

MÉTHODE 3 EN 1 MAGAZINE 100% PARTITIONS  
+ VIDÉOS PÉDAGO EN LIGNE SUR WWW.GUITARPART.FR + CD AUDIO DE PLAYBACK

# GUITAR PART COLLECTOR

85  
PLANS

Méthode 100% inédite  
d'Eric Lorcey

TOUT CE QU'IL FAUT  
SAVOIR SUR LE

# ROCK

40 LEÇONS / 15 MINUTES PAR JOUR

**1 APPRENDRE**

POWER CHORDS, ARPÈGES,  
PENTATONIQUE, DOUBLE-  
STOPS, DROP D, TAPPING...

**2 JOUER À LA MANIÈRE**

DE QUEEN, FOO FIGHTERS,  
THE BEATLES, HENDRIX, NEIL  
YOUNG, MUSE, VAN HALEN,  
GREEN DAY, AC/DC...

**3 COMPRENDRE**

DYNAMIQUE D'ATTAQUE,  
BEND, TRILLE,  
DISTORSION, CHOIX  
DU MICRO...

N°17 GUITAR PART COLLECTOR  
SEPTEMBRE - OCTOBRE - NOVEMBRE 2013

La Rosace  
EDITIONS  
PRESSE MAGAZINE  
Edition digitale

# NOUS ALLONS CHANGER LE MONDE DE LA GUITARE ACOUSTIQUE



Une lutherie  
de haut niveau



Un processeur  
multi-effets



Un looper  
recorder



Une guitare...  
Enceinte



Une application  
mobile



Une sortie jack  
standard



Accordeur, EQ,  
Connection USB

  
LAG  
GUITARS

Pour plus d'informations :  
[www.lagguitars.com](http://www.lagguitars.com)

Powered by  
 HyVibe



# GUITAR PART COLLECTOR

GUITAR PART COLLECTOR 17 // SEPTEMBRE - OCTOBRE - NOVEMBRE 2019

## Édito

N'avez-vous jamais été frustré de ne pouvoir jouer, par manque de temps, ces morceaux que vous aimez tant ? Sachez que vous n'êtes pas seul !

Pour vous aider à travailler votre guitare en profondeur, nous avons décidé de créer une méthode qui vous propose d'apprendre, par tranches de 15 minutes seulement, tout ce que vous devez savoir pour maîtriser le rock.

Je vous enseignerai les techniques, les connaissances et les « trucs » propres à ce style à travers des leçons courtes, divisées en quatre sections: Apprendre, Pratiquer à la manière de, Avoir le son, et enfin les astuces « 1 minute pour comprendre » qui préciseront un point particulier ou donneront une information supplémentaire. Chaque page est ainsi considérée comme un cours de 15 minutes, soit 41 leçons pour tout comprendre, articulées de manière progressive en alternant les points techniques, stylistiques et sonores.

Bien entendu, les plus avancés d'entre vous pourront passer les premières pages plus rapidement pour atteindre celles correspondant à leur niveau. N'hésitez pas, si vous butez sur une leçon, à la travailler plusieurs fois avant de passer à la suivante. Bon courage !

**Eric Lorcey**



**CD DE PLAYBACK + VIDÉOS ET EXEMPLES AUDIO DANS VOTRE ESPACE PÉDAGO**

Votre magazine est accompagné d'un CD sur lequel vous trouverez les playback des leçons et des études de style. Retrouvez les vidéos pédagogiques et exemples audio dans votre ESPACE PÉDAGO sur le site [www.guitarpart.fr](http://www.guitarpart.fr). Connectez-vous en indiquant votre adresse email et votre mot de passe (quoi, vous n'êtes pas encore inscrit ? C'est le moment !), cliquez sur l'image de couverture de votre magazine et débloquent vos vidéos grâce à ce code d'accès (en lettres minuscules):

**CODE D'ACCÈS [gpc17slash](http://www.guitarpart.fr)**



## Sommaire

- 4** Première série de leçons
- 10** Comprendre la distorsion
- 11** Deuxième série de leçons
- 16** Morceau d'application 1
- 18** Troisième série de leçons
- 27** Solo à la manière de Chuck Berry
- 28** Morceau d'application 2

- 29** Quatrième série de leçons
- 31** Solo à la manière de Slash
- 32** Cinquième série de leçons
- 35** Rythmique à la manière de Jimi Hendrix
- 36** Sixième série de leçons
- 41** Solo à la manière de Jimmy Page

- 42** Septième série de leçons
- 43** Solo à la manière de Robin Finck
- 44** Huitième série de leçons
- 46** Morceau d'application 3

### Aidez-vous des pictos



Playback et exemples audio à télécharger sur l'espace pédagogie [www.guitarpart.fr](http://www.guitarpart.fr)



Playback sur le CD audio



1 minute pour comprendre des notions clés



Nos conseils pour optimiser votre son

# GUITAR PART

retrouvez-nous sur [www.guitarpart.fr](http://www.guitarpart.fr)

[facebook.com/guitarpartmagazine](https://facebook.com/guitarpartmagazine)  
[www.twitter.com/guitarpartmag/](https://www.twitter.com/guitarpartmag/)  
[www.instagram.com/guitarpartofficiel](https://www.instagram.com/guitarpartofficiel)  
[www.youtube.com/guitarparttv](https://www.youtube.com/guitarparttv)



**RÉDACTION DU MAGAZINE:**  
9, RUE FRANCISCO FERRER  
93100 MONTREUIL  
[gpcourrier@guitarpartmag.com](mailto:gpcourrier@guitarpartmag.com)

Société éditrice:  
Éditions de la Rosace  
Siège social: 9 rue Francisco Ferrer  
93100 Montreuil.  
Sarl au capital de 1000 euros  
RCS: Bobigny. 83064379700038

STANDARD: 01 41 58 61 35

**DIRECTEUR DE PUBLICATION:**  
Georges Fonseca.

**RÉDACTION**  
RÉDACTEUR EN CHEF: Benoît Fillette.  
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION: Flavien Giraud.

Photo de couverture: © Benoît Fillette

**RÉDACTRICE GRAPHISTE:**  
Sonia Debrabant • [s.debrabant@free.fr](mailto:s.debrabant@free.fr)

**PRODUCTION / FABRICATION:**  
Responsable: Georges Fonseca

**PUBLICITÉ:**  
Directrice de clientèle:  
Sophie Folgoas (01 41 58 52 51)  
[sophie.folgoas@guitarpartmag.com](mailto:sophie.folgoas@guitarpartmag.com)

N° commission paritaire: 0109K84544  
N° ISSN: 1273-1609. Dépôt légal: 1<sup>er</sup> semestre 2019.

Imprimé par: Imprimerie, 43 rue Ettore Bugatti, 87280 Limoges

Distribution: Presstalis  
Diffusion en Belgique: AMP  
Rue de la petite île, 1 B - 1070 Bruxelles.  
Tel: (02) 525.14.11 E-mail: [info@ampnet.be](mailto: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.  
Ce magazine a été imprimé sur du papier Terrapress, fabriqué en Allemagne, certifié 100% PEFC. P(tot)0,006 kg/tonne.

**SERVICE ABONNEMENT GUITAR PART / LA ROSACE - 11 rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL**  
TÉL.: 05 65 81 54 86 - Depuis l'étranger: (+33) 5 65 81 54 86 - [contact@backofficepress.fr](mailto:contact@backofficepress.fr)







### BIEN RÉGLER SON AMPLI

Jouer de la guitare électrique implique de se brancher dans un ampli. Il est par conséquent indispensable de bien savoir le régler. Même si les paramètres en eux-mêmes sont assez simples, les maîtriser l'est parfois moins. Voici donc quelques trucs pour vous aider. Tout d'abord, faites attention à l'appât du gain! On a toujours tendance à vouloir en mettre beaucoup, mais un bon réglage (sauf pour des styles plus extrêmes) demande souvent d'avoir la main légère sur le taux de saturation. Concernant l'eq, voici deux petites astuces. Tout d'abord, booster un peu le médium vous fera sortir du mix sans augmenter votre volume général. C'est idéal pour les solos ou les thèmes mais attention, la voix aussi se place dans ces fréquences! Donc si vous jouez en groupe, ne les boostez que lorsque c'est nécessaire! De même, faites attention au niveau de vos basses: si vous jouez avec un bassiste, vous allez mordre sur ses fréquences et il en ressortira une imprécision dans le bas du spectre sonore. Enfin, ajouter un petit peu de reverb permet d'adoucir votre son général mais là encore, trop de reverb et votre son sera noyé et indistinct. 🗨

### À la manière de Lenny Kravitz



Reprenons nos power chords avec cette rythmique construite sur cinq accords: A5, B5, C5, G5 et D5. Nous jouons cette fois en aller/retour.

Moderate ♩ = 155

A5 B5 C5 G5 D5

TAB

7-7-7-7-7-9 10-10-10-10-10 5-5-5-5-5 7-7-7-7-7-7  
7-7-7-7-7-9 10-10-10-10-10 5-5-5-5-5 7-7-7-7-7-7  
5-5-5-5-5-7 8-8-8-8-8-8 3-3-3-3-3-3 5-5-5-5-5-5

### À la manière de Muse



Ici, nous rencontrons une nouvelle forme de power chords: le power chord renversé sur sa quinte. En termes de doigté, il faut faire un petit barré sur deux cordes avec l'index et utiliser le quatrième doigt pour la dernière note. Cette deuxième forme permet quelques enchaînements d'accords plus mélodiques, en créant une petite mélodie à la basse. De plus, pour passer de la forme habituelle à cette-ci, il ne suffit au final que de retirer le troisième doigt. Nous jouons tout le riff en aller/retour. Mesure 4, la corde de Mi grave nous permet une troisième forme de power chord pour le E5.

Moderate ♩ = 90

F5 C5/G E5 A5 E5/B

TAB

3-3-3-3-3-3-3-3-5-5-5-5-5-5-5-5-5 2-2-2-2-2-2-2-2-7-7-7-7-9-9-9-9  
3-3-3-3-3-3-3-3-3-3-3-3-3-3-3-3-3 2-2-2-2-2-2-2-2-7-7-7-7-7-7-7-7  
1-1-1-1-1-1-1-1-3-3-3-3-3-3-3-3 0-0-0-0-0-0-0-0-5-5-5-5-7-7-7-7

F5/C C5 E5

TAB

10-10-10-10-10-10-10-10-10-10-10-10-10-10-10 9-9-9-9-9-9-9-9-9-9-9-9-9-9-9-9  
8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8 7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-7  
8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8 0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0



### ÉTOUFFER LES CORDES INDÉSIRABLES

Vous l'avez peut-être remarqué: en jouant vos power chords, parfois, vous attaquez d'autres cordes accidentellement et le résultat n'est pas plaisant! Pas d'inquiétude: c'est normal. Ne souhaitant faire sonner que trois cordes sur les six, il est délicat pour la main droite de ne pas toucher les autres. C'est pourquoi on utilise la main gauche pour étouffer tout ce qu'on ne veut pas entendre. Ainsi, pour un power chord joué sur les trois cordes graves, il faut légèrement aplatir votre index de telle sorte qu'il soit en contact avec les cordes aiguës afin qu'elles soient bloquées dans le cas où votre médiator les jouerait. Attention évidemment à ne pas trop appuyer pour ne pas transformer notre accord en barré! Dans le cas où nous jouons un power chord sur les cordes La-Ré-Sol, l'index continue à étouffer les cordes aiguës et c'est le deuxième doigt, inutile pour l'accord en lui-même, qui vient se poser sur la corde de Mi grave. Le résultat est assez spectaculaire visuellement mais en travaillant tranquillement, vous y arriverez sans problème. La difficulté réside dans la gestion de la force de vos doigts, certains appuyant réellement pour jouer les notes (le bout de l'index, l'annulaire et l'auriculaire) pendant que d'autres ne font que toucher les cordes (le reste de l'index et le majeur). Bien entendu, cette astuce reste valable quels que soient la situation et les accords! 🗨









## LE PALM-MUTE

**IL EST POSSIBLE DE CHANGER DRASTIQUEMENT LE SON PRODUIT PAR LES CORDES DE LA GUITARE ET D'OBTENIR DE NOUVELLES POSSIBILITÉS ESTHÉTIQUES.** Pour cela, il suffit de poser la base de sa paume, au niveau du chevalet, sur les cordes (palm-mute signifiant littéralement rendre muet par la paume). Attention tout de même: plus on la pose en avant sur les cordes, plus les notes deviennent indistinctes, et plus on se rapproche du chevalet plus l'effet de palm-mute s'atténue. Avec un son crunch ou saturé, l'effet

produit est encore plus audible, accentuant nettement les attaques. Je vous propose ces différents exercices pour maîtriser ce handicap d'avoir la paume fixe. Exercice 1, nous commençons sur une simple note, en aller, pour nous familiariser avec cet effet. Ne vous concentrez que sur la main droite: testez en l'avancant et reculant. Exercice 2, nous travaillons maintenant sur deux cordes en jouant des quintes, toujours en allers. Exercice 3, nous passons aux power chords. Exercice 4, nous jouons ces deux arpèges (Am et Dm) en aller/retour. Enfin,

exercice 5, nous travaillons l'amplitude du mouvement en palm-mute sur ces accords (à jouer en allers). Commencez avec un son clair puis quand vous serez à l'aise sur l'ensemble des exercices, ajoutez un peu de gain pour obtenir un son crunch et montez le petit à petit jusqu'à un son très saturé.



Moderate ♩ = 110

ex. 1

1

P.M.

4x

TAB

0 0 0 0 | 5 5 7 7 | 9 9 7 5 | 7 7 7 7 | 5 5 5 5

ex. 2

ex. 3

ex. 4

6

P.M.

3 3 3 3 | 2 2 2 2 | 5 5 8 8 | 5 5 7 7 | 5 5 8 8 | 5 5 7 7

ex. 5

10

P.M.

0 0 0 0 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3

À la manière de Neil Young CD PISTE 13

Cette rythmique se compose d'une première partie en palm-mute en allers sur le power chord

E5 puis des accords D et C lâchés. Cet exemple est parfait pour travailler l'enchaînement jeu en

palm-mute / jeu normal.

Moderate ♩ = 170

1

4x

TAB

8 8 10 10 | 11 11 10 10 | 6 6 8 8 | 9 9 8 8 | 8 8 10 10 | 11 11 10 10

## POUR COMPRENDRE

# LA DISTORSION

**ON PEUT DIFFICILEMENT PARLER DE ROCK SANS ÉVOQUER LA SATURATION. DU CRUNCH LÉGER À LA DISTORSION AFFIRMÉE, LA SATURATION EST PARTOUT! MAIS QU'EST-CE AU JUSTE ET POURQUOI AUTANT DE DIFFÉRENCES ?**

À l'origine, la distorsion est une altération du signal original (le son de la guitare en l'occurrence) involontaire et absolument redoutée. Elle n'a donc pas été inventée, mais est apparue par accident. À une époque où les musiciens ne disposaient que d'amplificateurs de mauvaise qualité, une saturation naturelle apparaissait dès lors que le bouton de volume dépassait un certain niveau. Lorsque finalement cette altération fut adoptée comme une réelle esthétique, vers la fin des années 40, début des années 50, le seul moyen pour l'obtenir était donc de pousser les amplis dans leurs retranchements, et on se heurtait à devoir jouer à un volume sonore conséquent... Aujourd'hui, ce n'est heureusement plus le cas car les ingénieurs des différentes marques l'ont intégré au même titre qu'un effet, nous permettant, grâce à la dissociation du « gain » et du « volume », de le générer sans risquer la surdité.

Mais techniquement, que se passe-t-il? Lorsque l'amplification fournie par l'ampli approche ses limites électroniques, toute l'amplitude du signal de la guitare n'est plus reproduite et le signal est écrêté. Cet écrêtage se traduit par l'ajout d'harmoniques au signal original et on obtient une distorsion (on dit aussi qu'on « tord » le signal). Toutefois, la façon dont le signal est distordu varie avec chaque modèle d'ampli, leur circuit électronique et les composants utilisés leur étant propres. Le nombre, la fréquence et la répartition des harmoniques rajoutées créent ainsi une signature sonore identifiable qui différencie radicalement la distorsion d'un Vox AC-30 de celle produite par un Mesa/Boogie Rectifier ou par un Marshall JCM800.

Tube Screamer, Fuzz Face, ProCo Rat... Autant de noms qui font rêver les accros aux pédales d'effets et amateurs de saturation. Au-delà des différences de couleur de son, on peut les regrouper en trois familles (voir ci-contre).

L'**OVERDRIVE** a pour but de recréer le son d'un ampli à lampe poussé au maximum. Elle produit une saturation chaude, assez marquée mais malgré tout raisonnable.



**IBANEZ**  
TUBE  
SCREAMER



**BOSS**  
SD-1



**MAXON**  
OD-9



**BOSS DS-1**



**REVV G4**

La **DISTORSION** produit une sonorité beaucoup plus saturée et est utilisée pour obtenir un son agressif. Son signal est plus écrêté et moins naturel.



**PROCO**  
RAT

La **FUZZ** produit un son gras, riche en harmoniques, proche même du synthétiseur analogique. Caractéristique du rock psychédélique des années 60, elle est la plus ancienne des pédales d'effet de saturation.



**DEATH BY AUDIO**  
FUZZ WAR



**ELECTRO-HARMONIX**  
BIG MUFF



**DUNLOP**  
FUZZ FACE

## ADAPTER SON JEU À LA SATURATION

Passer du son clair au son saturé demande quelques ajustements au niveau de son jeu. En effet, en son clair, souvent, on va rechercher la plus longue résonance, pour « enrober » les notes et éviter un son étriqué. En rajoutant du gain, au contraire, on va chercher à éliminer cette résonance (sauf souhaitée) qui, avec la saturation, va prendre une place beaucoup plus grande (elle aussi est traitée et enrichie d'harmoniques). La première chose à faire est de lever les doigts dès qu'ils ont fini de jouer leur note. D'autre part, main droite, on va garder la paume posée contre les cordes graves pour étouffer aussi les résonances sympathiques (corde qui se met à vibrer par la vibration d'une autre). 🟡



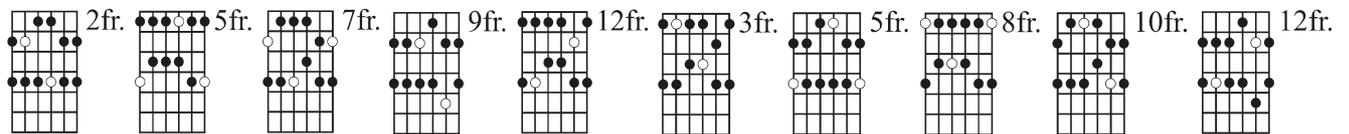
# LES PREMIERS SOLOS : LA PENTATONIQUE

**IL EST TEMPS À PRÉSENT DE COMMENCER À ABORDER LE SOLO, MOMENT QUASIEMENT INCONTOURNABLE DU MORCEAU ROCK, EN TRAVAILLANT LES GAMMES LES PLUS UTILISÉES, ET DE LOIN : LES GAMMES PENTATONIQUES.**

Comme leur nom l'indique, ce sont des gammes à 5 notes seulement (contre sept pour les gammes majeures et mineures – et dérivées). En majeur, nous avons la

tonique, la seconde, la tierce, la quinte et la sixte. En mineur, la tonique, la tierce, la quarte, la quinte et la septième. Voici les cinq schémas qui leur correspondent. Vous pouvez constater que ces deux gammes reprennent les mêmes positions, mais pas aux mêmes notes. C'est ce qu'on appelle les « gammes relatives » : à une tonalité mineure correspond une tonalité majeure. Elles partagent les mêmes notes mais qui

ne correspondent pas aux mêmes degrés. L'avantage de la guitare est qu'il suffit de déplacer une position sur le manche pour en changer la tonalité. Exemple 1, nous jouons une première phrase en Mi mineur, puis un ton au-dessus, c'est-à-dire en la décalant de deux cases sur le manche. De même, exemple 2, nous jouons une phrase en Do majeur, puis la même en Mi bémol majeur, soit en la décalant de trois cases.



Moderate ♩ = 90

ex 1.

ex. 2

À la manière de R.E.M.

CD PISTE 14

Nous jouons ici une petite phrase dans la pentatonique de La mineur. Comme vous pouvez le constater, malgré le changement

d'accord de la grille (Am, G puis F, G), la phrase reste juste. C'est la grande force de la gamme pentatonique: tant que la grille

reste dans la même tonalité, vous pouvez jouer la gamme.

Moderate ♩ = 125

À la manière de 4-Non Blondes

CD PISTE 15 Nous jouons cette fois en La majeur. Attention: nous commençons en anacrouse, c'est-à-dire avant le 1<sup>er</sup> temps de la première mesure.

Moderate ♩ = 65

À la manière de The Offspring

CD PISTE 16 Nous continuons en Ré mineur pour deux phrases déjà un peu plus véloces.

Moderate ♩ = 175

# LES LIAISONS: HAMMER-ON ET PULL-OFF (1)

**LES LIAISONS PERMETTENT DE FAIRE SONNER UNE NOTE DANS LA CONTINUITÉ D'UNE AUTRE, SANS AVOIR À ATTAQUER UNE NOUVELLE FOIS À LA MAIN DROITE.** Cela permet notamment de fluidifier le jeu et de le rendre plus vivant, moins rigide. Il existe plusieurs types de liaisons, que nous allons voir progressivement. Pour le moment, abordons le hammer-on et le pull-off. Le premier consiste à venir frapper une note avec l'un des doigts de la main gauche (voir exercice 1). La difficulté étant de trouver le bon mouvement pour avoir la force suffisante pour que la note sorte, sans avoir pour autant une amplitude de mouvement trop grande. Le pull-off, lui, est le mouvement contraire: on part d'une note et on retire le doigt en tirant légèrement la corde vers le bas du manche pour faire sonner la note suivante (exercice 2). Le doigt qui joue la note d'arrivée doit déjà être posé au moment où le doigt qui effectue la liaison tire la corde. Attention: un hammer-on est obligatoirement un mouvement d'une note « grave » vers une note plus aiguë et le pull-off une note « aiguë » vers une note plus grave.

Moderate ♩ = 120

ex. 1

ex. 2

À la manière de The Cranberries

CD PISTE 17

Nous sommes ici en Mi mineur. Nous jouons des hammer-on sur la corde de Mi. Mesure 2, nous enchaînons un hammer-on puis un pull-off. Ce mouvement peut être à travailler séparément car il demande de bien maîtriser les deux techniques préalablement. La liaison entre la fin de la mesure 2 et la mesure 3 est un peu délicate car il faut emporter uniquement la corde de Mi aiguë avec le pull-off.

Moderate ♩ = 80

EN RYTHMIQUE

CD PISTE 18

Moderate ♩ = 70

Ces liaisons sont aussi très utiles en accompagnement, par exemple lorsqu'on joue des arpèges comme ceux qui suivent. Nous avons ici la grille D, C, G, D, Am, Em (nous sommes en La Dorien, car nous avons un Fa#) et nous enrichissons les accords grâce à des pull-off et hammer-on. Mesure 3, sur le D, nous enchaînons hammer-on et pull-off dans le même mouvement (avec le quatrième doigt ici).

## L'APPOGIATURE

L'appoggiature est un ornement servant à mettre en valeur une note en retardant son arrivée par l'intermédiaire d'une autre note. L'appoggiature prend la forme d'une petite figure de note (en tablature, d'un chiffre plus petit). En guitare, elle est quasiment exclusivement jouée en liaisons. Nous avons croisé des appoggiatures dans l'exemple précédent, mesures 1, 2 et 4. La difficulté est de bien intégrer que rythmiquement, elles font partie de la note « principale », c'est pourquoi elles doivent être exécutées avec rapidité. 🎵



# LES LIAISONS: HAMMER-ON ET PULL-OFF (2)

NOUS CONTINUONS AVEC CES LIAISONS, EN POUSSANT UN PEU PLUS LOIN LEUR TECHNICITÉ.

## À la manière de Dire Straits CD PISTE 19

Moderate ♩ = 90

- Voici différentes phrases typiques du jeu de Mark Knopfler et de son utilisation des pull-off et hammer-on. Je les ai beaucoup
- ralenties afin qu'elles restent abordables. Mesures 3 et 4, lâchez bien le demi-barré fait par votre premier doigt lorsque vous jouez
- la corde de sol (avec le deuxième doigt). Respectez bien les coups de mediator indiqués pour les mesures 5 et 6.

□ V □ V V □ V V □ V V □ V V □ V V □ V V □ V □

## À la manière d'AC/DC CD PISTE 20

Moderate ♩ = 135

- Cette intro mythique est exécutée comme un enchaînement de pull-off sur la corde de Si. La difficulté ici est de bien les effectuer
- en rythme et de tenir la distance. Je vous conseille d'utiliser le quatrième doigt avec l'index, mais vous vous pouvez éventuellement
- utiliser le troisième. Attention également à la propreté: il est très facile de faire sonner la corde de Mi aiguë par inadvertance.

## À la manière de Kiss CD PISTE 21

Moderate ♩ = 95

- Voici un exemple d'utilisation de trilles dans un contexte de riff rock. Nous sommes en Mi mineur.
- Ici, nous commençons les deux trilles mesure 2 par la corde à vide (et donc, en termes de liaisons,
- par un hammer-on).

**LA TRILLE** La trille est un ornement qui consiste à alterner très rapidement deux notes. Techniquement, on joue une première fois à la main droite puis on enchaîne hammer-on et pull-off de manière très rapide. Cette technique demande du travail, pour maîtriser suffisamment les techniques de liaisons pour les enchaîner facilement, mais aussi pour acquérir l'endurance nécessaire afin de jouer la trille plus longtemps.



# LA RYTHMIQUE TERNAIRE

**JUSQU'À PRÉSENT, NOUS AVONS EXCLUSIVEMENT JOUÉ DES RIFFS, RYTHMIQUES OU SOLOS EN BINAIRE.** C'est-à-dire que chaque temps se divisait en 2 (ou en 4, multiple de 2). Pourtant le ternaire, bien que moins utilisé, reste présent dans le rock. Comme son nom l'indique, le ternaire (noté 6/8) est une découpe en 3 du temps (à ne surtout pas confondre avec le 3/4 qui est rythme BINAIRE). C'est une division plus délicate à appréhender car elle implique ce *chaloupe*ment qu'il faut intégrer et ressentir (compter 1, 2, 3, 1, 2, 3 marche pour commencer, mais est insuffisant pour faire groover le rythme).

## À la manière de The Animals

🎵 CD PISTE 22

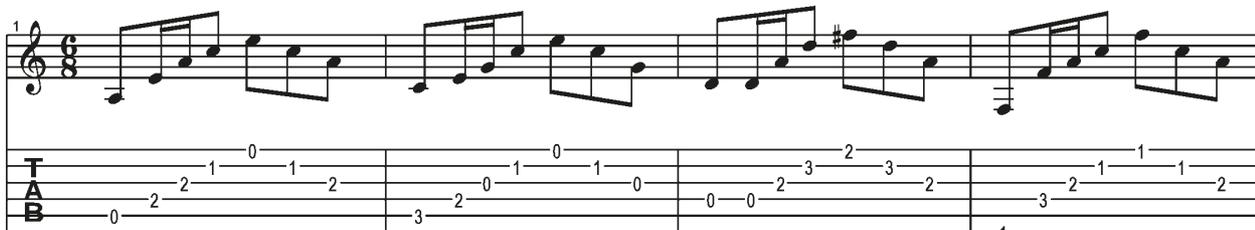
Moderate ♩ = 115

Nous jouons ici une rythmique en arpèges quasiment construite uniquement sur les croches (donc idéal pour apprivoiser le ternaire sans trop de difficulté). Toutefois, deux doubles-croches viennent

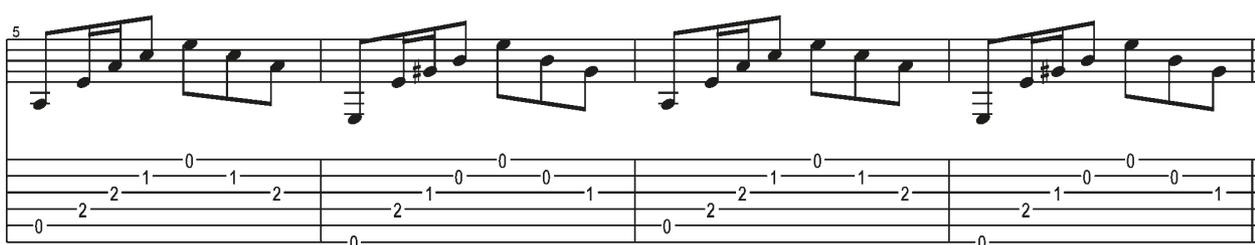
l'enrichir et imposent de vraiment sentir le ternaire pour les jouer en rythme, ni trop rapidement, ni trop lentement. À la main droite, ne les jouez pas en alternant aller et retour mais en laissant votre

mediator glisser le long des cordes dans un unique aller (il faudra un peu de patience pour maîtriser ce mouvement afin de l'exécuter parfaitement en place rythmique-ment).

Am C D F



Am E Am E



## À la manière de Queen

🎵 CD PISTE 23

Cette rythmique est construite sur l'appui du deuxième temps ternaire, les palm-mute étant

lâchées à son arrivée (à l'exception de quelques mesures). L'intérêt ici se situe surtout aux deux dernières mesures: on va jouer ici sur la polyrythmie binaire-ternaire. En effet, nous allons accentuer les

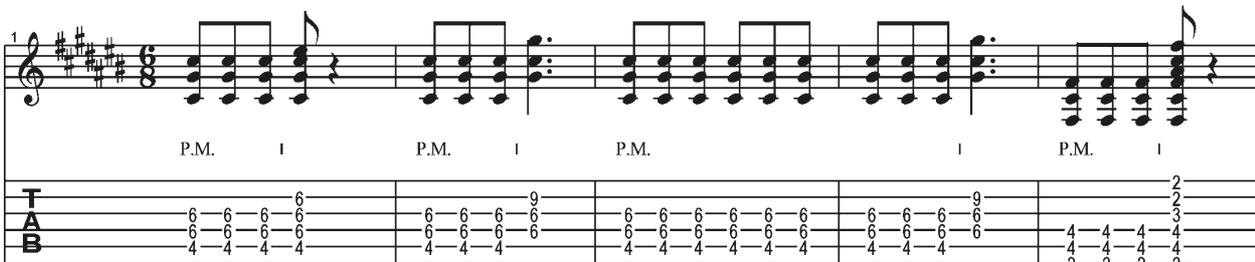
accords toutes les deux croches et ainsi induire un 3/4 alors que nous sommes en 6/8 (tandis que la division générale de la mesure se compte 1, 2, 3, 1, 2, 3, nos accents vont faire entendre 1,

2, 1, 2, 1, 2). Cette équivalence est extrêmement populaire auprès des batteurs et c'est intéressant de voir comment Queen l'a intégré à une partie de guitare.

Moderate ♩ = 115

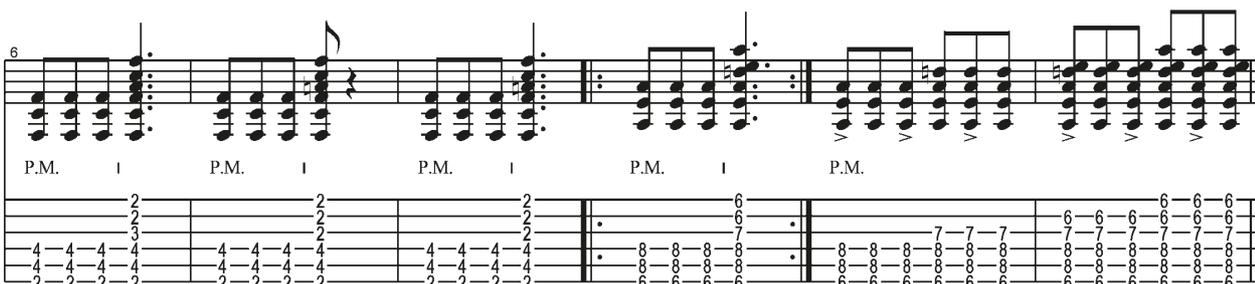
relacher progressivement le palm-mute

C# F#



relacher progressivement le palm-mute

F#m A#





# Morceau d'application 1

 CD PISTES 26 ET 27

**VOICI UN PREMIER MORCEAU DE SYNTHÈSE (EN FA# MINEUR) POUR APPLIQUER DANS UN CONTEXTE UN PEU PLUS LONG PLUSIEURS DES LEÇONS ABORDÉES JUSQU'ICI.** Il est divisé en trois parties. Partie 1, nous commençons en guise d'intro en anacrouse (petite phrase d'introduction précédant le 1<sup>er</sup> temps) avec un gimmick en hammer-on. Le premier riff est construit sur la pentatonique de Fa# mineur et nous y croisons des appogiatures en hammer-on. À la dernière mesure, nous rejouons le gimmick de l'anacrouse pour enchaîner sur la partie 2, articulée autour des power chords F#5, D5, B5 et E5. Pour conclure cette partie, nous jouons les deux derniers power chords en palm-mute, qui doit être progressivement lâché. Nous jouons une mesure supplémentaire qui commence par deux temps en silence avant de retrouver à nouveau le gimmick de l'intro. Partie 3, nous jouons une déclinaison du riff partie 1, en double-stops cette fois, avant de conclure le morceau par une dernière répétition du gimmick de l'anacrouse. Pas de grande difficulté ici si ce n'est la maîtrise de toutes les différentes techniques utilisées pour obtenir un enchaînement fluide de toutes ces parties.

Moderate ♩ = 95

## Partie 1

1. 2. 3. 4.

## Partie 2

5. 6. 7. 8.

lâcher le p-m progressivement

9. 10. 11. 12.

P.M.

## Partie 3

13. 14. 15. 16.

17. 18. 19. 20.



# LES ACCORDS 7, m7 ET 7m

**L'ACCORD PARFAIT EST COMPOSÉ DE TROIS SONS DIFFÉRENTS : LA TONIQUE, LA TIERCE (MAJEURE OU MINEURE) ET LA QUINTE.**

Lorsqu'on souhaite l'enrichir et lui donner une couleur plus marquée, on rajoute la septième qui, comme la tierce, peut être mineure ou majeure. On obtient donc quatre combinaisons possibles : les accords « mineurs 7 » (la tierce et la septième sont mineures), les accords « majeurs 7 » (la tierce et la septième sont majeures), les accords « 7 », aussi appelés « septièmes de dominante » (la tierce est majeure mais la septième est mineure) et enfin l'accord « mineur majeur 7 » (tierce mineure mais septième majeure), dont on ne parlera pas car il n'est que très rarement employé. Dérivé du blues où il est omniprésent, le rock emploie très souvent la forme d'accord 7. Voici les principales positions, ici en C.

## À la manière de -M-

 **CD PISTE 28**

Nous jouons ici une rythmique sur les accords D7, C7, G, B7 et Em. Les positions pour D7 et C7 sont les mêmes, notez en revanche que nous jouons le B7 avec un renversement sur sa quinte.

Moderate ♩ = 97

D7      C7      G      B7      Em      B7      Em      B7

## À la manière de Jimi Hendrix

 **CD PISTE 29**

Jimi Hendrix a toujours eu une manière bien à lui de jouer les accords, comme dans cet exemple où il éclate son accord de F#m7 en séparant la basse (ici la fondamentale) du double-stop septième mineure / tierce mineure (à jouer en demi-barré avec le quatrième doigt). Fin de la troisième mesure et début de la quatrième, il arpège :

Moderate ♩ = 100

## À la manière de Muse

 **CD PISTE 30**

Dans le même ordre d'idée, ce riff présente un accord de E7 séparé entre sa basse Mi grave et la triade : Mi-Sol#-Ré, soit tonique, tierce majeure et septième mineure. Mesures 2 et 3, l'accord E7 est enrichi avec la seconde augmentée.

Moderate ♩ = 120

**L'ACCORD HENDRIXIEN** L'accord dit Hendrixien (c'est bien une référence à Jimi Hendrix) est l'accord que l'on vient de jouer mesures 2 et 3 de l'exemple à la manière de Muse. C'est un accord 7 enrichi de la 9<sup>e</sup>, c'est-à-dire que l'accord contient la tonique, la tierce majeure, la septième mineure et la neuvième augmentée (on a éliminé la quinte qui n'apporte pas de couleur particulière). Or, la neuvième augmentée produit le même son que la tierce mineure ! C'est donc un accord qui contient, en termes de son, les deux tierces, mineure ET majeure (à une octave de différence tout de même). C'est ce « frottement » qui produit sa sonorité si particulière. 



C7	C7	C7	C7	Cm7	Cm7	Cm7	C7M	C7M	C7M
13 1 2 1 1	- 3 2 4 1 -	- 1 3 1 4 1	-- 1 3 2 4	1 3 1 1 1 1	- 1 3 1 2 1	-- 1 3 2 2	1 - 2 3 1 -	- 1 3 2 4 -	-- 1 3 3 3

## LES LIAISONS : LE SLIDE

**LE SLIDE, COMME SON NOM L'INDIQUE, CONSISTE À GLISSER D'UNE NOTE VERS UNE AUTRE.** La difficulté est de maîtriser la pression à chaque étape du slide: sur la corde au départ, pendant le glissé (pour ne pas buter sur chaque frette et faire perdre à la liaison sa fluidité), et à l'arrivée (afin que la note liée sonne suffisamment). Voici quelques exercices, tous construits sur la gamme pentatonique de La mineur, pour vous familiariser et améliorer votre technique. Exercice 1, commencez par faire un slide d'une note grave vers une note aiguë, puis de cette note aiguë vers la note grave. Exercice 2, effectuez un slide vers l'aigu puis vers le grave dans le même mouvement. La note du « milieu » doit sonner bien propre. Effectuer un slide ne signifie pas devoir enchaîner les notes rapidement. C'est le propos de l'exercice 3: vous jouez la note et vous attendez un peu avant de glisser. Exercice 4, dans le même esprit que l'exercice 2, effectuez deux slides dans le même mouvement. Attention: vous devez effectuer une mini pause pour marquer la note du milieu, sinon on n'entendra qu'un long slide vers les deux notes extrêmes. Enfin exercice 5, reprenez les exercices 1 à 4 mais en double-stops (certaines positions induites par la gamme pentatonique ne sont pas évidentes, voire impossibles).

Moderate ♩ = 120

ex. 1

ex. 2

ex. 3

ex. 4

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

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

À la manière de The Raconteurs 🎵 CD PISTE 31 Nous jouons ici une petite phrase construite sur une descente chromatique, alternée avec un Mi, dont chaque note est introduite par une appoggiature en slide.

Moderate ♩ = 135

TAB 12-15 12 15 12-14 12 14 12-13 12 13 10-12 12 12

À la manière de The Arctic Monkeys

🎵 CD PISTE 32

- Dans le même esprit que l'exemple précédent, ce riff est construit avec des appoggiatures en slide tous les temps. La difficulté est augmentée par les nombreux changements de positions. Dernière mesure, nous jouons cette fois de simples liaisons en slide. Soyez très précis sur les doigts que vous utilisez pour glisser car vous pouvez facilement vous retrouver avec une position inconfortable, voire handicapante pour jouer le riff de manière fluide.

Moderate ♩ = 98

TAB 7-9 8 8-10 7 7-9 8 8-10 7-9 8 5-7 7-9 8 8-10 8 7-9 8 4-5 7-9 8 4-5 7-9 8 4-7 9 11 12 11 9

# LES ACCORDS SUSPENDUS ET ADD9

**UN ACCORD SUSPENDU EST UN ACCORD DONT LA TIERCE A ÉTÉ REMPLACÉE PAR UNE SECONDE (SUS2) OU UNE QUARTE (SUS4).** C'est une forme intéressante car elle va sous-entendre une couleur mineure ou majeure sans la faire sonner (un accord sus2 induit plutôt un accord mineur et un sus4 plutôt un majeur, même si ce n'est pas une règle absolue). Je présente toujours les accords suspendus avec les accords add9, car ils présentent eux aussi un enrichissement par la seconde, mais en gardant leur tierce cette fois. En rock, on les retrouve assez fréquemment, et ils sont même devenus les signatures de certains groupes, c'est pourquoi il est important de voir ces positions, pas forcément évidentes.

Csus2	Csus2	Csus2	Csus2	Csus4	Csus4	Csus4	Cadd9	Cadd9
X	XX	XXX	X XX	X	8	XX	X O	XX
-13411	--1341	134---	-134--	-12341	123411	--1344	-21-33	--3214

Voici une petite rythmique pour vous familiariser un peu avec les positions standards. Nous jouons donc Asus2 puis Am, Esus4 puis E, Asus4 puis Am et de nouveau Esus4 puis E avant de conclure sur A.

Moderate ♩ = 67

Asus2 Am Esus4 E Asus4 Am Esus4 E A

## À la manière de Pink Floyd CD PISTE 33

Cette rythmique est construite sur les accords Emadd9, Asus4 et A. Notez la position du Emadd9 qui utilise la corde à vide Sol pour faire sonner la tierce.

Moderate ♩ = 62

let ring | let ring | let ring | let ring |

## À la manière de The Police CD PISTE 34

Nous jouons ici la grille C#sus2, Asus2, Bsus2 et F#sus2.

Moderate ♩ = 150

C#sus2 Asus2 Bsus2 F#sus2 4x



# LES GHOST NOTES

**LA GHOST NOTE EST LE FAIT DE JOUER À LA MAIN DROITE UNE CORDE ÉTOUFFÉE PAR LA MAIN GAUCHE.** Cela produit un son percussif qui rajoute un aspect rythmique. Utilisées autant sur des parties en strumming que pour des lignes mélodiques ou des solos, les ghost notes enrichiront incontestablement votre jeu. Voici quelques exercices pour les travailler. Exercice 1, nous alternons tout simplement une note jouée (ici Do) avec une ghost note. Prenez bien le temps pour vous habituer au changement de pression main gauche. Exercice 2, nous répétons cette alternance sur la gamme pentatonique de La mineur, pour travailler le changement de corde. Enfin exercice 3, nous jouons un power chord (C5) et des ghost notes sur plusieurs cordes.

Moderate ♩ = 120

ex. 1

ex. 2

ex. 3

etc



TAB notation for ex. 1:   
 G: . . . . .  
 B: . 3-X-3-X-3-X-3-X .

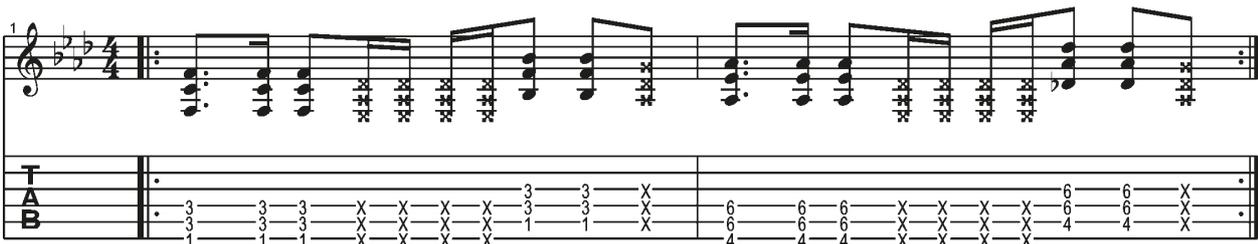
TAB notation for ex. 2:   
 G: . . . . .  
 B: . 2-X-5-X 3-X-5-X 3-X-5-X-3-X 5-X .

TAB notation for ex. 3:   
 G: . 5-X-5-X-5-X-5-X .  
 B: . 5-X-5-X-5-X-5-X .  
 E: . 3-X-3-X-3-X-3-X .

À la manière de Nirvana  **CD PISTE 37**

Nous alternons pour cette rythmique quatre power chords (F5, Bb5, Ab5 et Db5) avec une série de ghost notes. Associées à la saturation, ces ghost notes apportent un effet agressif et nonchalant idéal pour un rock un peu énérvé.

Moderate ♩ = 115

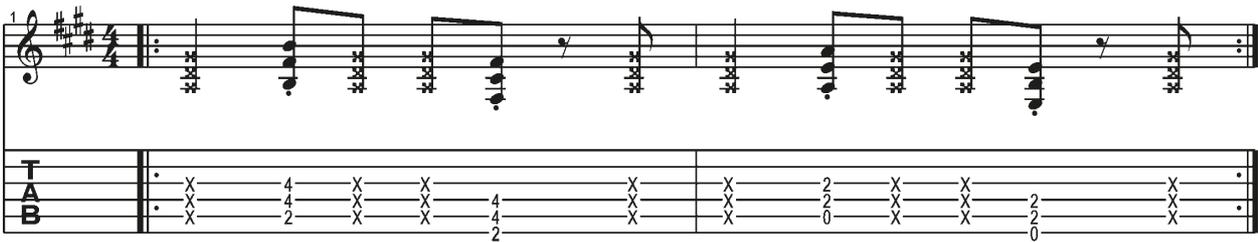


TAB notation for ex. 4:   
 G: . 3 3 3 X X X X X 3 3 X 6 6 6 X X X X 6 6 X .  
 B: . 3 3 3 X X X X X 1 1 X 6 6 6 X X X X 4 4 X .  
 E: . 1 1 1 X X X X X 4 4 X X X X X X X .

À la manière de The Raconteurs  **CD PISTE 38** L'association jeu staccato et ghost notes accentue l'effet saccadé donné à une rythmique.

Moderate ♩ = 120

B5 F#5 A5 E5



TAB notation for ex. 5:   
 G: . X 4 X X 4 X X 2 X X 2 X .  
 B: . X 4 X X 4 X X 0 X X 2 X .  
 E: . X 2 X X 2 X X 0 X X 0 X .

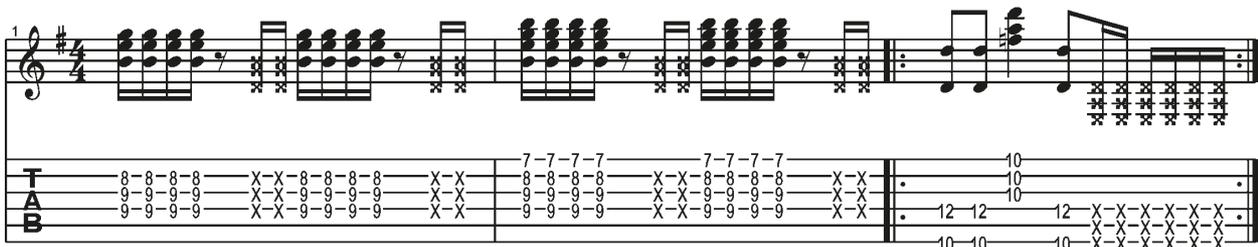
À la manière de Gossip  **CD PISTE 39** Ici, les ghost notes participent autant à la rythmique que les accords.

Moderate ♩ = 118

Em

Dm

Da Capo



TAB notation for ex. 6:   
 G: . 8-8-8-8 X-X-8-8-8-8 X-X 7-7-7-7 7-7-7-7 .  
 B: . 9-9-9-9 X-X-9-9-9-9 X-X 9-9-9-9 X-X-9-9-9-9 X-X .  
 E: . 9-9-9-9 X-X-9-9-9-9 X-X 9-9-9-9 X-X-9-9-9-9 X-X .



# Exercices pour solo 1

Maintenant que nous connaissons les positions des gammes pentatoniques, il est temps de travailler des exercices pour améliorer notre vélocité et intégrer quelques plans très utiles et répandus dans les solos rock. Commençons par une formule omniprésente pour descendre et monter les gammes pentatoniques : par groupe de trois notes. L'idée est donc, sur une position (ici l'une de la gamme de Mi mineur), de partir de la première note et de jouer les deux qui suivent (pour obtenir un premier groupe de trois notes), puis de partir de la deuxième note (ce qui donne l'impression de revenir en arrière par rapport à la dernière note jouée) et de refaire un groupe de trois, et ainsi de suite.

Moderate ♩ = 90

À la manière de ZZ Top  **CD PISTE 43** Ce solo en shuffle reprend (mesure 2) le principe de montée de gamme par trois notes, avec une petite variante à la fin. Nous avons également des appoggiatures en slide.

Moderate ♩ = 150 (♩ = ♩♩)

# Exercices pour solo 2

Exercice 1, à l'aide de liaisons (ici des slides), nous travaillons la gamme de La mineur de manière transversale. C'est un très bon moyen d'en renforcer notre connaissance et d'avoir dans les doigts des phrases intéressantes à replacer. Exercice 2, nous jouons la gamme pentatonique (de Mi mineur ici) sur une seule corde, une corde après l'autre. Ces exercices de démanché permettent en contexte d'avoir des phrases permettant de passer d'une position à une autre de manière musicale. Exercice 3, nous montons la gamme par groupes de quatre notes articulés autour de l'enchaînement hammer-on / pull-off / hammer-on. Exercice 4, de la même manière nous descendons la gamme avec un groupe articulé autour de pull-off / hammer-on / pull-off.

Moderate ♩ = 100

ex. 1

ex. 2

ex. 3

ex. 4

# LES ARPÈGES ENRICHIS

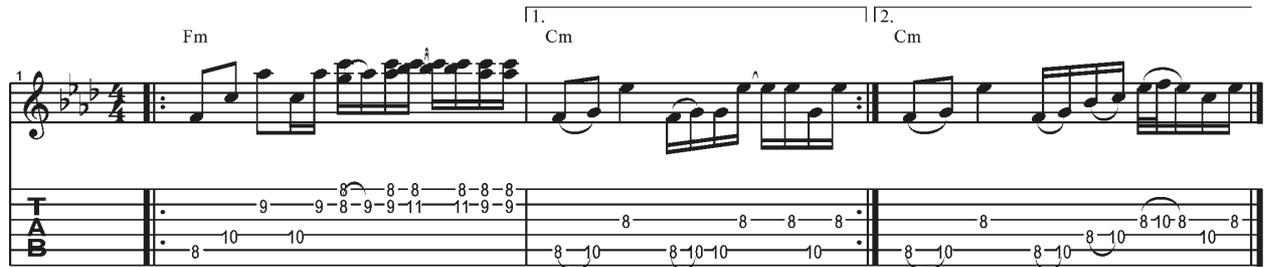
AU-DELÀ DES POSITIONS STATIQUES D'ACCORD, LES ARPÈGES PEUVENT ÊTRE ENRICHIS DE MÉLODIES, DE TENSIONS OU DE GIMMICK RHYTHMIQUES... Il n'y a pas règle absolue (et donc d'entraînement suffisamment complet pour se préparer à toutes les situations), nous allons simplement ici travailler quelques exemples.

## À la manière de Skunk Anansie PISTE 44

Cet arpège est construit autour des accords Fm et Cm, enrichis pour le premier par une phrase en double-stops avec la seconde et la quatrième et pour le deuxième par des hammer-on et pull-off autour de la quatrième de la septième mineure.

Moderate ♩ = 83

Fm Cm Cm



## À la manière d'Incubus PISTE 45

Voici un arpège très intéressant par ses formes d'accord et ses enrichissements. Pour l'accord Gm, on ne joue que la fondamentale et la septième mineure pour obtenir un Gm7. Le C devient Csus4add9 car on joue les notes Do, Ré et Fa. Eb quant à lui est sus2. À la répétition du Gm7, nous avons une variation pour obtenir G7sus4 et G7.

Moderate ♩ = 140

Gm7 Csus4add9 Ebsus2

Gm7 G7sus4 G7 Ebsus2 Csus4add9

let ring



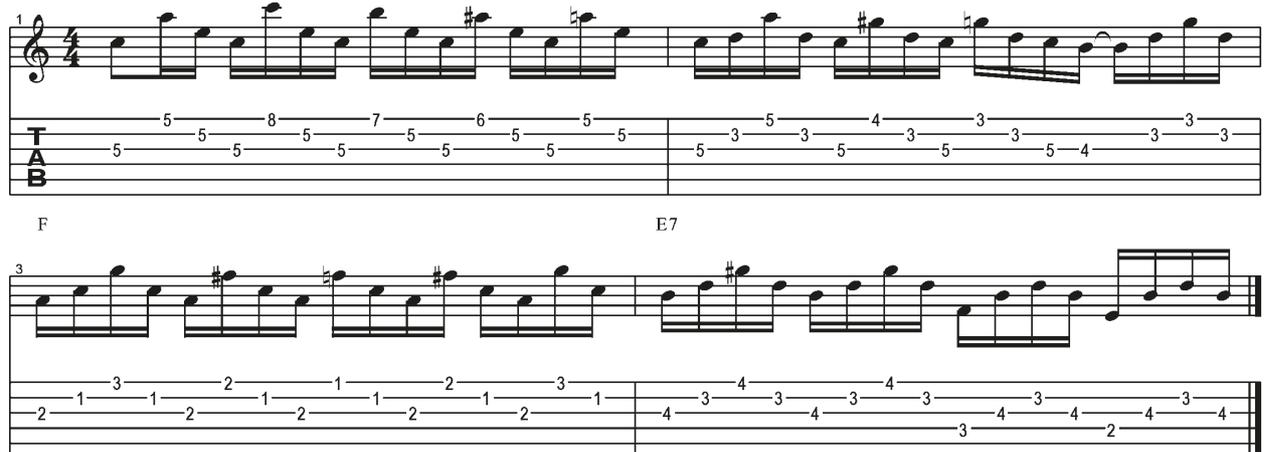
## À la manière de Muse PISTE 46

Nous jouons ici un arpège en doubles-croches construit autour des accords Am, G, F et E7 auxquels vient se greffer une petite chromatique dans l'aiguë.

Moderate ♩ = 90

Am Gsus4 G

F E7

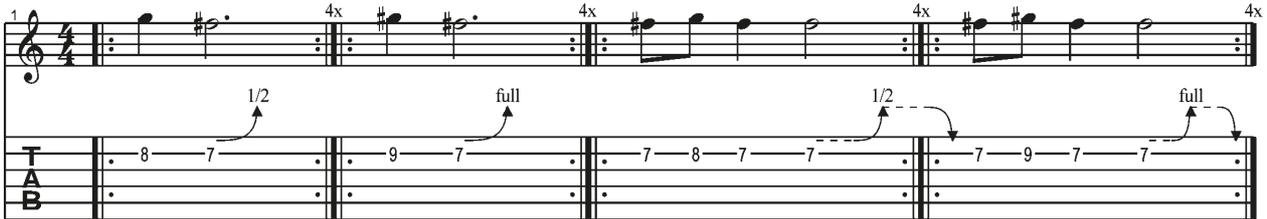


# LES BENDS (1)

**LE BEND EST LA TECHNIQUE DE LA GUITARE ROCK. INCONTOURNABLE, IL PERMET DE DONNER VIE À SES PHRASES GRÂCE À CETTE SENSATION QUE L'ON FAIT NAÎTRE LA NOTE (PAR OPPOSITION AU FAIT DE NE DEVOIR QU'APPUYER SUR UNE TOUCHE POUR LA FAIRE SONNER).** Toutefois, en avoir la maîtrise parfaite n'est pas chose aisée car cela demande d'avoir intégré digitalement la pression à exercer sur la corde pour obtenir la note JUSTE. Je vous propose donc pour commencer un premier exercice qui vous fera travailler non seulement les doigts mais aussi l'oreille (car il n'y a que l'oreille pour savoir si le bend n'est ni trop haut ni trop bas). Exercice 1, nous jouons une note (ici Sol) et nous essayons de la reproduire en tirant depuis la note précédente (Fa# donc) en effectuant un bend d'un demi-ton. Je vous conseille d'utiliser plusieurs doigts pour tirer la corde. Exercice 2, nous répétons le processus mais pour un bend d'un ton. Exercices 3 et 4, nous travaillons la montée suivie de la redescente du bend, d'abord en demi-ton puis en ton complet. Ne tirez pas la corde vers le bas, laissez-la juste retrouver sa position initiale en l'accompagnant.

Moderate ♩ = 120

ex. 1                      ex. 2                      ex. 3                      ex. 4

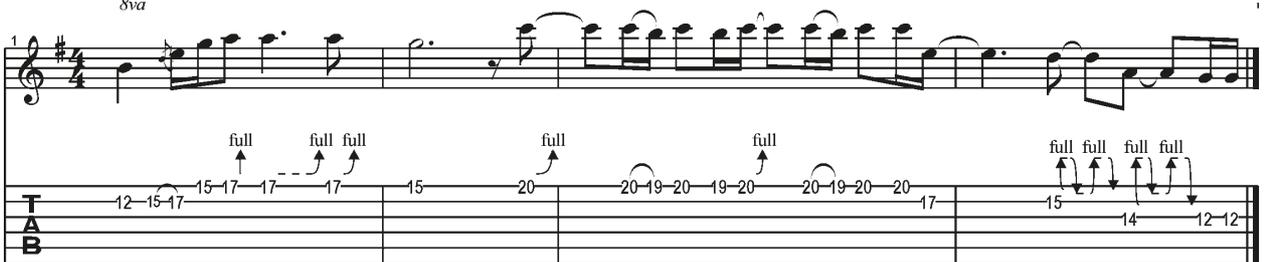


TAB: ex. 1: 8-7 (1/2), 9-7 (full). ex. 2: 7-8-7-7 (1/2), 7-9-7-7 (full). ex. 3: 7-8-7-7 (1/2), 7-9-7-7 (full). ex. 4: 7-9-7-7 (1/2), 7-9-7-7 (full).

## À la manière de Guns N'Roses

 **CD PISTE 47**

Moderate ♩ = 65  
8va



TAB: 12-15-17, 15-17-17, 15, 20, 20-19-20-19-20, 20-19-20-20, 17, 15, 14, 12-12.

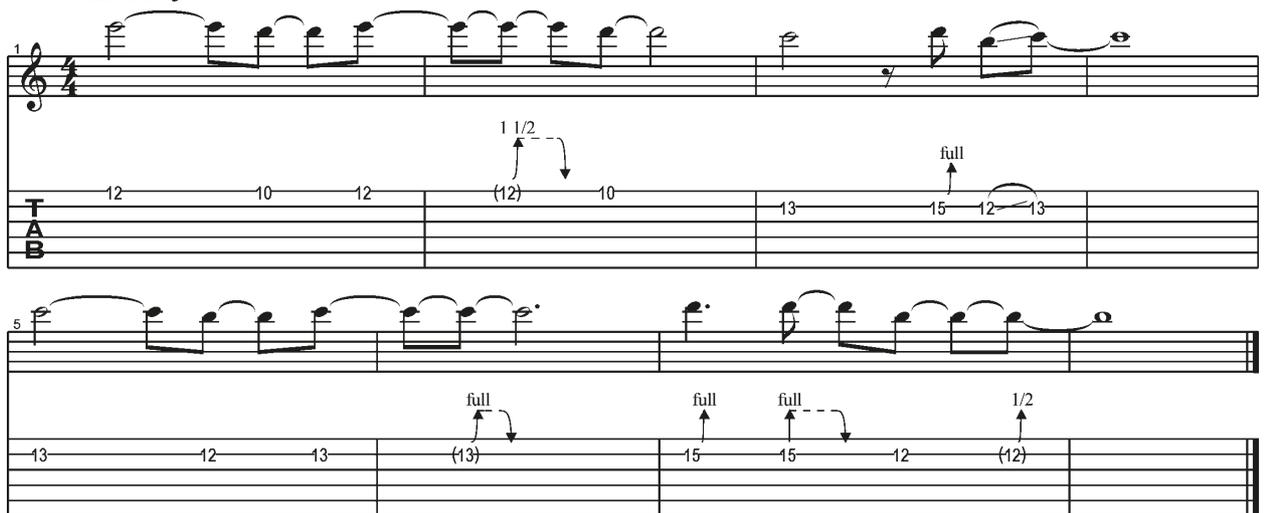
Voici un exemple de solo intégrant parfaitement les bend comme moyen d'expression, les notes tirées gagnant en intensité. Nous

sommes en Sol Majeur (la grille étant G, D, C, G, D, Am).

## À la manière des Red Hot Chili Peppers

 **CD PISTE 48**

Moderate ♩ = 120



TAB: 12, 10, 12, (12), 10, 13, 15, 12, 13, 13, 12, 13, (13), 15, 15, 12, (12).

Ce solo est joué par-dessus la grille Am, Dm, F, Am. Il semble assez simple car très mélodique, mais il est toutefois parsemé de subtilités. La première étant le premier bend qui est d'un ton et demi ! Il faut donc tirer fort sur

la corde pour atteindre la note, mais sans perdre la justesse ni la musicalité... Attention : il ne faut pas tirer dès qu'on joue la note, il y a un temps de résonance avant d'effectuer le bend. Mesure 3, celui-ci est très court. Mesure 7,

on tire la corde pour le bend d'un ton et on rejoue la corde avant de le redescendre. Il faut donc bien maintenir la corde à sa position pour que la note jouée avant la redescende soit toujours juste.

### TIRER VERS LE HAUT OU VERS LE BAS

La question ne se pose pas pour les cordes proches des extrémités du manche (Mi grave, La, Si et Mi aiguë) : il faut tirer vers le haut pour les cordes aiguës et vers le bas pour les graves, sans quoi la corde va sortir du manche. En revanche, elle se pose pour les deux cordes du centre, Ré et Sol. En effet, il est possible de les tirer aussi bien vers le haut que vers le bas. Le choix du sens va donc dépendre de votre ressenti. Personnellement, je trouve que tirer vers le bas ajoute une sensation (auditive) de difficulté qui peut être propice pour appuyer une note et l'accentuer comme une sorte de climax. N'hésitez pas à essayer dans différentes circonstances et à différents endroits du manche (cela joue également).





# SOLO D'APPLICATION

## À la manière de Chuck Berry

CD PISTES 49 ET 50

Étudions un extrait de solo d'un pionniers du rock: M. Chuck Berry. Nous sommes en Si bémol, la grille étant une grille de blues (Bb,

Eb, Bb, F, Bb) et nous jouons principalement sur la pentatonique mineure de Si bémol. Les différentes phrases sont toutes construites autour de double-stops. Bien qu'étant en binaire, mesure 4, nous jouons un shuffle. Mesures 5 et 6, nous avons un des gimmicks préférés du guitariste: un décalage rythmique sur deux

double-stops créé par la figure rythmique deux croches / demi-soupir. Attention, chaque bend est joué staccato. Mesure 7, l'enchaînement deux doubles-croches / croches est à jouer avec un seul coup de médiator vers le bas. Enfin nous terminons par une série de double-stops en bend en contretemps.

Moderate ♩ = 165

## S'APPROPRIER LES PHRASES

CD PISTES 51 ET 52

L'intérêt d'étudier un solo est d'en dégager des caractéristiques (techniques, harmoniques, rythmiques...) pour ensuite les incorporer à son propre jeu. Nous allons donc ici reprendre

certaines phrases de Chuck Berry et les réinterpréter en les adaptant à d'autres gammes, d'autres positions, d'autres doigtés... La grille de notre solo est en Mi mineur (s'alternent les accords E5 et A5) et le tempo est plus lent que le morceau de Chuck Berry. Nous commençons en reprenant la construction de sa phrase d'intro, que nous adaptons à la gamme

pentatonique de Mi mineur. Nous continuons ensuite avec des double-stops joués sur le décalage rythmique deux croches / demi-soupir. Mesure 4, nous jouons des bends en contretemps. Fin de mesure 5, nous adaptons le petit arpège à notre tonalité. Enfin nous terminons en reprenant le gimmick typique de Chuck Berry qui répétait ses phrases.

Moderate ♩ = 125

# Morceau d'application 2

 **CD PISTES 53 ET 54**

**COMME LE PRÉCÉDENT, CE MORCEAU D'APPLICATION REPREND UNE PARTIE DE TOUT CE QUE NOUS AVONS TRAVAILLÉ DEPUIS LES PREMIÈRES PAGES.** Nous commençons partie 1 par un riff en double-stops, en quarts, agrémenté de quelques ghost notes et appoggiatures. Partie 2, nous jouons un arpegge construit autour de l'accord Em7. Partie 3, nous jouons les power chords G5, A5 et E5 suivis de différentes phrases qui enrichissent l'harmonie avec quelques notes étrangères (Si bémol en mesure 14 et Ré# en mesure 16). Cette partie se termine par les accords C7 et B7 joués staccato. Enfin, on répète la partie 1 qui conclut le morceau par une mise en place en quintes.

Moderate ♩ = 135

**Partie 1**

Musical notation for Partie 1, measures 1-5. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The guitar tablature below shows fret numbers and 'X' marks for muted notes.

**Partie 2**

Musical notation for Partie 2, measures 6-10. The notation includes a treble clef and a key signature of one sharp. The melody features a mix of eighth and quarter notes. The guitar tablature shows fret numbers and a '5' in parentheses indicating a natural harmonic.

**Partie 3**

Musical notation for Partie 3, measures 11-14. The notation includes a treble clef and a key signature of one sharp. The melody consists of eighth notes. The guitar tablature includes 'X' marks for muted notes and a 'P.M.' marking.

**Partie 1bis**

Musical notation for Partie 1bis, measures 15-19. The notation includes a treble clef and a key signature of one sharp. The melody consists of eighth and quarter notes. The guitar tablature shows fret numbers and 'X' marks for muted notes.

Musical notation for the final section, measures 20-24. The notation includes a treble clef and a key signature of one sharp. The melody consists of eighth and quarter notes. The guitar tablature shows fret numbers and 'X' marks for muted notes. It includes first and second ending brackets.



# LE TRINAIRE

**LE TRINAIRE EST UN RYTHME DANS LEQUEL LES DOUBLES-CROCHES SONT TERNAIRES : À UNE CROCHE CORRESPOND UN TRIOLET DE DOUBLES-CROCHES DONT ON NE JOUE QUE LA 1<sup>RE</sup> ET LA 3<sup>E</sup>.** Vous pouvez aussi le considérer comme un shuffle deux fois plus rapide. Comme pour le shuffle, on l'écrit en doubles-croches binaires avec une indication de correspondance en début de partition.

## À la manière de The Moody Blues PISTE 55

Moderate ♩ = 75 (♩ =  $\frac{3}{4}$ )  
Em

Cette rythmique construit autour des accords Em et Dsus2 est en ternaire et en trinaire. C'est-à-dire que chaque temps se divise en trois croches, et que chaque croche correspond à un triolet de doubles-croches dont on

ne joue que la 1<sup>re</sup> et la 3<sup>e</sup>. Mais pas d'inquiétude, c'est beaucoup moins compliqué que ça n'y paraît écrit comme ça. En termes de main droite, vous jouez donc toutes les croches en aller et les 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> doubles-croches en retour.

## À la manière de Van Halen PISTE 56

Moderate ♩ = 110 (♩ =  $\frac{3}{4}$ )

Voici un riff assez rapide qui vous demandera peut-être de travailler lentement pour commencer. Nous jouons principalement la corde de La à vide en palm-mute. Mesure 3, nous jouons un gimmick en liaisons qui demandera

un peu de travail également, certaines liaisons étant longues (entre la 1<sup>re</sup> et la deuxième double-croche ternaire par exemple) tandis que d'autres sont courtes (entre la 4<sup>e</sup> double-croche et la 1<sup>re</sup> du temps suivant).

## À la manière de Deep Purple PISTE 57

Voici à présent une longue mise en place en Fa mineur, avec des petites touches de blues.

Moderate ♩ = 100 (♩ =  $\frac{3}{4}$ )

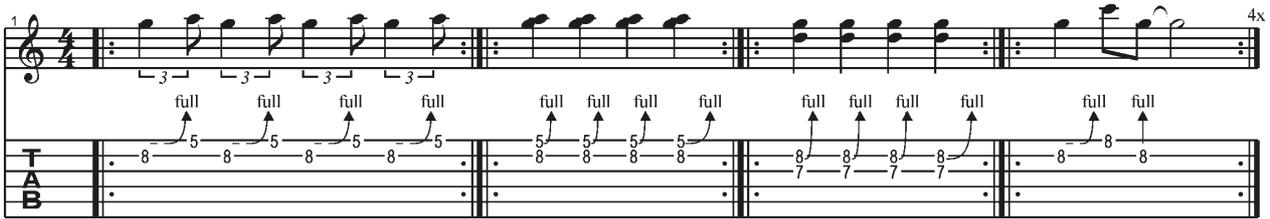
## LES BENDS (2)

**APPROFONDISSEMENT NOTRE TRAVAIL SUR LE BEND. EXERCICE 1, NOUS JOUONS UN BEND D'UN TON SUIVI PAR LA MÊME NOTE.**

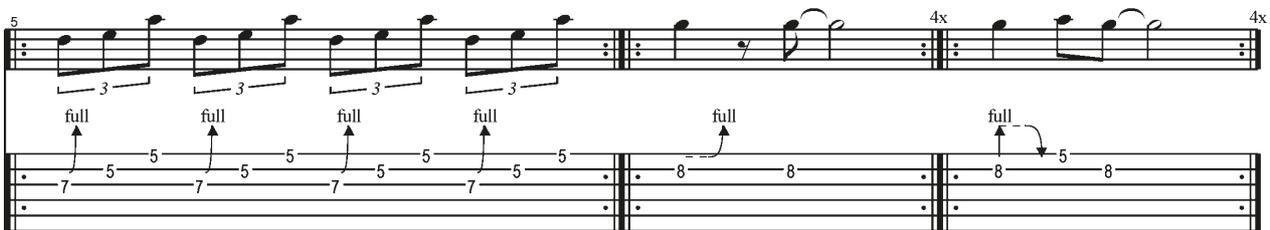
Lâchez bien les doigts lorsqu'ils ne jouent plus afin d'éviter une résonance indésirable. Exercice 2, nous faisons la même chose mais en jouant les deux notes simultanément. La difficulté est évidemment d'effectuer le bend sans que la note fixe ne soit tirée elle aussi. Exercice 3, nous retrouvons le même principe, en intervalle de tierce. Exercice 4, nous tirons la corde de Si, maintenant le bend pendant que l'on joue la corde de Mi (avec le quatrième doigt) puis rejouons le bend, toujours tenu. Exercice 5, voici une phrase typique des solos rock qu'il est indispensable de maîtriser. Exercice 6, le but ici est de couper le bend une fois la note souhaitée atteinte pour ne pas entendre la redescende. Exercice 7, nous jouons un pré-bend, c'est-à-dire qu'on tire la corde avant de la jouer (utilisé pour jouer l'effet de redescende sans entendre la montée). La difficulté est évidemment de tirer avec l'amplitude suffisante pour obtenir une note juste, sans avoir la montée du bend comme repère.

Moderate  $\text{♩} = 90$

ex. 1                                      ex. 2                                      ex. 3                                      ex. 4

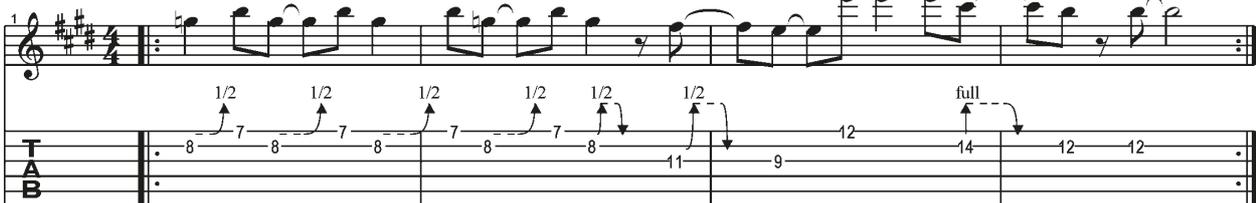


ex. 5                                      ex. 6                                      ex. 7



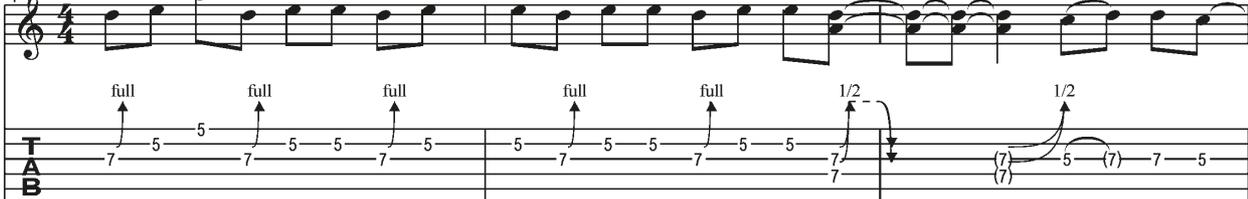
**À la manière de The Beatles**  **CD PISTE 58** Nous sommes en Mi majeur pour ce solo. Nous commençons par le type de phrase de l'exercice 1 précédent. Fin de mesure 3, nous jouons un pré-bend pour n'entendre que la redescende sur la 14<sup>e</sup> case.

Moderate  $\text{♩} = 130$



**À la manière d'AC/DC**  **CD PISTE 59** Voici l'exercice 5 mis en application pour ce début de solo. Fin de mesure 2 nous avons un bend double-stop un peu délicat car il faut garder la résonance suffisamment longtemps pour remonter vers un deuxième bend en début de mesure 3. Mesure 4, nous croisons un petit bend quart de ton. Mesure 5 nous jouons une variante de l'exercice 4. Enfin, mesure 6, nous jouons un nouveau bend en double-stop qui prend son temps pour atteindre les notes d'arrivée.

Moderate  $\text{♩} = 117$



### LE BEND 1/4 DE TON

Aussi appelé « bend d'expression », le bend quart de ton ne cherche pas à atteindre une note précise. Son but est plutôt de donner vie à une note et créer une transition dynamique. Il suffit donc de tirer légèrement la note en question mais attention, le timing est primordial : ce bend doit être fait juste avant de la lâcher pour jouer la suivante (on ne doit ni rester longtemps sur cette note fautive, ni entendre la redescende du bend).



# SOLO D'APPLICATION

## À la manière de Slash

CD PISTES 60 ET 61

Travaillons encore un peu les bend et le trinaire : croches binaires et ternaires demande un peu de concentration, notamment lorsqu'il s'agit de notes tirées (comme aux mesures 1, 7 et 8).

Moderate ♩ = 65  
8va

8va

8va

## S'APPROPRIER LES PHRASES

CD PISTES 62 ET 63

Comme pour Chuck Berry, l'intérêt, au-delà du travail du solo en lui-même, est de récupérer des idées et des morceaux de phrases pour les

intégrer à notre jeu. Nous jouons ici par-dessus la grille Am, F et G. La première mesure est quasiment calquée sur les premières notes du solo de Slash. Mesure 2, en revanche, je joue une phrase originale. Mesure 3, j'ai adapté la mesure 3 précédente. Mesure 5, j'ai repris l'idée de la mesure 8 avant de conclure par une phrase

personnelle. Rappelez-vous que pour réussir à intégrer de manière musicale les phrases issues de solos d'autres guitaristes, vous devez d'abord les avoir analysées (techniquement et harmoniquement) pour les adapter par la suite à votre sensibilité et votre jeu, et non juste ressortir des plans les uns après les autres.

Moderate ♩ = 65

4

# LE MUTING

**UNE GRANDE PARTIE DE NOTRE SON EST MODELÉE PAR NOTRE JEU DE MAIN DROITE, ET NOTAMMENT NOTRE MANIÈRE D'ATTAQUER LES CORDES.** Toutefois, lorsqu'on doit jouer une mélodie, il devient très difficile d'avoir une attaque franche au risque d'attraper la mauvaise corde... La technique du muting est alors indispensable pour ne pas sacrifier le son au profit de la précision. Le muting consiste à étouffer par la main gauche les cordes qui ne doivent pas sonner. C'est ce que nous avons évoqué en début de méthode pour avoir un son propre, mais poussé encore plus loin. Voici différents exercices pour travailler en profondeur cette technique. Exercice 1, nous montons puis descendons la gamme pentatonique de Mi mineur en strummant toutes les cordes à la main droite, le but étant bien sûr de n'entendre que la note désirée. Exercice 2, nous jouons des tierces à l'octave, donc séparées par plusieurs cordes.

ex. 1 **Moderate** ♩ = 90

ex. 2  
etc

Exercise 1: Musical notation in 4/4 time, moderate tempo (♩ = 90). The melody is a pentatonic scale in E minor. The guitar tablature shows fret numbers for each string.

Exercise 2: Musical notation in 4/4 time, moderate tempo (♩ = 90). The melody consists of chords. The guitar tablature shows fret numbers for each string.

**À la manière de Radiohead**  **CD PISTE 64** Cet exemple reprend l'idée de l'exercice 2 précédent : nous jouons ici des quintes éclatées (sur les cordes de Mi grave et Si) en strummant toutes les cordes main droite. Tom Yorke, qui joue cette partie, utilise les deuxième et troisième doigts, la majorité de l'étouffement étant réalisé par le deuxième.

**Moderate** ♩ = 140

Exercise 3: Musical notation in 4/4 time, moderate tempo (♩ = 140). The melody consists of chords. The guitar tablature shows fret numbers for each string, including triplets.

**À la manière des Red Hot Chili Peppers**  **CD PISTE 65** Ce riff est construit autour de quatre accords, Em, D, Bm et C, décomposés en basse + mélodie. Je vous conseille de travailler chaque note de manière statique afin de vérifier si votre position de main gauche étouffe bien toutes les cordes non désirées avant d'enchaîner le riff.

**Moderate** ♩ = 90

Exercise 4: Musical notation in 4/4 time, moderate tempo (♩ = 90). The melody consists of chords. The guitar tablature shows fret numbers for each string, including triplets.

## LES NUANCES

**AVOIR UN JEU NUANCÉ EST UN ATOUT CONSIDÉRABLE POUR SA MUSICALITÉ, LES DIFFÉRENCES DE VOLUME ET D'ATTAQUE JOUANT SUR LE SON AINSI QUE SUR LES SENTIMENTS ET SENSATIONS QUE L'ON SOUHAITE FAIRE PASSER.** Voici une petite phrase mélodique, à jouer sans tempo, pour travailler les nuances. Je vous invite à suivre ma dynamique pour commencer mais n'hésitez pas à l'interpréter à votre manière, en adaptant vos attaques en fonction de votre ressenti.

Moderate ♩ = 70

**À la manière de Dire Straits**  **CD PISTE 66** Voici un exemple parfait de ce que les nuances racontent et apportent à une partie mélodique. Écoutez bien l'interprétation pour travailler la dynamique.

Moderate ♩ = 78

**À la manière de Queen**  **CD PISTE 67** Ici, Brian May utilise de manière parfaite les liaisons et le staccato pour mettre en avant certaines notes ou au contraire en laisser d'autres discrètes.

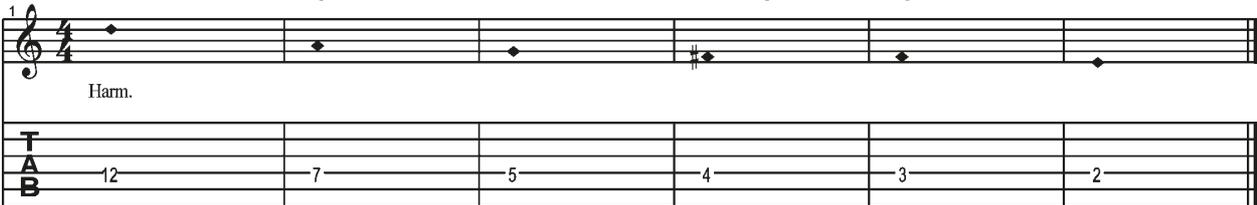
Moderate ♩ = 145

# LES HARMONIQUES NATURELLES

ON APPELLE « HARMONIQUES » LES SONS QU'ON OBTIENT EN FORÇANT LA VIBRATION DE LA CORDE À UN MODE SUPÉRIEUR À SON MODE FONDAMENTAL, CRÉANT AINSI UN SON PLUS AIGU. Par exemple, en jouant l'harmonique naturelle de la 12<sup>e</sup> case de la corde de Sol, on fait sonner l'octave supérieure de cette corde, soit un Sol. Techniquement, il y a un petit coup à prendre car on doit toucher la corde exactement au niveau de la frette (et non sur la touche comme lorsqu'on joue) et relâcher le doigt pour laisser la résonance se faire dès lors qu'on a joué à la main droite. Les harmoniques ne se situent pas à n'importe quel endroit des cordes, il faut donc retenir les emplacements et les intervalles auxquels ils correspondent (notés au-dessus de la portée dans l'exercice proposé). L'harmonique case 3 doit être jouée un peu plus bas que la frette, de même l'harmonique case 2 se situe plutôt entre les frettes 2 et 3. Vous pouvez utiliser un son saturé pour les faire sonner plus facilement.

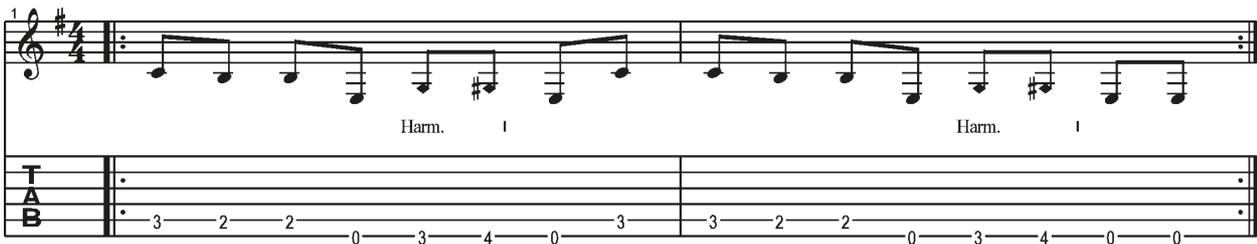
Moderate ♩ = 120

octave      quinte      octave      tierce majeure      quinte      octave



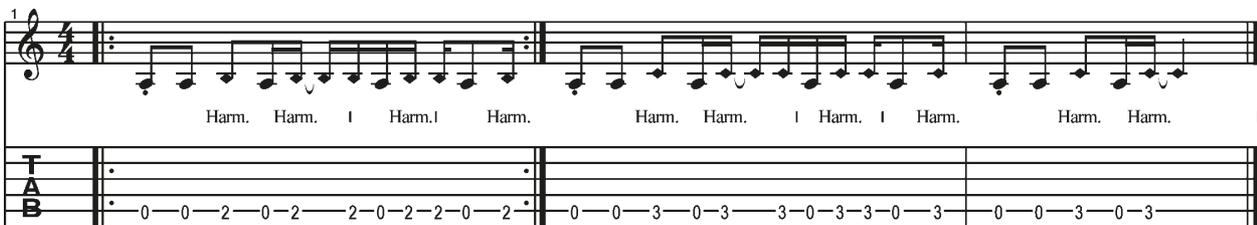
À la manière de The Smashing Pumpkins  **CD PISTE 68** Voici un exemple d'utilisation des harmoniques naturelles au sein d'un riff. Encore une fois, soyez précis pour l'harmonique 3<sup>e</sup> frette : elle se situe un peu en dessous de la barrette.

Moderate ♩ = 125



À la manière de Muse  **CD PISTE 69** Ici, l'harmonique case 2 n'est pas l'octave mais la septième mineure. Il faut donc jouer plus bas que pour le 1<sup>er</sup> exemple, juste avant la 3<sup>e</sup> frette (comme il n'est pas possible d'écrire des divisions de cases, je suis obligé d'écrire « 2 » mais si je devais préciser, l'harmonique naturelle de l'octave serait à 2 + 1/4 et celle de la septième mineure serait à 2 + 3/4). La rythmique de ce riff étant un peu complexe, n'hésitez pas à le travailler d'abord sans les harmoniques pour bien l'intégrer.

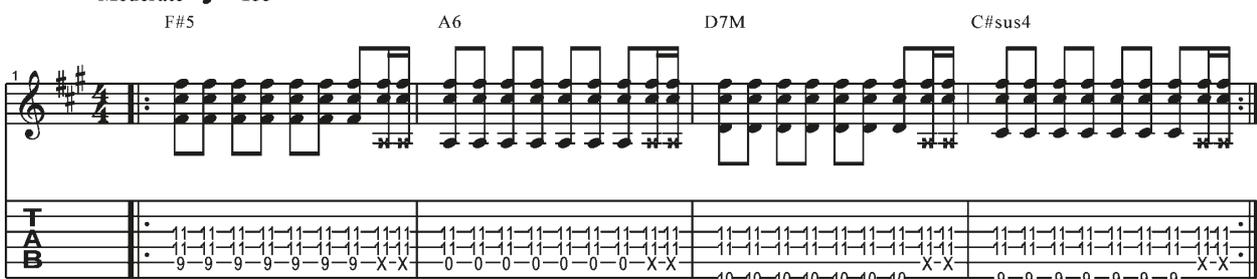
Moderate ♩ = 90



À la manière de Placebo  **CD PISTE 70** Cette rythmique typique de Placebo est construite sur quatre accords, F#m, A, D et C#, qui s'enrichissent par le fait de garder en notes bourdons Do# et Fa# (11<sup>e</sup> cases des cordes Ré et Sol). Chaque accord est ici introduit par une appoggiature rythmique.

Moderate ♩ = 155

F#5      A6      D7M      C#sus4



 **AVOIR LE SON** **L'APPOGIATURE RYTHMIQUE** Pour appuyer un battement rythmique, de nombreux guitaristes utilisent l'appoggiature rythmique. C'est un gimmick rapide en aller/retour placé juste avant le changement d'accord qui demande une petite souplesse du poignet. 



# LA RYTHMIQUE

## À la manière de Jimi Hendrix

CD PISTES 71 ET 72

Jimi Hendrix avait une manière bien à lui de jouer une rythmique comme le montre cet exemple. Dans un premier temps, il jouait les basses sur la corde de Mi avec son pouce, en le faisant passer par-dessus le manche (voir pho-

to). Cette technique lui permettait notamment de libérer son quatrième doigt, qu'il utilisait pour enrichir les accords (comme en mesures 1 et 2). Harmoniquement, il rajoutait souvent des secondes et des sixtes aux accords. Enfin, il aimait renverser les accords sur leur tierce, généralement grâce à un slide depuis la seconde (mesures 6 et 7). Analysez bien tous ses voicings pour les intégrer à votre jeu.



Moderate ♩ = 80

C G D A

1

E C G

3

D A E

6

### L'EFFET WAH-WAH

Assez caractéristique du jeu de Jimi Hendrix, la pédale wah-wah est un filtre à bande étroite dont on modifie la fréquence au pied: en début de course, le talon vers le sol, le filtre est réglé vers les graves, en bout de course, le pied à l'horizontal, le filtre est réglé vers les aigus.

Utilisée autant pour les solos que pour des parties rythmiques, elle fait maintenant partie des pédales incontournables du guitariste. Dans la chaîne d'effet, elle doit se placer au début, avant la saturation. 🎵



# LE DROP D

**POUR ALOURDIR ENCORE LEUR SON, CERTAINS GUITARISTES DE ROCK DESCENDENT LEUR MI GRAVE D'UN TON, POUR OBTENIR UN RÉ. CET ACCORDAGE S'APPELLE DONC LE DROP D.** Outre le gain de cette note plus grave, il simplifie certains voicings et permet ainsi des riffs impossibles en accordage standard.

**À la manière de Queen**  **CD PISTE 73** Voici une première rythmique construite autour des accords D, A et G pour appréhender tranquillement cet accordage. Remarquez que les power chords ne sont plus joués qu'avec un seul doigt, en demi-barré dans les graves.

Moderate ♩ = 90

Drop D tuning

**À la manière des Foo Fighters**  **CD PISTE 74** Vous pouvez constater qu'en Drop D, les accords sus2 sur les cordes graves sont beaucoup plus simples à exécuter.

Moderate ♩ = 155

Drop D tuning



# LE VIBRATO MAIN GAUCHE

**POUR DONNER UN PEU DE VIE AUX NOTES LONGUES, ON VA CHERCHER À LES FAIRE VIBRER LÉGÈREMENT. POUR CELA, PLUSIEURS TECHNIQUES EXISTENT.** La plus répandue en rock consiste à tirer la note subtilement de bas en haut, pour faire varier sa hauteur. La technique classique, elle, est une sorte de mouvement pivot avec le doigt. Commencez par faire vibrer une note en dehors de tout contexte pour maîtriser le mouvement. L'exercice 1 est une petite phrase mélodique construite sur la gamme pentatonique de Mi mineur pour commencer à intégrer le vibrato à votre jeu. L'exercice 2 vous fait travailler le vibrato sur des notes tirées, ce qui demande une bonne maîtrise pour garder la note juste malgré les variations du bend.

Moderate ♩ = 90

ex. 1

ex. 2

À la manière de Eric Clapton CD PISTE 75 Voici un exemple de solo en Ré mineur.

Moderate ♩ = 120

**LE JEU AU POTARD DE VOLUME** VIDÉO SUR LE SITE Certains guitaristes contrôlent leur taux de saturation non pas avec différents réglages d'ampli ou des pédales mais en jouant directement sur le volume de leur guitare grâce au potentiomètre. Ils peuvent ainsi passer d'un son crunch à un clean avec toutes les transitions imaginables. Cela offre des opportunités de son infinies ainsi qu'une nouvelle approche pour nuancer encore un peu plus son jeu.



# LE JEU AUX DOIGTS (1)

**JUSQU'À PRÉSENT, NOUS AVONS UTILISÉ LE MEDIATOR POUR TOUTES CES LEÇONS.** Toutefois, même en rock, il est possible d'utiliser ses doigts ! Sans abandonner totalement le mediator comme certains guitaristes l'ont fait, je vous propose ici de développer un peu cette pratique qui permet de jouer certains accompagnements impossibles avec un mediator et d'apporter une nouvelle couleur à votre jeu. Exercice 1, nous jouons l'intervalle La-Mi en alternant pouce et exercice 2, l'octave de La avec pouce et majeur. Exercice 3, nous combinons les exercices 1 et 2. Exercice 4, nous jouons l'arpège de Em en ajoutant l'annulaire pour jouer la corde de Mi aiguë. Exercice 5, nous jouons les blocs d'accords Em et Am avec un changement de corde pour la basse et des cordes des triades. Exercice 6, nous jouons le même arpège qu'à l'exercice 4 à la différence que nous jouons pouce et index en même temps. De même, exercice 7, nous jouons le pouce en même temps que l'annulaire et l'index.

Moderate ♩ = 90

ex. 1

ex. 2

ex. 3

ex. 4

T I T I T I T I    T M T M T M T M    T I T M T I T M    T I M A M I

ex. 5

ex. 6

ex. 7

A A A A  
M M M M  
I I I I  
T T T T

**À la manière de Led Zeppelin**  **CD PISTE 76** Voici un arpège qui cumule différentes situations de pouce à jouer avec un autre doigt, l'ordre des cordes aiguës à jouer changeant lui aussi en fonction des accords.

Moderate ♩ = 73



# LE TREMOLO PICKING

**LE TREMOLO PICKING EST UNE TECHNIQUE QUI PERMET DE DONNER À DES NOTES LONGUES L'ÉNERGIE ET L'INTENSITÉ D'UNE PARTIE ÉNERVÉE.** Elle consiste à jouer très rapidement la note, en triolets de doubles-croches ou en triples-croches, la difficulté étant l'endurance d'une part et la précision pour ne pas attraper toutes les cordes d'autre part.

**À la manière de d'A Perfect Circle**  **CD PISTE 80** Nous commençons par une phrase mélodique simple sur une seule corde. Votre mouvement de main droite doit donc être constant. Gardez une attaque précise mais n'appuyez pas trop sur la corde : avec la saturation (et la reverb si vous pouvez), un contact léger suffit. Faites un slide entre chaque note pour retrouver le phrasé original.

Moderate ♩ = 78

**À la manière de Radiohead**  **CD PISTE 81** Nous avons ici deux changements de corde puisque nous démarrons sur le Sol, passons par le Si et terminons sur le Mi. Pour être propres, les changements devront s'effectuer avec un aller comme première attaque.

Moderate ♩ = 90

**À la manière de Muse**  **CD PISTE 82** Le tempo de cet exemple est plus élevé donc vous aurez peut-être à utiliser votre avant-bras en plus de votre poignet pour tenir le débit. Ne perdez toutefois pas votre propreté, d'autant que les changements de corde sont fréquents. Pensez à notre leçon sur le muting pour bien étouffer à la main gauche toutes les cordes qui ne doivent pas résonner. Cela facilitera les déplacements et gommera les éventuelles erreurs d'attaque.

Moderate ♩ = 115

## LES EFFETS DE STYLE VIDÉO SUR LE SITE

Pour agrémenter leurs solos ou leurs riffs et les rendre plus organiques, de nombreux guitaristes emploient des effets de style qui ne sont en rien musicaux mais qui ajoutent ce petit truc en plus. Voici les principaux.

- le glissé de mediator : très reconnaissable, il consiste à placer la tranche du mediator contre la corde de Mi grave et de le faire remonter vers la tête de la guitare en cherchant à accrocher au maximum les reliefs de la corde.
- le slide vers les graves : pour conclure une phrase, même aiguë, il arrive que le guitariste vienne jouer la corde de Mi grave depuis une case aiguë (généralement autour de la 12<sup>e</sup> mais c'est fonction de la dernière note qui précède l'effet) pour effectuer un slide vers les graves.
- le double-slide : plus rare il consiste à effectuer un slide vers l'aiguë et venir, avec la main droite cette fois, appuyer la note de départ et refaire un slide. Cette alternance se répète en principe plusieurs fois. ●





## SOLO D'APPLICATION

### À la manière de Jimmy Page

CD PISTES 83 ET 84

Nous sommes en La mineur et la quasi-totalité du solo est construite sur la gamme pentato-

nique correspondante. Deux phrasés typiques de Jimmy Page sont à retenir principalement ici : les deux gimmicks qui bouclent. Le premier, mesures 5 et 6, s'étend sur 6 notes (Mi-La-Mi-Sol-La-Sol), le décalage se faisant donc tous les temps et demi. Vous aurez noté que ryth-

miquement nous passons en trinaire. La deuxième boucle conclut le solo. Elle ne se décale pas, elle, mais, comme à son habitude, Jimmy Page la fait démarrer en contretemps. Ce solo est un peu plus technique donc n'hésitez pas à le décomposer pour le travailler par sections.

Moderate ♩ = 100

### S'APPROPRIER LES PHRASES

CD PISTES 85 ET 86

Moderate ♩ = 95

Nous sommes ici en Mi mineur, avec une grille construite sur les accords E5, C5, A5, G5 et D5. J'ai transposé le début du solo de Jimmy Page à la gamme pentatonique correspondante, en modifiant quelques notes de la séquence

originale. Mesure 3, j'ai repris l'idée de sa première boucle pour l'adapter à la gamme et à la position où j'étais. Enfin, j'ai conclu par une descente de gamme de mon cru.



# SOLO D'APPLICATION

## À la manière de Robin Finck

CD PISTES 88 ET 89

Assez peu connu, Robin Finck est un très bon guitariste de rock qui a joué, entre autres, avec Nine Inch Nails et Guns N' Roses. Il a une technique très complète qu'il met entièrement au service de sa musicalité, comme le démontre ce solo. Pas extrêmement technique, il est pourtant bourré de subtilités, nuances

et effets qui en font un modèle d'écriture. Nous sommes en La lydien (La majeure avec une quarte augmentée). On commence par un bend d'un ton qui évolue en un ton et demi. Mesure 2, nous jouons une phrase simple mais très enrichie par tous les effets de style (slide, ghost notes, palm-mute). Nous continuons avec un autre bend d'un ton, qui répète le tiré d'un ton avant lui aussi de devenir un ton et demi. Mesure 4, nous avons un effet de descente en slide vers les basses depuis la 14<sup>e</sup> case

de la corde de Si avant de remonter depuis la 2<sup>e</sup> case. La mesure 5 est assez délicate de par sa mise en place rythmique. Nous jouons une sorte d'accélération en passant de croches (jouées staccato) à des triolets de croches pour finir avec des triolets de doubles-croches. Pour maîtriser ce solo, il faut avoir entièrement intégré toutes les techniques de liaisons et d'effets de style pour obtenir le rendu souhaité par Robin Finck.

Moderate ♩ = 93

## S'APPROPRIER LES PHRASES

Il est plus compliqué d'adapter ce solo car il n'est pas fait de phrases types ou d'une technique particulière qu'on pourrait intégrer facilement à son propre jeu. Il s'agit plus de comprendre la manière qu'à Robin Finck de

phraser et notamment son utilisation très subtile des effets de jeu pour gérer son son et enrichir ses phrases. Ce qu'il faut en retenir, c'est que la musicalité d'un solo ne dépend ni de la technicité des plans, ni des choix harmoniques ambitieux, mais du son avec lequel on le joue. Tous ses petits ajouts, ghost notes, palm-mute,

slide, transmettent une énergie, un sentiment, une sensation et c'est ce qui va donner son caractère au solo. Dans un esprit similaire, je vous conseille fortement d'écouter le sublime solo de Guthrie Govan sur le morceau *Regret 9* de Steven Wilson (le chanteur guitariste de Porcupine Tree).

# LE TAPPING (1)

**LE TAPPING EST UNE TECHNIQUE DONT ON ATTRIBUE L'INVENTION À EDDIE VAN HALEN (BIEN QU'IL Y AIT DES EXEMPLES ANTÉRIEURS) QUI CONSISTE À VENIR APPUYER UNE NOTE AVEC L'UN DES DOIGTS DE LA MAIN DROITE.** Elle permet ainsi un phrasé particulier, très fluide, tout en liaisons, voire une grande virtuosité sans nécessiter une vélocité exceptionnelle. Toutefois, elle requiert quand même un travail certain, pour habituer sa main droite à se déplacer sur le manche et en maîtriser le son. Exercice 1, je vous propose juste de venir jouer la quinte du La en tapping, donc vous allez venir appuyer d'un coup sec et précis avec l'index de votre main droite sur la 17<sup>e</sup> case corde de Si puis tirer la corde à la manière d'un pull-off pour refaire sonner le La. Dès maintenant, faites attention aux résonances: il faut étouffer les cordes graves avec la paume de la main droite (normalement posée dessus) et les cordes plus aiguës que celle qu'on joue avec la main gauche. Exercice 2, nous répétons cela de manière plus rapide et enchaînée. Exercice 3, nous changeons de note à la main gauche. Posez votre troisième doigt sur la 10<sup>e</sup> case et l'index sur la 8<sup>e</sup> et vous n'aurez donc qu'à lever et poser votre annulaire. Soyez bien en rythme de telle sorte qu'il n'y ait pas un petit décalage audible au moment de changer de note. Exercice 4, nous allons déplacer la main gauche pendant qu'on joue le tapping. Commencez avec le quatrième doigt, puis le deuxième pour la 8<sup>e</sup> case, le premier pour la 6<sup>e</sup> case et à nouveau en vous déplaçant pour la 5<sup>e</sup>. Exercice 5, nous jouons une phrase en triolets de croches, assez typique de l'utilisation du tapping. Exercice 6, cette fois c'est la main droite que l'on va déplacer car nous allons alterner la 15<sup>e</sup> et la 17<sup>e</sup> case en tapping. Essayez de prendre un peu de recul pour avoir vos deux mains dans votre champ de vision. Enfin exercice 7, nous gardons l'alternance entre ces deux cases mais en ajoutant également le changement de corde.

Moderate ♩ = 90

ex. 1                      ex. 2                      ex. 3                      ex. 4

ex. 5                      ex. 6                      ex. 7

**À la manière de Toto**  **CD PISTE 90** Dans cette phrase, nous cumulons bend avec note tapée. Nous sommes en La mineur. Le principe est donc de tirer la corde de Mi à la 15<sup>e</sup> case, puis de taper la 18<sup>e</sup> case (la corde est toujours tirée) et de la relâcher avant enfin de faire redescendre le bend. Dans le même mouvement, on tire à nouveau d'un ton la 15<sup>e</sup> case, puis on joue en tapping la 22<sup>e</sup> case dont la corde est tirée, on redescend le bend en l'accompagnant avec la main droite, puis seulement on lâche la corde alors qu'on refait un bend avec la main gauche. On tape cette fois sur la 20<sup>e</sup> case et à nouveau on redescend le bend en accompagnant avec la main droite, puis on lâche le doigt pour faire sonner la 15<sup>e</sup> case avant de terminer avec une petite phrase.

Moderate ♩ = 55

garder le bend

## QUEL SENS POUR LÂCHER LE TAPPING ? VIDÉO SUR LE SITE

En effet, comme pour le bend, on a ici la possibilité de lâcher le tapping (pour être précis: d'effectuer le pull-off qui le suit) vers le haut ou vers le bas, à cette nuance près qu'on peut ici le faire des deux manières pour toutes les cordes. L'une des options n'est pas meilleure que l'autre, c'est à vous de voir laquelle vous convient le mieux. Évidemment, vous pouvez adapter votre mouvement en fonction des phrases et des situations.





## LE TAPPING (2)

**À la manière de Muse** 🎵 **CD PISTE 91** Nous poursuivons avec un plan un peu plus complexe. Nous jouons ici des arpèges en gardant en notes bourdons le Ré 1<sup>re</sup> case (la note en tapping) et le Ré à vide. Ce riff demande une bonne maîtrise technique pour jouer ces doubles-croches en place, sans s'emmêler les doigts.

Moderate ♩ = 190

1

TAB: 12-0-4-7-12-0-4-7-12-0-4-7-12-0-4-7-12-0-4-7-12-0-5-8-12-0-5-8-12-0-5-8-12-0-5-8

3

TAB: 12-0-8-11-12-0-8-11-12-0-8-11-12-0-8-11-12-0-7-10-12-0-7-10-12-0-7-10-12-0-7-10

**À la manière de Van Halen** 🎵 **CD PISTE 92** Nous commençons ce plan (en Mi mineur) avec deux harmoniques tapées : pour la première on joue la 7<sup>e</sup> case à la main gauche et on vient frapper la 12<sup>e</sup> frette, et pour la seconde, on joue la 9<sup>e</sup> case et on vient frapper la 14<sup>e</sup> frette. On continue avec un plan un peu technique en sextolets de doubles-croches. Décomposez lentement l'enchaînement qui ne se répète pas de manière identique. Enfin on termine par un autre plan en sextolets, plus simple.

Moderate ♩ = 130

1

full T.H. | T.H. |

TAB: 2-7-7-(7)-9-9-15-10-14-15-14-12-10-14-15-14-12-10-14-15-14-12-10-15-14-12-10-12-14-15-14-12-10-12-13-12

12 14

5

TAB: 15-8-12-15-8-12-15-8-12-15-8-12-15-8-12-15-8-12-15-8-10-17-10-17-10-17-10

**L'HARMONIQUE TAPÉE VIDÉO SUR LE SITE** Harmonique artificielle, l'harmonique tapée ne se joue pourtant pas de la même manière. Ici, on va venir taper directement la frette correspondant à l'équivalent de la 12<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> ou 5<sup>e</sup> case. Ainsi, si on joue un Do 5<sup>e</sup> case corde de Sol, pour faire sonner son octave, on va taper la 17<sup>e</sup> frette, pour sa quinte, la 12<sup>e</sup> et pour son octave encore supérieure, la 10<sup>e</sup>. Le coup doit être sec et rapide.



# Morceau d'application **3** CD PISTES 93 ET 94

**CE MORCEAU EST PRINCIPALEMENT EN MI MINEUR. IL COMMENCE PAR L'EXPOSITION DU REFRAIN, UN RIFF CONSTRUIT AUTOUR DES POWER CHORDS E5, A5, D5, G5, C5 ET B5.** Nous avons deux mesures de break avant d'enchaîner sur le couplet pendant lesquelles nous jouons une petite phrase de solo. Le couplet est à jouer en palm-mute. Le riff suit l'harmonie Em pendant quatre mesures, Am pendant deux mesures puis B7 sur la dernière mesure avec une fin sur un Si bémol qui résonne. Nous jouons au pré-refrain un C dont la basse est à prendre avec le pouce. Nous alternons accords en staccato avec accords enrichis d'une petite mélodie sur la corde de Si. Mesures 17 et 19, nous jouons un B(7) avant de reprendre, mesure 20, le refrain. Il se termine cette fois-ci par une montée en tremolo picking depuis la 1<sup>re</sup> case de la corde de Mi jusqu'aux dernières. Les notes indiquées ne sont pas à suivre, elles permettent juste d'écrire cette partie plus bruitiste que mélodique. Le pont est une partie en tapping, d'abord sur la corde de Ré puis sur la corde de Sol, qui suit harmoniquement les triades des accords E7, Amadd11, A7, Dmadd11, Baug puis Em avec une descente chromatique (à la main droite) avant de conclure par un Si tenu. On reprend une dernière fois le refrain avant de passer sur l'outro qui correspond à l'enchaînement des deux premiers temps du refrain et des deux derniers.

Moderate ♩ = 115

**Refrain 1**

1. Musical notation for Refrain 1, measures 1-4. Includes guitar tablature for strings A, B, and G.

**Couplet**

5. Musical notation for Couplet, measures 5-8. Includes guitar tablature and 'full' markings.

9. Musical notation for Couplet, measures 9-12. Includes guitar tablature and 'P.M.' marking.

**Pré-Refrain**

13. Musical notation for Pré-Refrain, measures 13-20. Includes guitar tablature and 'P.M.' marking.

Refrain 2

12.

7 7 7 7 0 0 8 8 10 8 7 8 0 7 7 0 0 0 0  
 8 8 8 8 8 8 9 9 9 9 9 9 8 8 8 8 8 8  
 9 9 9 9 9 9 10 10 10 10 10 10 9 9 9 9 9 9  
 7 7 0 0 0 0 8 8 8 8 8 8 7 7 0 0 0 0

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

21

2 2 2 2 2 7 X X X X 4 4  
 2 2 2 2 2 7 X X X X 4 4  
 0 0 3 0 0 3 4 5 X 5 3 X 3 X 2 2 3 2 0

X 1 4 9 15

Pont

28

T T T T T T T T T T T T T T T T

12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7

30

T T T T T T T T T T T T T T T T

12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-9-6-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7-12-10-7

32

T T T T T T T T T T T T T T T T

12-11-8-12-11-8-12-11-8-12-11-8-12-11-8-12-11-8-12-11-8-16-12-9-15-12-9-14-12-9-13-12-9-16-12-9-15-12-9-14-12-9-13-12-9

Refrain 3

34

T T T T

16-12-9-15-12-9-14-12-9-13-12-9-16 16

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

37

7 X X X X 4 4 4 4 4  
 7 X X X X 4 4 4 4 4  
 5 X X X X 3 3 2 3 2 0

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

4x 3x

# GUITAR PART

jusqu'à  
**47 %**  
d'économie!

## ABONNEZ-VOUS POUR 1 AN EN CHOISSANT L'UNE DES 3 OFFRES

**OFFRE #1**

12 numéros

**50€** au lieu de ~~90€~~

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



**POUR CHAQUE  
ABONNEMENT:**

12 NUMÉROS

+ L'ACCÈS AUX VIDÉOS

ET AUX PLAY-BACK

DE VOTRE ESPACE PÉDAGO

SUR [WWW.GUITARPART.FR](http://WWW.GUITARPART.FR)

+ LA VERSION DIGITALE SUR

TABLETTE ET SMARTPHONE!

**OFFRE #2**

12 numéros

+ version digitale

+ Pédale de delay

Joyo Time Magic

**90 €** au lieu de ~~159,00 €~~

valeur de la pédale 69 €



Tout le charme d'un delay vintage est là pour vous servir. Sa technologie numérique permet de faire rentrer le son d'un delay analogique dans une petite boîte, avec un retard allant jusqu'à 600 ms. On retrouve la petite dégradation du signal dans le bas du spectre au fur et à mesure que s'enchaînent

les répétitions, pour un résultat encore plus vivant. Le partenaire idéal de votre reverb pour donner de l'ampleur et de l'air à votre son, en conservant une vraie saveur vintage, et ce qu'il faut de définition pour bien retranscrire chaque note.



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](http://CONSIGNESDETRI.FR)

---

**CITEO**

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

# MOOER

## EFFECTS AND AMPLIFICATION



### Pédalier multi-effets GE300.

- 108 simulations d'amplis haute-qualité.
- 43 simulations de haut-parleurs (IR) .
- 256 presets utilisateur.
- Module synthé polyphonique 3 voix.
- Fonction Tone Capture 4 modes (Amp, Stomp, guitar, Cab).
- 164 effets haute-qualité.
- Boucle d'effet programmable.
- Écran couleur LCD.
- Pédale d'expression intégrée.
- Sorties stéréo (Jack et XLR), MIDI In/Out/Thru.
- Commutateurs programmables
- LED couleurs éditables et fonctions assignables.
- Sortie audio USB faible latence pour enregistrement direct.
- Looper 30 minutes avec fonctions complètes.
- Accordeur programmable haute précision.
- Boîtier aluminium, livré avec alimentation 9V et câble USB.
- Dimensions : 41 x 20.1 x 6.2 cm.
- Poids : 3 kg.



*LA station de travail tout-en-un,  
simple et intuitive, pour tous les  
guitaristes !*



**REVSTAR**



RS720B RS720B RS720B

**RS720B**

La série **REVSTAR** symbolise la rencontre entre l'art traditionnel de la lutherie Japonaise et l'univers de la moto custom. À l'aise sur toutes les routes, à l'aise sur toutes les scènes.

Le style, le toucher et le son du modèle **RS720B** est incontestablement classic rock ! Mais ne vous fiez pas aux apparences, aucun détail n'est laissé au hasard et cette guitare cache très bien son jeu ! Avec son corps en acajou, sa table en érable, la **RS720B** est le modèle de la série Revstar qui embarque des caractéristiques rares comme des micros Alnico inédits parfaitement adaptés au vibrato Bigsby B50, ou l'incrustation de touche qui rappelle les modèles **YAMAHA** les plus vintage !

Venez découvrir tous les modèles de la série **REVSTAR** chez votre revendeur agréé **YAMAHA**.