GUITAR PART COLLECTION

Les Amplis de
LÉGENDE



AMPEG - DANELECTRO - DUMBLE - FENDER - GIBSON - GRETSCH
HIWATT - KUSTOM - LANEY - MAGNATONE - MARSHALL - MATCHLESS
MESA BOOGIE - MUSICMAN - ORANGE - PEAVEY - RAY BUTTS - ROLAND
SELMER - SILVERTONE - SOLDANO - SUPRO - VOX - WEM

ISSSN 1273 - 1609 - FRANCE MÉTROPOLE : 12,50€
BEL : 14,50€ - CH : 20 CHF - PORT. CONT : 13,50 €
MAR : 140 MAD - TOM/S : 1700 XPF - CAN : 20,50 $ CAD

L 15162 - 1 - F: 12,50 € - RD

Guitar Part Collection N°1
Décembre 2021
Janvier - Février 2022



ACE COLT

Tête guitare à lampe
20 Watts
2 canaux
Atténuateur 2w
EL34 (ou 6L6)
no-Bias



ACE EVO

Tête guitare à lampe
20 Watts
2 canaux
Atténuateur 2w
6L6 (ou EL34)
no-Bias

Ace Amplification
www.aceamps.com

FILLING DISTRIBUTION
Distribution Exclusive
www.fillingdistribution.com

GUITAR PART COLLECTION

Les Amplis de
LÉGENDE
Guitar Part Collection N°1
Décembre 2021- Janvier-Février 2022

Édito



Une guitare électrique sans ampli, c'est une fleur sans corolle. Un ballon sans filet. Un foie gras sans sauternes. Bref, la plus transcendante des vintage ne sera jamais qu'une belle endormie sans cet appendice indispensable qui, nous le verrons au fil de ces pages, revêt les formes les plus diverses et englobe les avatars les plus surprenants. Après les guitares et les pédales d'effets, nous nous attardons donc dans ce numéro « Collection » sur la deuxième plus belle conquête du guitariste : l'amplificateur. Et nous faisons défiler quelques-uns des amplis de légende qui ont marqué l'histoire de la musique depuis près d'un siècle. Le choix fut bien sûr draconien et totalement subjectif ; certaines de vos préférences n'y ont peut-être pas droit de cité. Mais la plupart des amplis qui ont joué un rôle majeur dans l'histoire du rock, du jazz et du blues figurent dans ces pages. Notre souhait reste qu'ils vous poussent à y appareiller votre guitare favorite, et à les faire résonner ; le plus fort possible, comme il se doit !

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
Rédacteur : Christian Séguret
MAQUETTE : Annabel Peyrard - Graphic Unlimited - www.graphic-unlimited.fr
Photo de couverture : DR
N° commission paritaire : en cours
N° ISSN : 1273-1609. Dépôt légal : 2e semestre 2021
Imprimé par : Imprimerie de Compiègne - Groupe Moreau - www.groupe-morault.com
Distribution et réglage : MLP - Diffusion en Belgique : AMP - Rue de la petite ile, 1 B - 1070 Bruxelles
Tel. (02) 525.14.11 E-mail : info@ampnet.be
Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire.
Toute reproduction de textes, photos, vidéos, logos 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

Certifié PEFC
Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées.
PEFC
10-31-1668
pefc-france.org

Les amplis de légende

Sommaire

GUITAR PART COLLECTOR - DÉCEMBRE 2021 - FÉVRIER 2022

AMPEG 6



DANELECTRO 8



DUMBLE 10



FENDER 12



GIBSON 28



GRETCH 30



HIWATT 32

KUSTOM 34





LANEY 36



MAGNATONE 38



MARSHALL 40



MATCHLESS 48



MESA BOOGIE 50



MUSICMAN 54



ORANGE 56



PEAVEY 64



RAY BUTTS 66



ROLAND 68



SELMER 70



SILVERTONE 72



SOLDANO 74



SUPRO 76



VOX 78



WEM 86



BOUTIQUE 94



OUTSIDERS



AMPEG EST SURTOUT CONNU POUR AVOIR PRODUIT DES AMPLIS POUR BASSE CONÇUS POUR LES ARÈNES DU ROCK'N'ROLL NAISSANT ET ADOPTÉS ENTRE AUTRES PAR LES ROLLING STONES AU DÉBUT DE LEUR SAGA. UN ADOUBEMENT TRÈS IRONIQUE QUAND ON SAIT QUE LE FONDATEUR DE LA COMPAGNIE, EVERETT HULL, DÉTESTAIT LE ROCK…

ROCKER MALGRÉ LUI

ADOUBÉ PAR LES STONES

Everett Hull disait même : *« Le rock ne swingue pas. Et il ne swinguera jamais. Ce n'est pas musical, et nous ne ferons rien pour le rock'n'roll. »* Visiblement les adeptes du genre ne l'entendaient pas de cette oreille et bien des bassistes de l'époque, dans la foulée des Stones, adoptèrent les grands Ampeg qui peuplèrent les scènes de leur stature reconnaissable entre mille. Hull était lui-même un pianiste et bassiste de jazz, et plaçait son genre de prédilection bien au-dessus de tous les autres. Il fonda sa compagnie à la fin des années quarante pour commercialiser un capteur créé spécialement pour amplifier la contrebasse. Ce capteur était placé dans la tige rehaussant l'instrument (*peg*) et l'annexe fut vite baptisée *Amplified Peg*, d'où le nom de la compagnie, officiellement déposé en 1949 : « Ampeg Bassamp Company ». Les amplis Ampeg pour basse connurent un succès immédiat et, dès le milieu des années cinquante, la compagnie proposait des amplis pour guitare et pour accordéon.

UNIVERSAL

En 1957, Ampeg proposait la série Universal, des amplis économiques, avec un contrôle tonalité, qui devinrent vite populaire (au grand désespoir de Hull) auprès des musiciens de blues et de rock car leur faible puissance leur permettait de saturer rapidement. Ces amplis présentaient un look particulier, avec



B. B. KING ET SON AMPEG

Photo : DR

une couverture crème et une grille rose. C'est la première apparence que revêtit le modèle Jet à sa sortie en janvier 1958, peu de temps avant que toute la ligne ne changeât de look pour adopter la finition bleu sombre *(Navy Random Flair)* et les grilles argentées, très esthétiques. Le Jet présentait un simple contrôle volume et tonalité et un circuit de tremolo commandé par une pédale de pied au look improbable, dont on ne pouvait régler que la vitesse (pour agir sur la profondeur, il fallait se tourner vers le Reverbrocket, l'ampli immédiatement supérieur dans la ligne). Le Jet 12 produisait, sans surprise, des sons propres et denses qui seyaient à merveille aux lignes véloces à la Barney Kessel. Mais les musiciens de jazz furent terrorisés par ces lampes (des 6V6GT) qui saturaient assez rapidement. Ils firent part de leur courroux au constructeur qui finit par les changer pour des 7591 qui tenaient la route aux oreilles des jazzmen. Les premiers Jet 12 sont justement recherchés par les rockers aujourd'hui pour ces deux 6V6GT. Le Jet 12 évoque un peu un Deluxe du pauvre, bien qu'il ne présente qu'un canal, il offre un son plus doux et plus rond, à un prix trois fois inférieur sur le marché vintage !

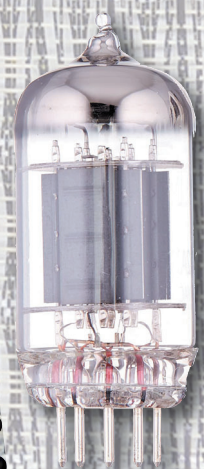
REVERB

Les 6SL7 utilisées en préamplification, très prisées des guitaristes, offraient un son plus épais, plus riche que les classique 12AX7. L'ampli était quant à lui équipé d'un haut-parleur de douze pouces Jensen. La compagnie Ampeg est connue pour avoir été une des premières à équiper ses amplis d'une réverb. Après avoir testé une réverb d'orgue Hammond sur un prototype de Jet en janvier 1961, la compagnie proposa une réverb de série sur le Reverbrocket au NAMM de juillet de la même année. Gregg Hopkins et Bill Moore notent dans leur ouvrage, *Ampeg: The Story Behind The Sound*, qu'il s'agissait *« très probablement du premier combo proposé avec une réverb embarquée »*. Le Jet et le Reverbrocket restèrent tous les deux néanmoins sur le marché, le Jet étant un peu la version « sèche » de son grand frère. Le Jet 12 traînait pourtant alors un peu des pieds au niveau des ventes, mais il reste une belle affaire aujourd'hui sur le marché vintage où, en termes de prix, il est en compétition avec des amplis comme les Valco, Danelectro ou Silvertone, mais avec une construction bien plus élaborée.

FICHE TECH

Préampli : deux 6SL7
Sortie : deux 6V6GT, polarisation automatique
Redresseuse : 5Y3
Contrôles : Volume, Tone, Tremolo (vitesse)
Haut-parleur : Jensen P12S

Le bias, kesako ?



Le *bias*, c'est la polarisation, dont le réglage permettra de faire fonctionner les lampes à leur maximum. Il existe deux types principaux de bias, le bias fixe (en anglais *fixed bias*) et le bias à polarisation automatique (*cathode bias*). Le premier type indique qu'il y a une tension fixe sur la lampe pour la polariser. On peut régler cette polarisation par un potentiomètre. Le deuxième type, *cathode bias*, indique que la polarisation est automatique, une cathode dans la lampe assurant cette polarisation. Sur des amplis à polarisation automatique, comme les Vox, il est possible de changer les lampes de puissance sans avoir à ajuster la polarisation. Pour les autres amplis à lampes, avec bias fixe, il existe généralement un potentiomètre qui permet d'ajuster la tension que l'on fera passer au travers des lampes de puissance pour un fonctionnement optimal. Il est recommandé de faire régler cette tension par un technicien très expérimenté, et surtout de ne pas tenter l'opération par soi-même, les tensions courant dans les amplis pouvant être redoutables…



Cool et désuet

DANELECTRO EST SURTOUT CONNUE POUR SES GUITARES AUX FORMES INDÉCISES ET SON USAGE DE MATÉRIAUX ALTERNATIFS ET COLORÉS, BIEN EN PHASE AVEC L'APEX DE SA PRODUCTION, LES ANNÉES CINQUANTE ET SOIXANTE. FONDÉE DANS LES ANNÉES QUARANTE PAR NATHAN DANIEL, LA COMPAGNIE DANELECTRO PROPOSA CE MODÈLE TWIN 12 AVEC SON TREMOLO RÉVOLUTIONNAIRE EN 1951.

UNE VIEILLE HISTOIRE

La compagnie Danelectro est connue comme étant une marque un peu cheap, plus portée sur les couleurs criardes et les looks improbables, mais sa popularité renaissante prouve que son succès n'était pas seulement lié à ces traits de caractère. Son histoire d'amour avec les amplis ne date pas d'ailleurs pas d'hier.
Le fondateur de la compagnie, Nathan « Nat » Daniel, construisait déjà des amplis dans les années trente et il fournissait déjà de façon régulière un des plus grands magasins new-yorkais. Peu de temps après, il concevait, réalisait et fournissait la compagnie Epiphone en amplis Electar, un des premiers combos de série de l'histoire de l'amplification. C'était un électronicien chevronné à une époque où Leo Fender bricolait timidement ses premières radios, et où Les Paul fignolait ses premières soudures. Nat Daniel a fondé la marque Danelectro à Red Bank, dans le New Jersey, à la fin des années quarante. Il construisit alors des amplis sous sa propre bannière mais proposa également ses services à la concurrence qui craignait le plus souvent d'investir dans l'infrastructure nécessaire à une telle production. Il proposa ainsi de nombreux amplis



pour Silvertone et d'autres marques avant de vendre tout son outil de production à MCA vers 1966.

UNE CONSTRUCTION LÉGÈRE

Pourtant, même si leur côté désuet, leurs haut-parleurs Alnico, leurs lampes d'époque les rendent désormais attractifs, ils n'étaient en rien comparables à l'époque à leurs homologues de chez Fender. Sur le Twin Twelve de 1955 que nous présentons ici, même la construction du corps n'est pas à la hauteur : pas de tenons et mortaises, et un faux cuir de type papier peint en guise de finition. Les contrôles sont montés sur un châssis en diagonale. Une présentation pour le moins originale, cette hypoténuse permettant de dégager l'espace pour recevoir les lampes et les transformateurs qui s'y agglutinent. Cette présentation et ce profil de poste radio antique restent les particularités essentielles de cet ampli et la plupart des lampes utilisées, comme les Sylvania *coke-bottle* 6L6, la 6FQ7 en inverseur de phase, la 5U4GB redresseuse, sont des lampes très difficiles à trouver de nos jours, et il faut dénicher des (vraies) NOS ou faire confiance à un (très) bon technicien pour les remplacer par des lampes modernes sans dévier de la philosophie initiale du modèle.

CONFIGURATION

Le Twin 12 présente deux canaux avec deux volumes séparés, un Master Tone et un tremolo géré par un switch au pied ; aucun ampli Fender ne présentait un tel effet à cette époque, et l'on peut penser que la présence de l'effet sur cet ampli Danelectro a poussé la compagnie de Fullerton à créer sa série. Il y a un contrôle Bass et un Treble, comparé au réglage « Tone » unique de la plupart des amplis de l'époque. L'ampli est équipé de deux transformateurs de sortie, un par haut-parleur. Il est paré d'une couverture brune en tolex avec une bande latérale et un logo en lettres dorées. Ce n'est pas l'ampli le plus puissant du monde, malgré les 40 watts annoncés...

PUB DANELECTRO 50s



FICHE TECH

Préampli : une 12AX7, une 6AU6, une 6FQ7
Sortie : quatre 6L6GC, classe AB, bias fixe
Redresseuse : 5U4GB
Contrôles : deux Volume, Bass, Treble, Tremolo,
Haut-parleurs : deux CTS 12 pouces
Puissance : 40 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

Honeytone Mini amp



Danelectro n'y va pas par quatre chemins et annonce d'emblée la couleur : le Honeytone serait le mini-ampli le plus vendu au monde ! C'est vrai qu'avec sa conception très abordable, son look craquant et son prix minimaliste (33 euros environ), le Mini Amp présente de sérieux atouts. Pour faire court, c'est un ampli nomade à transistors de 12 centimètres de haut et équipé d'une petite gamelle deux pouces. Avec son look vintage, ses quatre couleurs très fifties (il est disponible en vert, jaune, rouge et noir), il séduira les guitaristes jeunes et débutants, mais également les musiciens résolus à pouvoir se brancher dans les lieux les plus inattendus de la maison... La conception est simplissime avec trois réglages : volume, tonalité et overdrive. Un switch on/off, une entrée casque mini-jack, et une prise pour adaptateur 9V. L'ampli fonctionne aussi avec une pile 9V, et il est équipé d'un clip pour être porté à la ceinture. On ne parlera pas du son, à la hauteur du prix, mais c'est un gadget utile, un ampli à disposer un peu partout dans la maison pour pouvoir se brancher à tout moment.



ALEXANDER « HOWARD » DUMBLE EST UN CAS À PART DANS LE MONDE DE L'AMPLIFICATION. TRAVAILLANT SEUL, ET NE PRODUISANT QUE DEUX À TROIS MACHINES PAR AN, ENTRETENANT UNE AURA DE MYSTÈRE AUTOUR DE SES CRÉATIONS, SES AMPLIS SONT PROBABLEMENT LES PLUS CHERS AU MONDE, PUISQU'IL N'EST PAS RARE DE TROUVER UN DE SES OUTILS BIEN AU-DELÀ DE 80 000 DOLLARS SUR LE MARCHÉ DE L'OCCASION.

RARES ET CHERS

SHOW-BIZ

Dumble a débuté en bricolant les amplis Fender des années soixante qui l'ont inspiré. Il n'avait que vingt ans lorsque Mosrite l'engagea pour construire une ligne spéciale pour les Ventures. De cette première expérience, Dumble découvrit le travail de précision et la rigueur, ainsi que l'utilité des bons rapports avec le show-business pour un marketing réussi. Depuis cette date, Dumble s'est spécialisé dans le très haut de gamme, construisant au compte-gouttes pour une clientèle triée sur le volet de rock stars capables de s'offrir ses produits, sans aucune publicité et sans grands efforts de communication. Ses contempteurs affirment ainsi que les cotes hallucinantes générées par ses produits sont le seul fait de leur rareté et du support appuyé de stars très médiatisées.

Dumble construisit son premier Overdrive Special en 1972. Plus qu'un modèle, chaque ampli était différent et tentait de s'adapter au style du musicien qui le jouait. C'est d'ailleurs en écoutant Robben Ford jouer à Santa Cruz sur un Bassman Blackface *piggy-back* que Dumble eut l'idée du modèle, et le guitariste lui



ALEXANDER "HOWARD" DUMBLE

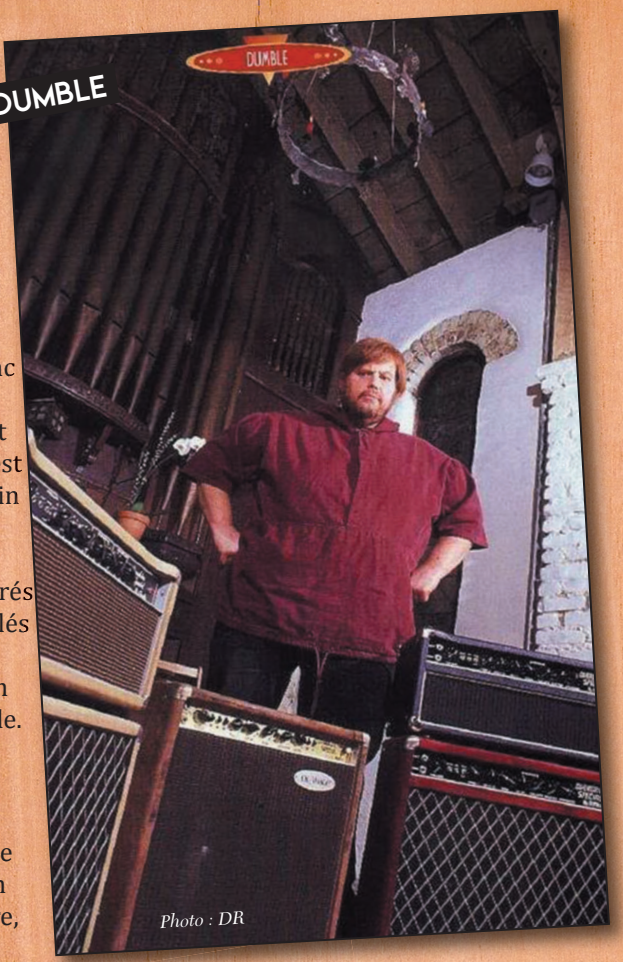


Photo : DR

resta fidèle, déclarant récemment : *« Rien ne s'en rapproche. Des gens ont fait des tentatives ici et là, mais Dumble reste le roi. »* Ce genre de commentaires a emballé de façon exponentielle le marché de l'occasion sur lequel Dumble a calqué le prix de ses produits neufs, entretenant ainsi une spirale inflationniste qui nourrit la légende.

ÉPOXY

Une légende que Dumble entretint savamment, appliquant souvent des couches d'époxy sombre sur les composants de ses amplis. Pour éviter la copie, disent certains, pour contrer les vibrations, rétorquent d'autres. L'Overdrive Special est un ampli à deux canaux, un canal « clean » et un canal « overdrive ». On dit que le canal overdrive est alimenté en « cascade » par le canal clean. Ce dernier fait en effet passer le signal à travers un premier étage de gain, puis un étage passif de contrôle tonalité et volume commandé par trois boutons de réglage. En mode lead, deux nouveaux étages de gain sont amenés après celui du mode clean, avec de nouveaux contrôles gain et niveau, et finalement un master volume pour régler le niveau de sortie des deux canaux. L'overdrive n'est donc pas géré par un canal lead séparé, comme sur la plupart des amplis. Cette overdrive est gérée par deux triodes de gain supplémentaires. Une partie du son Dumble réside dans l'usage de composants mesurés individuellement et appareillés en *point to point*, des transformateurs spéciaux, un travail de soudure impeccable.

WHO'S WHO

La plupart des utilisateurs certifient que le son saturé de Dumble ne se compare à rien d'autre. À la fois épais, sonore, riche et crémeux à souhait, néanmoins distinct et très défini.

Robben Ford fut un utilisateur privilégié, mais on compte également Larry Carlton, Jackson Browne, Eric Johnson, Stevie Ray Vaughan, Sonny Landreth, Carlos Santana, et bien d'autres parmi les propriétaires...

FICHE TECH

Préampli : trois 7025
Sortie : quatre 6L6GC, bias fixe
Redresseuse : transistors
Contrôles : Volume, Bass, Middle, Treble, Overdrive, Master, Presence
Puissance : 100 watts RMS

Point to Point vs PCB



On oppose souvent la technique de soudure dite du *point to point* à l'usage de circuits imprimés (*Printed Circuit Board*). Très souvent, les services marketing des constructeurs insistent, à juste titre, sur le fait que les soudures de leurs amplis sont réalisées à la main. Mais ils utilisent de façon parfois abusive le terme de *point to point* pour qualifier leur pratique. C'est un peu un abus de langage dans le sens où les vrais circuits *point to point* sont réalisés en connectant chaque point de la chaîne de signal directement avec le composant annexe, sans utiliser le support de circuit en plaque perforée pour effectuer le travail. Si l'on s'en tient à cette stricte définition, les amplis vintage adulés, tels que les Fenders, Marshall, et autres Vox ne sont pas des amplis *« point to point »* même si chaque soudure a été réalisée à la main avec amour par des employés hautement qualifiés…

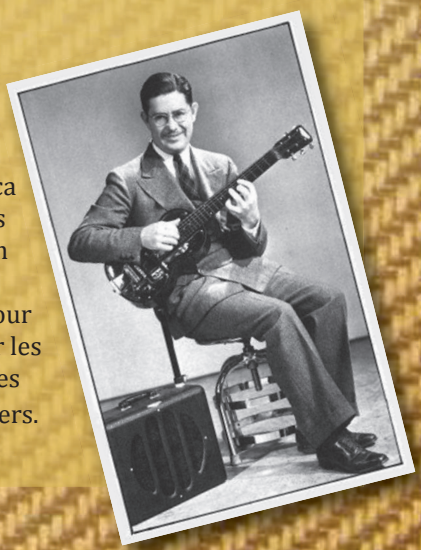
FENDER, L'HISTORIQUE



LEO FENDER FUT UN HOMME EXCESSIVEMENT INVENTIF AINSI QU'UN TRAVAILLEUR INFATIGABLE. SES INVENTIONS EN TERMES DE GUITARES ET DE BASSES SONT LÉGION, MAIS IL FUT ÉGALEMENT UN INNOVATEUR CONSTANT ET TOUJOURS CRÉATIF EN MATIÈRE D'AMPLIS.

LES DÉBUTS

Nous ne reviendrons pas ici, faute de place, sur les années de formation de Leo Fender ni sur la création de K&F, sa première compagnie avec Doc Kauffman. Il convient juste de savoir qu'au milieu des années quarante, les deux hommes produisaient une quarantaine de lap steels par semaine et ces instruments étaient souvent appareillés à un petit ampli de couleur gris craquelé présentant une ouverture circulaire masquée d'une grille métallique. L'ampli, équipé de trois lampes, délivrait trois modestes watts de puissance. Au milieu de l'année 1946, Doc Kauffman quitta le navire et Leo proposa alors les premiers véritables amplis « Fender », les Model 26, des petits combos au look caractéristique en bois vernis, dont l'appellation variait suivant la taille de leur gamelle : 8 pouces pour le Princeton, 10 pouces pour le Deluxe, et 15 pouces pour le Professional. C'est à cette époque que Leo Fender commença à fixer ses châssis en haut de l'ampli pour préserver les lampes des chocs divers.



TWEED

Ce qui caractérise les amplis de Fender des années quarante (le Champ, le Deluxe et le Pro) aux années soixante, c'est le revêtement dont ils sont parés : le tweed, cette finition claire en toile épaisse recouverte d'une laque protectrice. On distingue trois périodes dans le développement des amplis tweed de Fender des années cinquante, qui se distinguent par l'esthétique de façade de l'ampli : les *TV front*, les *wide panel* et les *narrow panel*. Le premier ampli à adopter le look téléviseur, avec une grille aux coins arrondis, fut le Professional, rebaptisé pour l'occasion Pro Amp, avec les boutons de contrôle placés dans une découpe située sur la face supérieure. Les Champions 800 puis 600 furent des favoris de l'époque *TV Front*, tout comme le Bassman, diffusé initalement sous cette forme pour accompagner la sortie de la Precision.

LEO FENDER COMMENÇA À PLACER SES CHÂSSIS SUR LE HAUT DES AMPLIS POUR PRÉSERVER LES LAMPES...

Le premier ampli à présenter le look *wide panel*, la grille en tissu étant désormais à angles droits et s'étendant jusqu'aux côtés de la façade fut le Twin suivi du Deluxe, à un seul haut-parleur, en 1952. Ces amplis se distinguent par deux larges panneaux situés au-dessus et en dessous de cette grille.
La dernière version des amplis tweed fit son apparition en 1954, c'est ce qu'on appelle les *narrow panel*, la grille du haut-parleur s'étendant sur toute la surface, ne laissant qu'une bande étroite de tweed sur tous les côtés. Ce sont les moutures d'amplis fifties les plus recherchés, la palme revenant au Bandmaster et au Bassman. Des amplis antérieurs comme le Champ avaient déjà adopté cette configuration.
En 1955, Fender sortit le Tremolux, le premier ampli de la marque a être équipé d'un Tremolo, assuré par une 12AX7 qui faisait office d'oscillateur.

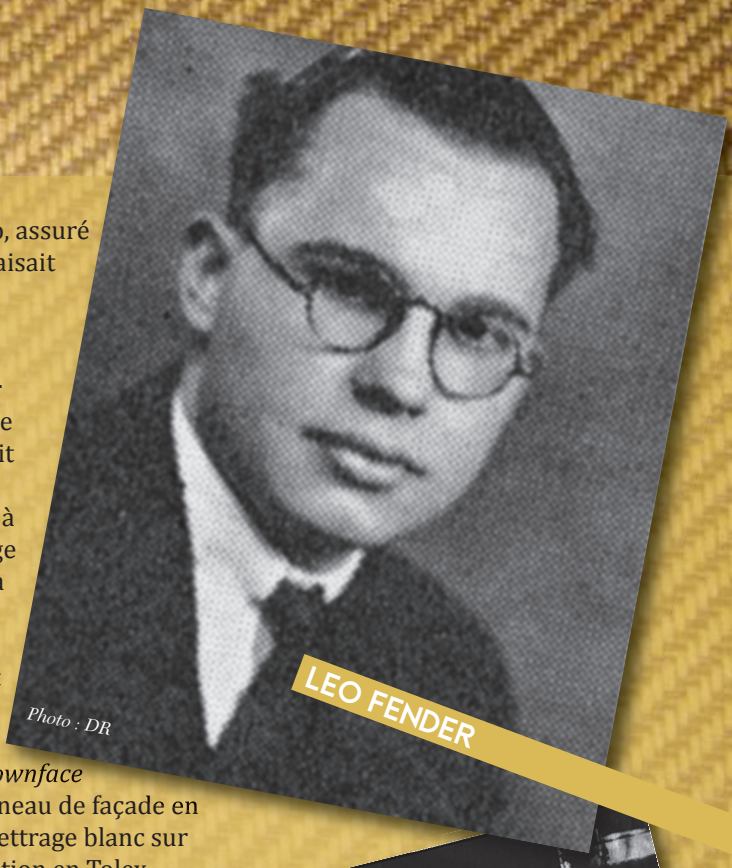


Photo : DR
LEO FENDER

BROWNFACE

En 1959, Leo Fender modifia ses amplis de façon radicale. Il avait noté que bien des musiciens peinaient à accéder à leur réglage sur scène et il décida alors de faire migrer tous les boutons de contrôle vers le haut de la façade de l'ampli, au-dessus de la grille. Ces amplis *brownface* présentaient un panneau de façade en aluminium avec un lettrage blanc sur fond brun et une finition en Tolex (un vinyle flexible) brun également, d'où le surnom de *brownface* que lui attribuèrent ensuite les collectionneurs. Le premier ampli à adopter ce look fut le Vibrasonic et, dès 1961, tous les amplis retinrent cette façade. Un réglage de Presence était alors proposé sur presque tous les amplis, qui permettait d'obtenir un son plus tranchant en boostant simultanément les aigus et les graves. En 1960, apparut le Showman qui, le premier, proposa ampli et enceinte séparés en deux unités distinctes, baptisées *piggy-backs*.



SPADE COOLEY BAND & TV FRONTS

BLACKFACE

La conversion vers les *Blackface*, avec une façade métallique et une couverture en Tolex noir, a débuté à la fin de l'année 1963 et a tout d'abord touché les amplis combos. Les numéros correspondant au réglage n'étaient plus inscrits directement sur la plaque d'aluminium, comme c'était le cas sur les *Brownface*, mais sur les boutons. Un switch Bright remplaçait le bouton de Presence. Parmi les tout premiers combos *Blackface*, on compte certains des amplis Fender les plus populaires, comme le Deluxe Reverb, le Super Reverb et le Twin Reverb.

LE BAS EN HAUT



LE CÉLÉBRISSIME BASSMAN DE FENDER ÉTAIT AU DÉPART CONÇU POUR SERVIR DE PARTENAIRE À LA PRECISION BASS, UNE AUTRE RÉVOLUTION TECHNOLOGIQUE ACCOUCHÉE DU CERVEAU FERTILE DE LEO. MAIS C'ÉTAIT FAIRE PEU DE CAS DE L'ESPRIT FRONDEUR DES GUITARISTES QUI ADOPTÈRENT IMMÉDIATEMENT CET ENGIN IMPRESSIONNANT QUI SAVAIT SI BIEN SUBLIMER LES BASSES DE LEUR INSTRUMENT FÉTICHE...

AVATARS

Le Bassman fut lancé par Leo Fender en 1952. Il était alors destiné à être couplé avec le modèle de basse électrique Precision mais il est vite devenu un favori des guitaristes. Initialement équipé d'un haut-parleur Jensen de quinze pouces en 1952, il développait une puissance de 26 watts. Les amplis Fender de cette époque bénie ont été déclinés sous plusieurs avatars. Chaque configuration successive était baptisée d'un code chiffré interne à Fender qui est désormais repris par les collectionneurs pour leur permettre de distinguer les moutures entre elles. Le premier circuit proposé en 1952 fut ainsi le circuit 5B6. Il regroupait deux lampes de puissance 5881, ainsi que deux lampes de préamplification 6SC7 et 6SL7, ainsi que d'une redresseuse 5U4G. Quelques années plus tard, en 1955, la compagnie passa à un nouveau circuit baptisé 5E6 ; cet avatar regroupait deux lampes 12AY7 dans le circuit de préamplification et deux 5U4G pour le redressement. Le haut-parleur unique initial avait été alors remplacé par quatre haut-parleurs Jensen de 10 pouces, parfaitement adaptés au jeu à la guitare. L'étage de puissance fut ensuite revu à la hausse avec le circuit 5F6 pour atteindre



désormais 45 watts. L'ampli était alors équipé d'une lampe redresseuse 83 aux vapeurs de mercure et une des deux lampes 12AY7 de préamplification avait alors été remplacée par une 12AX7.

CIRCUIT 5F6-A

En 1958, sortait la version 5F6-A, équipée de deux lampes de puissance 5881. Beaucoup remplacent aujourd'hui ces lampes par des 6L6-GC qui peuvent tolérer des tensions plus fortes et faire ainsi saturer plus aisément l'ampli. Le circuit de préamplification lié à cette version était alors constitué de deux 12AY7 et deux 12AX7, et la lampe redresseuse était désormais une GZ34. Beaucoup de musiciens aiment d'ailleurs changer également les 12AY7, toujours pour faire saturer l'ampli plus rapidement. Les Bassman en configuration originale sont du fait assez rares sur le marché et atteignent aujourd'hui des cotes qui flirtent avec les cinq chiffres. On trouvait quatre entrées en façade, deux par canal (Bright et Normal), et on peut les patcher pour faire travailler les deux canaux ensemble et obtenir des sons sublimés. On trouvait également un volume, une EQ trois bandes et un réglage Presence pour le canal Bright. Le son de cet ampli est remarquable, surtout en son clair et les basses sont d'une définition clinique. On peut y ajouter un Master Volume pour pouvoir obtenir des sons saturés à volume plus réduit. Par la suite, le Bassman se présentera sous un format *piggy-back*, avec des circuits assez différents. Le circuit 5F6-A reste le sommet du son Bassman et il a servi de schéma de base pour la création du JTM 45 par Jim Marshall (voir p. 42). Cet ampli a été utilisé par Elvis Presley, Buddy Guy, Jimmie Vaughan et bien d'autres guitaristes.

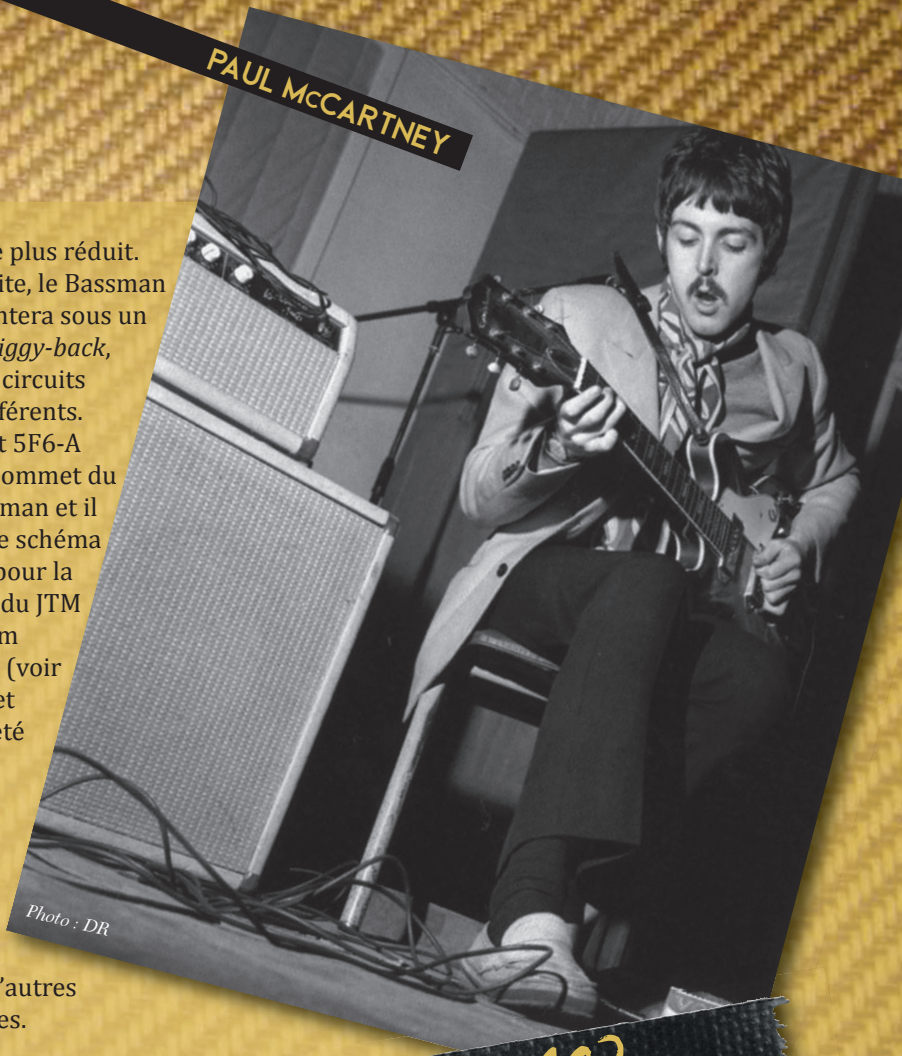


Photo : DR

FICHE TECH (1958-1960)

Préampli : deux 12AY7 et deux 12AX7
Sortie : deux 5881, bias fixe
Redresseuse : GZ34
Contrôles : Volume Normal et Bright, Treble, Bass, Middle, Presence
Haut-parleurs : quatre Jensen 10 pouces Alnico

GUIDE D'ACHAT



'59 Bassman

Le Fender Bassman '59 est destiné à s'offrir une réédition du modèle avec son fameux circuit 5F6-A. Il est équipé de quatre haut-parleurs Jensen de 10 pouces et, comme son aîné, il excelle en son clair. La construction, réalisée avec des composants et une huisserie parfois moyens, n'est pas aussi remarquable que sur les anciens modèles, mais le son est là… Le redressement est désormais assuré par une lampe 5AR4, les premières moutures de l'ampli assuraient ce stade avec des transistors. Les deux canaux peuvent être pontés comme sur la version vintage. Il commence à cruncher de façon remarquable quand on pousse le volume, mais les basses deviennent alors un peu envahissantes et méritent d'être sérieusement amputées à l'EQ. Un peu lourd, prévoir un diable pour les déplacements en terrain plat…

CHAMPION DU MONDE...



LE CHAMPION A CONSTRUIT SA RÉPUTATION ET SON HISTOIRE SUR SA CONCEPTION ET SON USAGE SIMPLISSIMES. DEUX TROIS BOUTONS, AUTANT DE LAMPES, UNE PURETÉ DE SON INÉGALÉE, IL N'EN FALLAIT PAS PLUS POUR QUE BIEN DES GUITARISTES, JUSQU'AUX PLUS CÉLÈBRES ICOMME ERIC CLAPTON QUI EN FIT UN USAGE TRÈS REMARQUÉ EN STUDIO AVEC DEREK & THE DOMINOESI, NE L'ADOPTENT...

BASIQUE

Le Champ est le plus basique des amplis Fender, et sa qualité réside justement dans cette simplicité extrême : le circuit électronique comporte tellement peu d'éléments à traverser, une dizaine de points de soudure tout au plus, que le signal est pratiquement inaltéré lorsqu'il parvient aux oreilles de l'auditeur. Rien de tel pour tester les qualités intrinsèques d'une guitare. Le Champ est un ampli qui réagit à la moindre nuance du jeu du musicien et ces qualités réunies font de lui un ampli idéal pour les guitaristes qui ne veulent pas se cacher derrière des faux-semblants en tous genres. Le circuit électronique est réduit à sa plus simple expression : une lampe de préamplification, une lampe de puissance, une lampe redresseuse, un seul contrôle de volume, quelques condensateurs... Difficile de s'emmêler les crayons. En deux minutes, le réglage est assuré. Le Champ est également très apprécié pour sa capacité à produire une petite saturation à un volume très minime, et en ce sens, c'est un ampli idéal pour la maison ou l'appartement. Eric Clapton, qui l'a utilisé pour les



enregistrements de Derek and the Dominoes en 1970, a prouvé que le Champ était parfaitement adapté à une situation de studio à volume raisonnable. Mais pour gagner en efficacité, certains guitaristes préfèrent changer la lampe 12AY7 de l'étage de préamplification pour une 12AX7 qui procurera plus de gain, ce qui amènera l'ampli à cruncher plus rapidement.

TOUT LAMPE

Aussi simple qu'il soit, le Champ est un « véritable » ampli tout lampe. On trouve en effet une lampe à chaque étage comme nous l'avons évoqué en page précédente. En effet, l'ampli, pour fonctionner, a besoin d'être nourri en courant continu. Le redressement consiste à transformer le courant domestique alternatif en courant continu. Sur la version de équipée du circuit 5F1, comme cet ampli de 1957 exposé en page 16, l'ampli ne possède pas de réglage de tonalité, pas de switch Bright. Même le switch on/off est incorporé au bouton de volume, qui, amené en bout de course, coupe les circuits ;
il intègre donc le système d'allumage et d'extinction de l'ampli, et il n'y a donc logiquement pas de swich prévu à cet effet. Le haut-parleur de huit pouces était soit un Jensen P8T soit un Oxford 8EV.



FICHE TECH (1957)

Préampli : une 12AY7
Sortie : une 6V6GT, polarisation automatique
Redresseuse : 5Y3
Contrôle : Volume
Haut-parleur : 8 pouces, Jensen P8T ou Oxford 8EV
Puissance : 4 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

57 Custom Champ



Il a fallu attendre longtemps pour que Fender reprenne la production de ce petit ampli miraculeux, qui offre une alternative crédible aux exemplaires vintage et leurs lots de problèmes inhérents (condensateurs séchés, tranfos qui chauffent, mise à la terre douteuse, etc.) Affichant une puissance de 8 watts, il est équipé d'un haut-parleur de huit pouces Weber Alnico aux mediums affirmés, ce qui lui permet de se placer très bien dans un mix, particulièrement au slide, auquel l'ampli se prête à merveille. On trouve deux entrées et un réglage volume comme sur le grand frère vintage, mais le switch n'est plus incorporé au bouton de volume. Fabriqué aux États-Unis, l'ampli intègre les condensateurs récemment créés par Fender qui sont des copies des Astron originaux, ingrédient indispensable pour tous les fondus vintage. L'ampli est petit mais le prix est conséquent, près de 1 300 euros, construction américaine oblige…

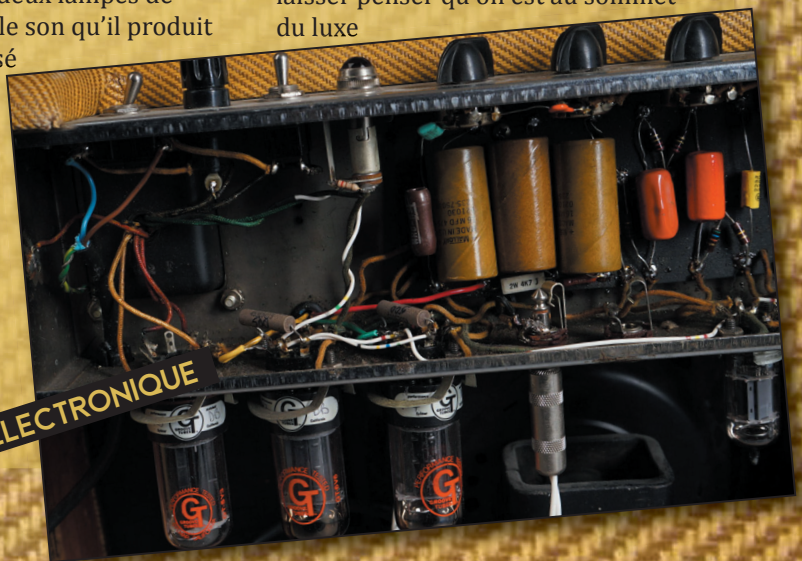
CLASSE ULTIME

POUR BEAUCOUP DE GUITARISTES AMATEURS DE FENDER TWEED, LE DELUXE RESTE LE SOMMET DE CETTE GRANDE PÉRIODE. LA COMBINAISON ULTIME DE TAILLE, DE PUISSANCE, DE POLYVALENCE. PLUS COMPLET QUE LE CHAMP, PLUS FACILE À GÉRER QUE LE BASSMAN, IL RESTE UNE RÉFÉRENCE PLUS DE SOIXANTE ANS APRÈS SA MISE SUR LE MARCHÉ.



CLASSE A

Le nom Deluxe fit son apparition à l'époque des modèles 26 construits par Leo Fender entre 1946 et 1948 (voir p. 12), mais la plupart des amateurs l'associent désormais à la version *TV Front* sortie au début des années cinquante, puis *wide panel* et enfin, la version *narrow panel* avec le circuit 5E3 qui reste le summum de cette version. Ce circuit 5E3 fit d'ailleurs son apparition en même temps que la configuration *narrow panel* en 1955 et les amplis de cette époque (jusqu'au début des années soixante) sont parmi les plus recherchés. Pour beaucoup d'amateurs, le Fender Deluxe *narrow panel* est l'amplificateur ultime. Équipé d'un haut-parleur de 12 pouces Jensen P12R Alnico, avec ses deux lampes de puissance 6V6 et deux lampes de préamplification, le son qu'il produit lorsqu'il est poussé dans ses retranchements, à la fois saturé et onctueux, est inégalable. Ces amplis sont des petites merveilles sonores qui conviennent parfaitement au blues, au classic rock et à la country. Aujourd'hui on appellerait ça un ampli de Classe A, ce qui, comme les services marketing l'ont bien compris, pourrait laisser penser qu'on est au sommet du luxe



ELECTRONIQUE

et du très haut de gamme... Mais rien à voir ! Dans un ampli de classe A, les composants actifs sont toujours en conduction. Ces amplificateurs agissent sur la totalité du signal d'entrée, limitant ainsi les distorsions sur le signal de sortie. Leur rendement en pâtit car ils dissipent une puissance constante quelle que soit l'amplitude du signal d'entrée. Les amplis de classe A ont généralement un bias réglé très « haut », ce qui veut dire qu'ils sont soumis à des tensions assez importantes. Cela donne des amplis à la large palette sonore, et beaucoup d'harmoniques, mais au détriment du niveau de sortie.

CATHODE BIAS

Ces amplis de classe A ont donc une polarisation (*biasing)* assurée par une méthode dite de *cathode bias*, ce qui signifie que cette polarisation est automatique, une cathode dans la lampe assurant cette polarisation. On retrouve cette configuration dans les Vox AC30 ou AC15, qui, comme les autres amplis de classe A, se distinguent par un son relativement crémeux et riche en harmoniques, sans le punch et la tension caractéristique des amplis à bias fixe. Beaucoup de Deluxe ont été intensément modifiés ; il était ainsi courant de remplacer la redresseuse 5Y3 par une 5U4 ou une 5AR4 qui procurait une attaque plus rapide du fait d'une tension accrue sur la lampe de sortie. D'autres aimaient remplacer la 12AY7 de préamplification par une 12AX7, plus performante, pour augmenter le rendement de ces préamplis (il faut dire que les 12AY7 deviennent difficiles à trouver), mais ils perdent au passage la chaleur et l'authenticité de la lampe d'origine. On peut également remplacer le Jensen par un Celestion pour un son plus large, on peut même booster le transformateur de sortie... Tout cela est possible, et améliorera les performances de votre Deluxe... Mais il y perdra en charme, en authenticité et en valeur marchande. En effet, du fait de ces bricolages incessants, les Deluxe en configuration d'origine sont devenus rares sur le marché et très recherchés. L'ampli a été utilisé par Neil Young, John Fogerty, Mike Campbell, bien d'autres.


NEIL YOUNG
Photo : DR

FICHE TECH (1959)

Preampli : une 12AY7, une 12AX7 PI
Sortie : deux 6V6GT, polarisation automatique
Redresseuse : une 5Y3
Contrôles : un volume par canal, un tonalité
Haut-parleur : Jensen P12R
Puissance : 15 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

'57 Custom Deluxe



Comme son petit frère, le '57 Custom Champ, le Deluxe est un ampli entièrement réalisé aux USA, entièrement câblé à la main, et construit avec des composants de qualité. Trois éléments qui expliquent son prix, conséquent (2 170 € environ)... Équipé d'un haut-parleur Eminence Custom de douze pouces, et de deux canaux comme l'était son ancêtre, le '57 Custom Deluxe est un outil remarquable, qui offre des sons clairs, amples, parfaitement définis et fidèles au signal, ainsi qu'un crunch compressé et accrocheur avec une puissance remarquable pour sa taille. Et comme son frère aîné, il propose une alliance de poids et de puissance idéale, une versatilé et une qualité liée au made in USA qui en font un ampli très complet et particulièrement recherché aujourd'hui.

PRINCE DES CLUBS

LE FENDER PRINCETON, DU FAIT DE SA PETITE TAILLE ET DE SA PUISSANCE AISÉMENT CONTRÔLABLE, DEMEURE UN DES MEILLEURS AMPLIS JAMAIS CONÇUS POUR ÊTRE GÉRÉ À DES VOLUMES RAISONNABLES. IDÉAL DE CE FAIT POUR UN USAGE SUR LA SCÈNE DE PETITS CLUBS ET POUR LE STUDIO, IL FUT UTILISÉ LARGEMENT PAR DE NOMBREUX MUSICIENS DE SÉANCE COMME CLARENCE WHITE OU TOMMY TEDESCO, CE DERNIER L'AYANT FAIT RÉSONNER SUR BIEN DES TITRES DES BEACH BOYS.



DELUXE AU RABAIS ?

Les ampli Fender Princeton *brownface* et *blackface* du début des années soixante étaient une version améliorée des Princeton des années cinquante. Ils avaient plus de rendement, avec deux lampes 6V6 en sortie qui assuraient une puissance de 12 watts, et nous nous attarderons ici sur cette version de l'ampli. On pourrait être tenté de considérer le Princeton Reverb comme une version plus minimaliste et moins puissante du Deluxe Reverb, mais les deux combos proposent en fait des possibilités très distinctes. Bien sûr, le circuit des deux amplis était proche, avec les contrôles Bass et Treble placés entre les deux étages de gain, ce qui procurait des sons clairs très précis et cinglants et des sons plus saturés avec un mordant particulier. Mais la différence se situait au niveau de l'étage de préamplification du Princeton, la lampe 7025 étant soumise à un voltage moins puissant que les lampes des amplis de taille plus imposante dans la ligne Fender. Le son obtenu était différent, l'attaque bien distincte, sans la précision clinique des amplis *blackface* au-dessus dans la gamme, parfois difficile à gérer en son clair pour leur réponse presque agressive sous le médiator.





Photo : DR

INVERSEUR DE PHASE

Le Princeton se distingue de la plupart des amplis *blackface* de l'époque (ceux avec deux lampes de sortie minimum) du fait de son inverseur de phase, hérité de la grande époque des amplis tweed des années cinquante (à l'exception notable du Bassman et du Twin). Cette inversion de phase se situe au stade du préampli. Une des deux lampes 12AX7 splitte le signal, et la moitié est inversée et conduite vers les 6V6GT de sortie. Au niveau de l'écoute, ce procédé fait craquer le son gentiment et procure une texture dans les médiums dès qu'on pousse un peu l'ampli, une enveloppe sonore très organique qui caractérise le Princeton. Le Princeton sans réverb existe et c'est un ampli remarquable, on notera simplement que ses circuits ont été simplifiés et qu'il présente un étage de puissance en moins. De ce fait, il doit être poussé un peu plus pour obtenir une réponse saturée et obtenir cet effet d'enveloppe. Le Princeton a été utilisé par quantité d'artistes, et un de ses thuriféraires les plus notables reste Jim Capilongo, virtuose new-yorkais de la Telecaster, qui lui voue une dévotion sans faille. Duane Allman est également supposé avoir utilisé le Princeton sur ses parties de slide pour Derek and the Doninoes. Bref, c'est un ampli rêvé pour les séances d'enregistrement en tout genre.

PAS TROP FORT...

Toutes ces particularités font que le Princeton est un ampli unique. Son étage de puissance relativement modeste et son haut-parleur de 10 pouces produisent un son équilibré et un sustain très respectable, qui permettent d'assurer des parties lead très efficaces sans avoir à pousser l'ampli de façon excessive, sans saturer la pièce ou surexposer le micro chargé de capter le son. Si on ajoute à ces qualités la présence d'une Reverb et d'un Tremolo très efficaces, le Princeton s'avère être un ampli particulièrement adapté aux séances d'enregistrement à volume raisonnable ou les gigs dans des clubs de taille modeste dans lesquels ses 12 watts feront merveille si le contexte s'y prête.

Positionné entre le Champ et le Deluxe, c'est un ampli tout aussi singulier et unique.

FICHE TECH (1962)

Préampli : une 7025, une 12AX7
Sortie : deux 6V6GT, bias fixe
Redresseuse : 5Y3
Haut-parleur : Oxford 10 pouces
Contrôles : Volume, Tone, Speed, Intensity
Puissance : 12 watts

GUIDE D'ACHAT



'65 Princeton Reverb

Toujours avec 12 watts affichés au compteur, le '65 Princeton Reverb est le digne héritier de son ancêtre *blackface*. Avec un canal unique et deux entrées, il est doté comme son aîné d'une réverb à longs ressorts et d'un Tremolo à lampe particulièrement efficace et jouissif. Le haut-parleur Jensen C10R est d'un diamètre de dix pouces, comme l'Oxford. Le footswitch à deux boutons est inclus. Il est vendu aux alentours de 1 600 euros.

NAVIRE AMIRAL

LE FENDER TWIN EST UN DES AMPLIS LES PLUS EFFICACES ET LES PLUS POPULAIRES DE LA LIGNÉE FENDER. DÉCLINÉ EN UNE MULTITUDE DE VERSIONS, SON AVATAR ÉQUIPÉ D'UNE RÉVERB RESTE UN DES PLUS GRANDS CLASSIQUES DE LA FAMILLE DU PÈRE LEO. NOUS NOUS ATTARDERONS ICI SUR CETTE DÉCLINAISON, LA PLUS POPULAIRE, APPARUE EN 1963, APRÈS AVOIR ÉVOQUÉ LE PARCOURS DURABLE DE CETTE BÊTE DE SON AU POIDS REDOUTABLE ET À L'EFFICACITÉ SANS FAILLE...



DOUBLE PUISSANCE

Le Twin fit ses débuts comme un ampli à couverture tweed, *wide pannel* (voir p. 13) en 1952, avec une modeste puissance de moins de 40 watts pour deux 5881. Il connut des changements avant de s'établir dans sa version *narrow pannel* de 1956-1957, connue comme présentant le circuit 5E8-A. Avec l'apparition du circuit 5F8 puis 5F8-A, assorti d'une multiplication par deux des lampes de puissance, on a commencé à parler chose sérieuses en termes de puissance. Avec ses 80 watts, un combo à la taille relativement réduite et deux gamelles de 12 pouces, le Twin commençait à tracer son parcours vers la légende. Autant de puissance diffusée à travers deux Jensen P12N de 12 pouces, c'était du jamais vu à l'époque, et l'ampli, tout autant par sa puissance que par son poids, allait marquer son époque (on peut d'ailleurs légitimement se poser la question de savoir pourquoi Leo fit le choix de ces haut-parleurs qui, malgré leur robustesse, n'étaient pas conçus pour accommoder une telle puissance... Probablement qu'il concevait que cet ampli devait être utilisé à mi-course avec une



TWIN SILVERFACE



headroom confortable, certainement pas au maximum de ses possibilités...) Mais la puissance n'était pas la seule des nouveautés. L'ampli voyait également l'addition d'un contrôle Middle et d'une nouvelle lampe redresseuse (GZ34). Le Twin sous cette version (58F-A) était le seul ampli Fender avec le Bassman à être équipé d'une inversion de phase *long tailed*, ce qui minimisait la distorsion au stade de l'inverseur pour produire un signal inaltéré (ou presque !) à l'étage de puissance, pour permettre à ces amplis de se distinguer en son clair à très haut volume. La musique country s'électrifiait alors, et le genre nécessitait un bon niveau sonore sans les sons distordus avec lesquels les rockers expérimentaient... Le Twin serait l'arme idéale de ces *country boys* branchés.

REVERB

Avec l'arrivée des amplis *blackface* dans les années soixante, le Twin se déclina sous une nouvelle version, désormais classique. Outre une puissance accrue, la version se distinguerait très vite par l'arrivée d'une réverb. L'ampli désormais baptisé Twin Reverb allait devenir un classique. Bien que des prototypes soient sortis des ateliers dès 1963, les tout premiers Twin Reverb connus firent leur apparition au début de l'année 1964. Les changements les plus évidents par rapport aux versions de Twin couverts de Tolex clair et sortis entre 1961 et 1963 résident dans le retour du contrôle Middle sur les deux canaux (qui avait disparu sur la version en Tolex clair). Mais on constate également la disparition du réglage de Presence, remplacé par deux switches « Bright », un par canal. Une tension supérieure était délivrée au niveau des lampes du premier étage de gain, ce qui résultait en un son plus clair et plus dense. Mais le changement le plus évident et le plus drastique concernait bien entendu l'arrivée de la réverb à ressorts contrôlée par une lampe. Cette réverb allait devenir un élément indissociable du Twin (comme de bien des amplis Fender) qui, près de soixante-dix ans après sa création, continue son parcours sans faute.

FICHE TECH (1958, CIRCUIT 5F8-A)

Preampli : une 12AY7, deux 12AX7
Sortie : quatre 5881, bias fixe
Redresseuse : GZ34
Contrôles : Volume, Bass, Treble, Middle, Presence
Haut-parleurs : deux Jensen P12N 12 pouces
Puissance : 80 watts RMS



Tone Master Twin Reverb

Cet ampli se propose d'offrir le son des Twin d'époque sans lampes et sans le poids qui y est lié (également grâce à un corps en pin massif, moins lourd que le contreplaqué) ! En effet, un traitement numérique a pour objet de modéliser avec fidélité le circuit et l'étage de puissance de 85 watts d'un Twin original. Pari tenu ? Pas évident pour qui a eu le bonheur de brancher sa Strat dans un modèle d'époque, mais les avantages de la modernité sont réels : peu d'entretien, un poids effectivement considérablement réduit et un atténuateur qui permet de réduire la puissance jusqu'à un petit watt ! Pratique pour l'appartement…

ROI DU SURF



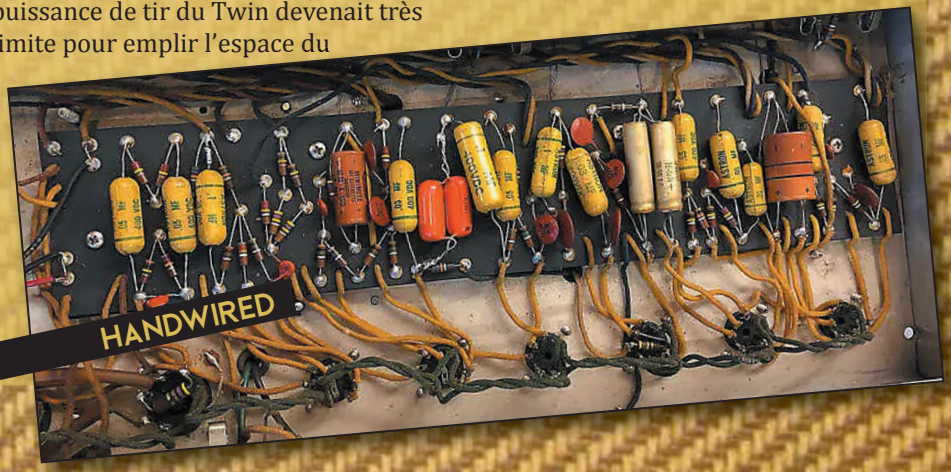
LEO FENDER AVAIT FRANCHI UN PAS EN PROPOSANT LE TWIN DANS SA VERSION 5F8 DE 1958. SA PUISSANCE TOMBAIT À PIC POUR SATISFAIRE UNE SCÈNE MUSICALE QUI ÉTAIT DE PLUS EN PLUS GOURMANDE EN VOLUME. MAIS L'ESCALADE SE POURSUIVAIT ET LA SCÈNE SURF SE DÉVELOPPAIT EN CALIFORNIE DU SUD, IL DEVENAIT IMPÉRATIF DE PROPOSER UN AMPLI À LA PUISSANCE DIGNE DE SATISFAIRE LES TENANTS DE CE STYLE MUSICAL. CE FUT LE SHOWMAN ET SES 100 WATTS.

SURF MUSIC

Le rock et tous ses courants se développant de mois en mois, les foules s'amassaient en masse dans des salles de plus en plus grandes pour supporter l'afflux d'adolescents qui succombaient aux nouvelles tendances. Les salles des fêtes, les gymnases, les dancings, tout était bon pour accueillir ces foules bruyantes. Les sonos de l'époque n'étaient pas aussi sophistiquées que celles que nous connaissons aujourd'hui, et les guitaristes en mal de décibels se tournaient vers des amplis de plus en plus puissants pour se faire entendre. Parmi eux, un certain Dick Dale, qui était un des représentants les plus talentueux de la scène surf bourgeonnante qui se développait alors autour de Los Angeles. Dale était déjà un inconditionnel de Fender et branchait déjà sa Stratocaster dans des amplis *made in Fullerton*. Mais la puissance de tir du Twin devenait très limite pour emplir l'espace du Rendezvous Ballroom, où il se produisait tous les week-ends. Leo allait donc s'occuper de son cas.

TWIN ET VIBRASONIC

Leo Fender eut l'idée de coupler deux éléments préexistant dans ses amplis :





PIGGY-BACKS !

l'étage de puissance de son Twin, qui faisait déjà des dégâts aux alentours, et le préampli et le tremolo du Vibrasonic, le premier ampli Fender à être paré d'une couverture en Tolex. Pour ajouter à la nouveauté, on décida de construire un ampli à la configuration révolutionnaire pour Fender : une structure en deux unités. On retrouvait ainsi une tête d'ampli pour l'étage du haut, qui renfermait l'électronique et un corps fermé de tous côtés, paré d'une gamelle gigantesque de 15 pouces monté sur une structure circulaire en métal, le *tone ring* (terme emprunté aux banjos !) qui contribuait au son unique de l'animal. Très vite, ce type d'ampli fut baptisé *piggy-back amp*.

TRANSFORMATEUR

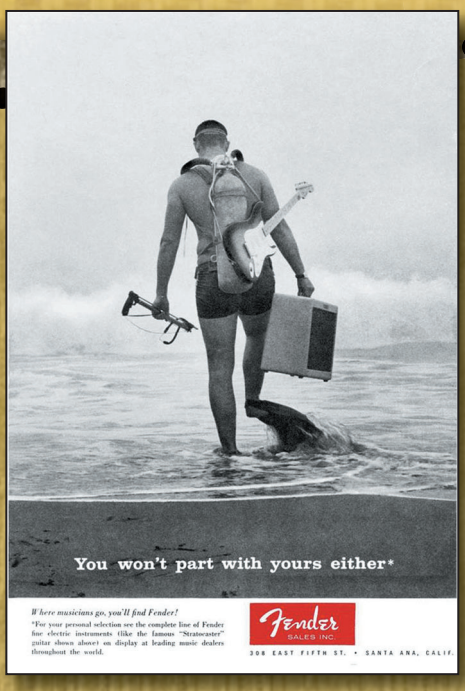
L'ampli nécessita une longue période d'expérimentation et de mise au point, à laquelle Dick Dale participa largement. Il prétendit même être venu à bout d'une cinquantaine de prototypes avant que Leo ne parvienne à un résultat satisfaisant... Pour obtenir un volume accru, il était indispensable de compter sur un transformateur de sortie sans faille. Fender, qui avait abandonné les transfos Triad pour des Schumacher à cette époque, depuis la fin des années cinquante, fit machine arrière pour ce cas particulier et choisit de faire à nouveau confiance à son ancien fournisseur. Ils développèrent ensemble un transformateur d'une robustesse sans pareil qui permit d'obtenir la réponse grave et percussive qu'ils souhaitaient. Ce transfo est désormais connu dans les cercles vintage comme le *Dick Dale transformer*. En 1963, Fender allait proposer une déclinaison du Showman qui ferait date, un monstre équipé de deux haut-parleurs JBL de 15 pouces, qui serait baptisé le Dual Showman.


DICK DALE

Photo : DR

FICHE TECH (1962)

Préampli : six 7025
Sortie : quatre 6L6GC, bias fixe
Redresseuse : transistor
Contrôles : canal normal - Volume, Treble, Bass. Canal Vibrato - Volume, Treble, Bass, Vitesse, Intensité. Commun - Presence
Haut-parleur : JBL D130F 15 pouces
Puissance : 100 watts RMS



Fender & surf

Les amplis Fender furent les outils de prédilection des amateurs de surf music, qui exigeaient à la fois du volume, du brillant, de belles basses très amples et la possibilité de pousser la sauce en son clair sans que le son craque, ou à l'inverse de faire gentiment saturer le son si nécessaire. Les merveilles d'amplis proposé par Leo Fender durant la grande époque des *blackface* remplissaient toutes ces cases. Les Showman, Dual Showman, Twin, Vibrolux et Super Reverb amps furent donc les choix de prédilection de ces musiciens. La réverb était aussi un outil indispensable et Leo Fender, en proposant cet effet embarqué dès 1963, répondit à cette requête ; auparavant, son unité indépendante, la Fender Reverb Unit, apparue en 1961 et fonctionnant à lampe, était l'ingrédient indispensable pour tout amateur de surf music…

LE RETOUR DES 4 X 10



BRANCHER UNE STRATOCASTER DANS UN SUPER REVERB AVEC SES QUATRE GAMELLES ET SA RÉVERB DÉGOULINANTE EST UNE EXPÉRIENCE UNIQUE QUI GÉNÈRE UN SENTIMENT DE BONHEUR ET DE PUISSANCE INÉGALÉ. CET AMPLI, CONSTRUIT DE 1963 À 1968 RESTE UN MONUMENT DE L'ÉPOQUE BLACKFACE DE CHEZ FENDER ET REMPLIT UN CRÉNEAU LAISSÉ VACANT DEPUIS LA DISPARITION DU BASSMAN.

COUSIN DU BASSMAN

L'arrêt de la production du Bassman avait provoqué un manque auprès du public de guitaristes qui appréciaient la puissance ronflante des quatre gamelles de 10 pouces. Le Concert remplit cette fonction pendant un moment, mais son redressement à transistor ne satisfaisait pas tout le monde. Il fallut attendre 1963 et l'apparition du Super Tweed pour satisfaire la demande. Avec le retour de la lampe redresseuse (une GZ34) et l'addition d'une toute nouvelle réverb, l'ampli allait enfin apporter du grain à moudre à tous ceux qui ne s'étaient pas remis de la disparition de leur machine favorite. Les contrôles sur le Super Reverb se distinguaient par des circuits indépendants sur les deux canaux, l'absence d'un réglage de Presence, compensé par l'apparition de deux switches Bright, un par canal. L'ampli se distinguait également du Bassman par la présence de 7025 en étage de préampli, plus crues que les 12AX7 ; les tensions appliquées sur ce premier étage de puissance étaient également très différentes du Bassman, ce qui procure un son très différent. Le Super Reverb reste un ampli qui présente une belle puisance, un spectre creusé dans les médiums, avec des basses et des aigus emphatiques.

FICHE TECH

Préampli : quatre 7025, deux 12AT7
Sortie : deux 6KL6GC, bias fixe
Redresseuse : GZ34
Contrôles : Normal - Volume, Treble, Bass ; Vibrato - Volume, Treble, Middle, Bass, Reverb, Speed, Intensity
Haut-parleurs : quatre Oxford 10 pouces
Puissance : 40 watts RMS.

ORANGE®
AMPLIFICATION

SUPER CRUSH 100

DISPONIBLE EN TÊTE OU EN COMBO



LE SON À LAMPE

EN TOUT TRANSISTOR

HTD
HIGH TECH DISTRIBUTION

APPELEZ-MOI MAÎTRE...

LES AMPLIS GIBSON DES ANNÉES CINQUANTE ONT PARTICULIÈREMENT ATTIRÉ L'OREILLE DES AMATEURS CES DERNIÈRES ANNÉES. LE MAESTRO GA-45T FAIT PARTIE DE CES AMPLIS PRIVILÉGIÉS ET SA COTE, SI ELLE RESTE ENCORE LOIN DE CELLE DES AMPLIS FENDER DE L'ÉPOQUE, A CONSIDÉRABLEMENT ÉVOLUÉ LES ANNÉES PASSÉES.



CONÇU POUR LA POLKA

Jusqu'à il y a peu de temps, les seuls amplis américains dignes d'intérêt pour les collectionneurs étaient les Fender. Mais depuis quelques années, on note une résurgence d'autres marques, en particulier ceux fabriqué par Valco pour quantité de constructeurs, ainsi que des marques comme Gretsch ou Rickenbacker dont on redécouvre la production. Ce retour en grâce touche également bien des amplis Gibson des années cinquante, comme les GA-20, GA-30, GA-40T qui restent des affaires dormantes sur le marché vintage. Créé par Gibson en 1955 (mais commercialisé sous le label Maestro, allez savoir pourquoi, puisque son appellation s'inscrivait dans une ligne d'amplis Gibson...), le GA-45T était au départ destiné à l'amplification de la basse ou de l'accordéon mais, comme souvent, les guitaristes l'ont détourné de son usage initial. En effet, la ville de Kalamazoo dans le Michigan, où l'usine Gibson était implantée, était située dans ce qu'on appelait la *Polka Belt*, une région peuplée de très nombreux immigrés allemands, autrichiens, hongrois ou hollandais, où la polka régnait en maître. Les orchestres aux rythmes bavarois étaient légion, et il convenait de les équiper en amplis convenables pour amplifier les accordéons et dominer le bruit ambiant des danseurs... Le GA-40T et le GA-45T étaient très proches (bien que le GA-40T fût commercialisé sous la bannière Gibson), et présentaient au départ un look très similaire, à

AUTOUR DE KALAMAZOO OÙ L'USINE GIBSON ÉTAIT IMPLANTÉE, LA POLKA RÉGNAIT EN MAÎTRE...



POTARDS EN « BEC DE POULE »

JENSEN DP ALNICO 5



quelques détails près. La parure du GA-45T était faite d'un Tolex épais de deux couleurs et sa plaque de contrôle était de couleur gris-brun, plutôt que chromée sur le GA-40T. Cette finition en deux couleurs passera à une finition noire dite « peau de requin » dès 1957. De même, la configuration électronique était assez similaire, et les deux amplis utilisaient les mêmes circuits et les mêmes lampes, mais le GA-45T était équipé de réglages de basses et d'aigus, au lieu d'un seul contrôle tonalité pour le GA-40. Mais la différence essentielle concernait le fait que le GA-45T renfermait quatre haut-parleurs Jensen alnico de huit pouces, tandis que le GA-40T ne présentait qu'une gamelle de douze pouces. Ces quatre haut-parleurs avaient bien sûr pour but de mettre l'accent sur les basses, une qualité que les guitaristes avaient déjà repérée sur le Bassman de Fender, et que Gibson cherchait à émuler ici...

DELUXE AU RABAIS ?

Mais la comparaison entre les deux maisons devrait s'arrêter ici.

Beaucoup ont considéré le GA-45T comme un Bassman ou surtout un Deluxe au rabais. Pourtant, même s'il partage avec ce dernier la lampe redresseuse 5Y3 et une paire de lampes de puissance 6V6GT, ainsi qu'une puissance globale de 15 watts, ces deux amplis étaient bien différents. Les lampes de pré-amplification 5879 n'ont en effet rien de commun avec les lampes 12AY7 ou 12AX7 que l'on trouve sur les Fender. Ce sont des lampes qui procurent un son épais et avec un très bon gain. On notera que l'ampli est également équipé d'un tremolo de belle facture.

Au départ prévues pour l'accordéon, les quatre gamelles de huit pouces font également merveille avec un harmonica et ce n'est pas un hasard si le grand Little Walter a utilisé cet ampli durant une bonne partie de sa carrière...

LITTLE WALTER



Photo : DR

FICHE TECH

Preampli : deux 5879 ; 6SQ7 tremolo ; 12AX7 PI
Sortie : deux 6V6GT, polarisation automatique
Redresseuse : 5Y3
Contrôles : un Volume par canal, Bass et Treble partagés, Tremolo Depth et Frequency
Haut-parleurs : quatre Jensen huit pouces DP-Alnico-5
Puissance : 15 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

Gibson GA-40RVT Reissue



Ces amplis, équipés d'un haut-parleur de douze pouces, furent construits par Gibson au début des années 2000. Ce sont de belles reissue avec un look parfait, équipés d'une réverb et d'un tremolo, recevant parfaitement les pédales mais beaucoup d'entre eux connurent des problèmes techniques et furent renvoyés à l'usine. Ceux qui ont survécu et ont été correctement entretenus sont de belles machines qui méritent d'être guettées sur le marché de l'occasion.



LE NOUVEAU WESTERN

AU DÉBUT DES ANNÉES CINQUANTE, GRETSCH DÉCIDA DE CRÉER UNE SÉRIE D'AMPLIS SUSCEPTIBLES DE COMPLÉTER LEUR LIGNE DE GUITARE. ELLE FIT APPEL À LA COMPAGNIE VALCO POUR RÉALISER CETTE PRODUCTION QUI FUT BAPTISÉE « ELECTROMATIC ». CETTE SÉRIE SE DÉCLINA EN PLUSIEURS AVATARS, LE PLUS CÉLÈBRE ÉTANT LE MODÈLE 6169 AVEC SA FINITION WESTERN…

LA SÉRIE ELECTROMATIC

Rien n'est simple chez Gretsch, et il s'agit d'emblée de bien comprendre que le terme « Electromatic » ne fait pas référence à un ampli en particulier mais bien à une ligne d'amplis. De la même façon, le terme « Synchromatic » regroupait plusieurs modèles de guitares. Valco, qui prit en charge la construction de ces amplis, était une compagnie qui fabriquait pour d'autres marques (Supro, National, Airline et Oahu), et les amplis qui furent réalisés par ses soins pour Gretsch ressemblaient donc tout naturellement à ceux conçus pour tous ces concurrents. Ils étaient proposés en cinq styles de base différents, et ils étaient au départ, en 1953, exclusivement en finition tweed avec une grille de haut-parleur brune. Vers 1954 ou 1955, le tweed fut remplacé par une finition gris charbon parée de reflets argentés (ce sont les modèles 6160 et 6161, pratiquement identiques). À partir de 1955, l'ampli fut également proposé en finition Atkins (modèle 6169), tel qu'il est présenté sur cette page, avec une couverture tissu crème, des ornementations en bandes horizontales de cuir et une grille rouge dite « burgundy ». Cette dernière mouture est souvent baptisée « western » car elle est le compagnon idéal des modèles 6120 Chet Atkins Hollowbody, avec les mêmes motifs western qu'Atkins exécrait ; on retrouve ainsi sur la grille la tête de bétail aux longues cornes que l'on avait admirée sur la tête des 6120. On retrouve également la bande de cuir repoussé et autres coquetteries country qui ceintraient les éclisses de l'Atkins solidbody.



Photo : DR

WRAPAROUND

En 1955, la série adoptait le format Twin, équipé d'une grille qui couvrait deux faces (*wraparound*), et équipée de deux haut-parleurs elliptiques de six pouces par onze pouces complétés d'un tweeter de quatre pouces localisé en haut et à gauche de la façade. L'ampli présenté ici était d'une taille relativement conséquente pour l'époque, avec ses 53 centimètres de largeur et ses 40 centimètres de hauteur, et il développait une puissance de 14 watts. L'ampli était assez basique au niveau de la conception, avec un minimum de réglages. L'électronique était montée sur un châssis vertical. L'ampli proposait trois entrées (deux Standard et une Treble) qui passaient par étage de gain de deux 6SC5. En sortie, on trouvait deux lampes de puissance 6V6GT. La conversion de puissance se faisait par l'intermédiaire d'une redresseuse Raytheon 5Y3G. Cette configuration de lampes n'est pas sans rappeler le modèle Fender 5C3 Deluxe du début des années cinquante...

TREMOLO

Le 6169 était équipé d'un tremolo. Valco avait fabriqué des amplis avec des tremolos bien avant que Fender ne proposât son premier ampli avec effet embarqué, le Tremolux, durant l'été 1955. Mais le tremolo proposé par Gretsch ne présentait qu'un réglage simple, tandis qu'avec le Fender on pouvait contrôler vitesse et profondeur. Bien différents néanmoins des amplis Fender, les Electromatic étaient un peu le chaînon manquant du rock naissant de l'époque : des aigus perçants, des médiums roulants, des basses feutrées, une légère compression naturelle. *Let it rock...*

FICHE TECH

Préampli : deux 6SC5
Puissance : deux 6V6GT, cathode-bias
Redresseuse : 5Y3
Contrôles : Volume, Tremolo, Tonalité
HP : deux elliptiques 6 x 11 Rola, un tweeter 4 pouces
Puissance : 14 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

Gretsch G5222 Electromatic



Un petit ampli de 5 watts tout lampe. En même temps, c'est vite vu, il n'y en a que deux ! Un simple canal, un seul bouton de volume, on ne peut faire plus simple. Parfait pour répéter dans sa piaule. En jouant sur le seul bouton de volume, placé sur le panneau incliné à l'arrière de l'ampli, on passe graduellement d'un son clair à un son rock légèrement saturé. L'ampli, qui joue dans la catégorie du Fender Champ, présente deux entrées, high et low, cette dernière étant légèrement atténuée. Les cinq watts de puissance, portés par un haut-parleur de six pouces, sont tout à fait suffisants pour répéter ou pour enregistrer, même s'ils s'avèrent un peu légers en basses. La configuration en lampes est une 12AX7 en préampli et une 6V6 en lampe de puissance. L'ampli présente un look vintage très craquant, léger et charmant avec sa couverture en tweed et sa grille brune et dorée. L'ampli, dont la production a été interrompue récemment par Gretsch se trouve aisément sur le marché de l'occasion à des prix amicaux…

HIWATT CUSTOM 50/100



RIGUEUR MILITAIRE

LES AMPLIS HIWATT SONT LIÉS À UN CERTAIN TYPE DE SON DU ROCK DE LA FIN DES ANNÉES SOIXANTE ET SOIXANTE-DIX, UNE ALTERNATIVE AU SON MARSHALL, AUTRE MARQUE BRITANNIQUE AVEC LAQUELLE ON LA CONFOND SOUVENT. EN CETTE ÉPOQUE DE CONCERTS MARATHON DANS DES STADES ET DES ARÈNES GIGANTESQUES, HIWATT RESTAIT UN BON MOYEN DE REMUER DE L'AIR EN MASSE ET DE TOUCHER LES FOULES.

ROYAL NAVY

Dave Reeves travaillait chez Arbiter's Sound City au milieu des années soixante lorsqu'il ressentit le besoin de construire un nouveau design d'ampli. Il commença par modifier en profondeur des amplis Sound City pour Pete Townshend. Puis il entreprit de créer ses premiers prototypes qu'il mit rapidement entre les mains du guitariste des Who, contribuant alors à faire du groupe un des plus bruyants de l'époque ! Reeves avait engagé un certain Harry Joyce, un électronicien qui opérait à l'époque pour la Royal Navy. Ce dernier utilisait des composants et des câblages avec des spécifications militaires (les fameuses *military specs* dont se targue souvent la marque), ainsi que des transformateurs Partridge, des pièces imposantes qui jouaient un rôle essentiel dans le son Hiwatt, comme des haut-parleurs Fane, très robustes, plutôt que des Celestion. Malgré les similarités souvent notées avec les panneaux de contrôle Marshall, Reeves emprunta très peu à la célèbre marque et créa des circuits entièrement originaux. Contrairement



PINK FLOYD

DAVID GILMOUR

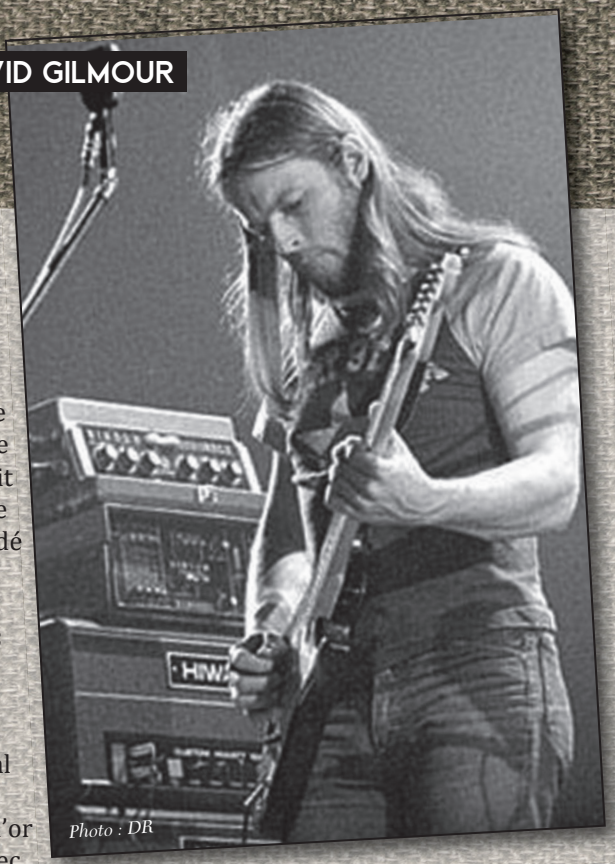


Photo : DR

aux Marshall, le circuit du Custom 50 amenait le signal intact jusqu'à l'étage de la sortie, où il était amplifié pour le faire tordre. L'égalisation est également différente des Fender ou des Marshall, même si les contrôles Bass, Treble et Middle rappellent ceux du Fender Bassman. D'ailleurs, comme les Fender post 1963, les Hiwatt utilisent une ECC81, équivalent d'une 12A17 en Europe pour le circuit de pré-amplification, une lampe qui a moins de gain qu'une 12AX7 et qui tordra donc moins le signal avant de passer dans les lampes de sortie. Ce circuit fut bien sûr adopté par Pete Townshend mais il et contribua également au son de David Gilmour au sein de Pink Floyd.

CUSTOM 50 OU 100

Deux amplis se partageaient la vedette chez Hiwatt, auxquels nous nous intéressons particulièrement ici : le Custom 100 DR103 et le Custom 50 DR504. Ces deux amplis étaient très proches, construits dans le même châssis avec des circuits identiques, mais le DR504 avait seulement deux lampes de sortie (des EL34) quand le DR103 en proposait quatre. Un Custom 100 bien équipé avec des lampes EL34 de chez Mullard produit 100 watts de puissance réelle. Pas forcément utile dans les contextes actuels et vu les évolutions des techniques de sonorisation, mais à l'époque des murs d'amplis, ce pouvait être appréciable. De la même façon, un Custom 50 bien rodé peut produire 60 watts réels, pas les watts fictifs annoncés par les campagnes promotionnelles optimistes.

L'APRÈS REEVES

Dave Reeves était le principal responsable chez Hiwatt. Il disparut en 1981 et l'âge d'or de la compagnie disparut avec lui. Parmi ses acolytes, le plus notable était bien sûr Harry Joyce, qui était son partenaire pour la construction des amplis et qui insuffla la rigueur militaire dans la philosophie de la compagnie. Joyce prit donc le relais mais il vendit ses parts en 1984. Ce fut la fin définitive de la grande époque.

Pourtant, la qualité des amplis construits aujourd'hui reste remarquable (voir ci-dessous).

FICHE TECH

Préampli : trois ECC83 et une ECC81
Sortie : deux EL34 (quatre pour le DR103), bias fixe
Redresseuse : transistors
Contrôles : Volume, Bright, Bass, Treble, Mid, Presence, Master Volume
Haut-parleurs : quatre Fane 50 watts par corps
Puissance : environ 60 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

Hiwatt SuperHi 50



Contrairement à la plupart des amplis, le différentiel est minime entre un Hiwatt vintage et une machine neuve sous *military specs* et fabriquée à la main dans le Custom Shop de Doncaster en Angleterre. Basé sur le circuit légendaire du DR504, cet ampli est conçu par Mike Fortin pour des très hauts gains avec clarté et constance. Il comporte quatre étages de gain en cascade, boostables au pied. Avec pareil engin, vous serez prêt à aborder tous les pays, toutes les scènes et toutes les tensions lors de votre tournée mondiale, puisqu'il offre un sélecteur 100, 115, 230 et 240 V.

100 WATTS CAPITONNÉS

LES AMPLIS À TRANSISTORS N'ONT JAMAIS VRAIMENT EU LA COTE AUPRÈS DES AMATEURS DE GUITARE VINTAGE, MAIS KUSTOM (COMME QUELQUES AUTRES RARES MARQUES) RESTE L'EXCEPTION QUI CONFIRME CETTE RÈGLE. SI ON A VU DES INCONDITIONNELS DES LAMPES ABANDONNER LEUR MARQUE PRÉFÉRÉE AU MITAN DES ANNÉES SOIXANTE OU SOIXANTE-DIX, C'ÉTAIT LE PLUS SOUVENT AU PROFIT D'UN AMPLI KUSTOM...



UN LOOK 70s

Lorsqu'ils apparurent au début des années soixante, les amplis à transistors semblaient être l'avenir de l'amplification et même Fender tenta à l'époque de proposer des amplis de ce rhésus. Mais le retour de manivelle fut cinglant, ce qui n'est pas surprenant si l'on considère la médiocrité de beaucoup d'amplis du genre à l'époque. Pourtant certains surnagèrent, voire s'imposèrent.

Ce fut le cas de Kustom, qui battit sans conteste Leo Fender sur le terrain du transistor. Aujourd'hui on se souvient surtout des amplis Kustom du fait des leur look particulier, leur enveloppe matelassée de vinyle (plus précisément du *Naugahyde*, voir encadré p. 35). En effet, Bud Ross, qui avait fondé la compagnie à Chanute au Kansas en 1965, n'avait aucun background en électronique, mais il jouait de la basse et n'aimait pas les amplis proposés à l'époque. Il apprit que la ville de Chanute offrait des aides pour les jeunes entrepreneurs, il y déménagea donc et créa son business... Il avait rencontré un certain Dave Gates qui travaillait dans la tapisserie pour voiture et avait une certaine expérience avec le Naugahyde. Affaire fut conclue, les deux hommes collaborèrent et le look (décliné en sept couleurs) devint définitivement associé aux amplis de Ross. Mais, on l'oublie souvent, ces amplis se distinguaient également par leurs qualités sonores très distinctes de celles des Marshall ou des Hiwatt, et par ce tremolo embarqué dont le son allait secouer la planète...



KUSTOM 100

De nombreux fabricants faisaient passer la pilule du transistor sous une cascade d'effets spéciaux, mais le Kustom 100 était un ampli paticulièrement simple et se limitait au tremolo, remarquable. La tête était équipée de contrôles Volume, Bass et Treble, sur la droite : Reverb, Speed et Intensity, ces deux derniers boutons affectant le tremolo, avec une commande au pied pour les deux effets. L'ampli était fourni avec un haut-parleur JBL de 15 pouces dans un corps fermé à l'arrière, ce qui assurait une bonne projection, même si les 100 watts annoncés se révélaient un peu optimistes. Vers 1968 l'ampli valait 545 dollars, ce qui n'était pas donné quand on considère qu'un Fender Twin s'échangeait pour 499 dollars à l'époque. Au départ, Les têtes présentaient une bordure supérieure plus épaisse, d'où leur surnom de Frankenstein, du fait de leur ressemblance avec le front de Boris Karlov.

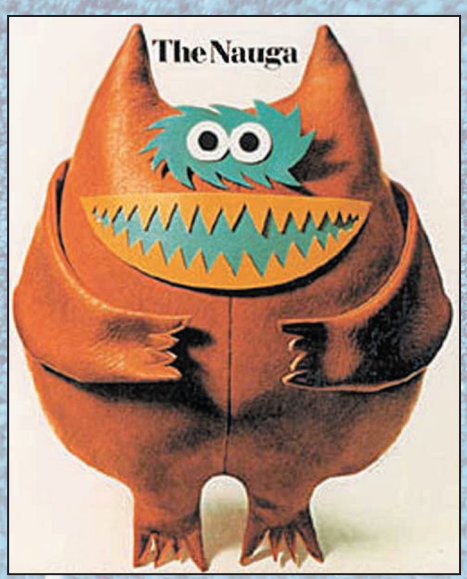
CCR

John Fogerty, leader du groupe Creedence Clearwater Revival fut un des plus célèbres utilisateurs d'amplis Kustom. Il estimait que ces amplis avaient un son carillonnant qui se rapprochait du son des groupes de l'invasion britannique avec leurs Rickenbacker branchées dans des Vox. Il utilisa d'abord un modèle A4, puis un Kustom 100 qui intégrait un circuit de fuzz embarqué, ainsi qu'un tremolo au son caractéristique qu'il contribua à populariser. D'autres, comme Johnny Cash, Leon Russell, The Grateful Dead, les Jackson 5, James Jamerson, et beaucoup d'artistes de funk et de soul des 70s ont utilisé cet ampli à l'époque, et parmi les revivalistes, on peut compter Sheryl Crowe ou Mike Campbell du groupe de Tom Petty. La compagnie a changé de mains plusieurs fois, le *tuck-and-roll* abandonné pour du vinyl noir plus classique. Une nouvelle compagnie basée à Cincinnati racheta le nom à la fin des années 80 et sortit une série d'amplis à lampes ! Elle célébra son 40e anniversaire en ressortant la fameuse finition *tuck'n'roll* en Naugahyde.

FICHE TECH

Conception : transistors
Contrôles : Volume, Bass, Treble, Reverb, Speed, Intensité, Tone, Tremolo
Haut-parleur : JBL130F quinze pouces
Puissance : 100 watts RMS

Naugahyde



Le fameux style Naugahyde, avec ses boursouflures plastifiées, renvoie à une époque mythique, l'Amérique des années soixante et soixante-dix, celle des voitures customisées à outrance, des lits à eau ou des lampes à bulles… Il s'agit d'un cuir artificiel à base de PVC, qui fut élaboré à Naugatuck, petite cité du Connecticut, à partir de laquelle son nom fut construit (*hyde* signifiant « peau d'animal » en argot américain). Utilisé aux USA depuis les années trente, le Naugahyde était particulièrement populaire sur les hot rods de l'époque et leurs sièges en étaient le plus souvent parés. La compagnie basa sa stratégie marketing dans les années soixante sur un animal fictif, le Nauga, dont on prétendait qu'il était capable de changer de peau sans dommage, comme un serpent. La compagnie pouvait ainsi se fournir en simili cuir sans nuire à aucun être vivant ! Ce Nauga est devenu un véritable mythe urbain à l'époque…



SO FUZZY...

LA RÉPUTATION DES AMPLIS LANEY N'EST PLUS À FAIRE, ET SI CERTAINS ONT ENCORE DES DOUTES SUR LEUR FIABILITÉ, QU'ILS ENTENDENT DES TÊTES CONSTRUITES À LA FIN DES ANNÉES SOIXANTE, MALMENÉES SUR TOUTES LES SCÈNES PENDANT SIX DÉCENNIES CONTINUER À CRACHER LEUR VENIN METAL, C'EST ÉDIFIANT... TONY IOMMI DE BLACK SABBATH ET PLUS TARD JOE SATRIANI ONT ÉTÉ DEUX DES PLUS CÉLÈBRES AMBASSADEURS DE CETTE MARQUE AU SON SINGULIER ET REMARQUABLE, UNE DISTORSION SIMULTANÉMENT DÉCHIRANTE ET FEUTRÉE. PLUS DE CINQUANTE ANS APRÈS SA CRÉATION, LA COMPAGNIE EST À LA POINTE DE L'INNOVATION, PROPOSANT DES AMPLIS POUR GUITARES ACOUSTIQUES ET ÉLECTRIQUES, BASSES ET SYSTÈMES DE SONORISATION.

PREMIER GROUPE DE POIDS

La compagnie Laney fut fondée en 1967 par Lyndon Laney et Bob Thomas qui vivaient alors à Great Barr au Nord de Birmingham. Laney était alors bassiste au sein d'un groupe baptisé Band of Joy qui ne comptait pas moins que Robert Plant au chant et John Bonham à la batterie... Lyndon Laney n'allait pas connaître le succès de ses premiers comparses en tant que musicien, mais leurs carrières, qui allaient rapidement s'envoler après ce premier combo, boosteraient sérieusement la sienne, après qu'il se fut converti à la construction d'amplis. Car Laney était passionné par l'électronique depuis de nombreuses années. il s'était mis en tête de produire, pour lui-même et pour ses petits camarades, un ampli capable de supporter les volumes auxquels ces pionniers du hard rock aimaient pratiquer. Marshall, Orange et Vox s'alignaient déjà à l'époque sur le marché britannique pour proposer de résoudre ce problème et parvenir au niveau de puissance et de saturation nécessaires au hard rock naissant. Mais il fallait plus pour décourager le petit constructeur indépendant qui ne laissa point intimider par une telle concurrence.

CABANE AU FOND DU JARDIN

Laney commença par bricoler ses amplis dans l'abri de jardin situé à l'arrière du domicile de ses parents et ses premières tentatives connurent un écho retentissant dans le circuit local.

En 1968, lesévénements s'accélérèrent et c'est ainsi qu'il fut sollicité pour plusieurs missions qui établirent sa réputation durablement. Ses anciens camarades de jeu avaient fondé un groupe en s'adjoignant les services de Jimmy Page. C'est ainsi qu'il fut sollicité pour construire une sonorisation pour la tournée americaine de Led Zeppelin. La même année, il mit au point le modèle LA100BL qui allait devenir un peu son vaisseau amiral. L'appellation était simple à décrypter : LA pour Laney, bien sûr, 100 pour les watts que la bête produisait sans faiblir, et



LA JUNGLE

BL pour Bass ou Lead, signe de la polyvalence de la bête. L'aspect basse est significatif, car Laney était bassiste lui-même et il construisit cet ampli en partie pour se faire plaisir et compenser le fait qu'il ne trouvait pas d'ampli basse à sa pogne.

« BL » POUR BASSE OU LEAD, SIGNE DE SA POLYVALENCE

BLACK SABBATH

Coup de pouce du destin, Laney fit alors la connaissance de Tony Iommi, un guitariste et gloire locale de Birmingham qui commençait à se faire entendre (rien d'étonnant si l'on considère le volume auquel il pratiquait) avec un groupe de hard du nom de Black Sabbath. L'ampli LA100BL, qu'il s'empressa de mettre entre les mains du guitariste, allait ainsi devenir l'outil de travail de Black Sabbath, et par extension celui de tous les guitaristes de l'époque en quête d'un son heavy metal. En effet, pour beaucoup de spécialistes, Black Sabbath fut le groupe originel du heavy metal. Leur premier album, *Black Sabbath*, sorti en février 1970, fut un marqueur de ce style précurseur. Un son puissant, roboratif, industriel, porté bien sûr par Tony Iommi à la guitare et par Geezer Butler à la basse. Iommi allait se distinguer de la foule des guitaristes de l'époque en utilisant exclusivement cet ampli LA100BL depuis ce premier opus jusqu'en 1979, et il resta par la suite fidèle à la marque jusqu'à ce jour. La majeure partie de ses confrères utilisait des Marshall ou des Hiwatt à l'époque, mais Iommi fixa néanmoins son choix sur les Laney. Pourquoi cette faveur ? *« D'abord parce qu'ils étaient gratuits, ensuite parce que j'aimais bien les triturer jusqu'à obtenir le son que je voulais »*. Pourtant son réglage était des plus basiques : Presence, Volume, Middle et Treble à dix, roulez jeunesse…

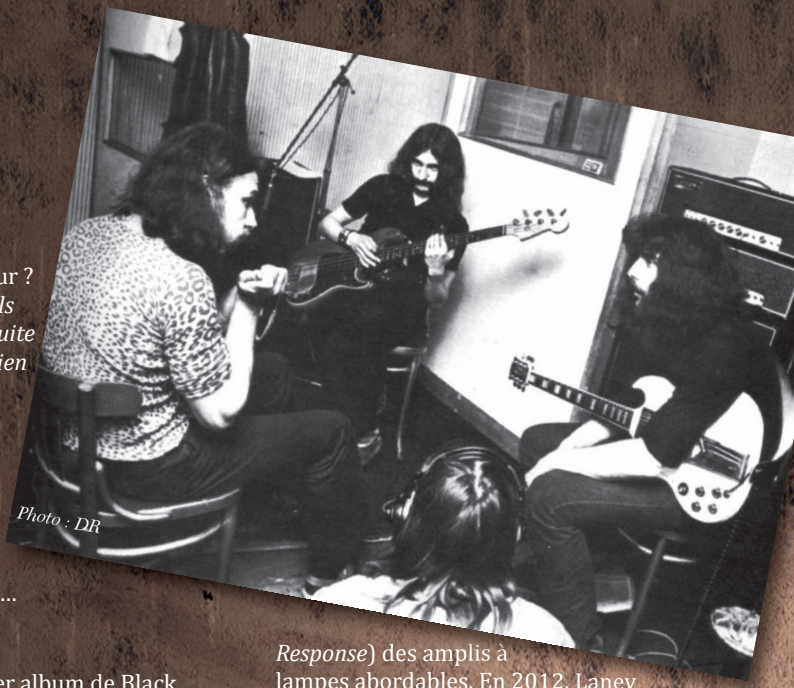


Photo : DR

BOOSTÉ

Le succès du premier album de Black Sabbath boosta les ventes de Laney, et la petite société dut alors ouvrir une nouvelle manufacture pour faire face à la demande. Lorsque, à la fin des années soixante-dix, se développa une demande accrue pour des amplis à lampes avec un overdrive plus contrôlé, la popularité des Laney commença à faiblir et la production des amplis à lampes de la compagnie fut interrompue en 1980. Mais la société sut parfaitement se remettre sur les rails. Au début des années quatre-vingt, Laney sortit une ligne d'amplis baptisés AOR (*Advanced Overdrive Response*) des amplis à lampes abordables. En 2012, Laney présenta le nouvel ampli Signature Tony Iommi TI100, réalisé en étroite collaboration avec le guitariste et qui marquait plus de quarante années de collaboration, une constance rare et remarquable dans un milieu plutôt marqué par les associations éphémères.

FICHE TECH

Préampli : trois 12AX7
Sortie : quatre EL34
Contrôles : Gain, Treble, Middle, Basse, Presence
Haut-parleurs : quatre Celestion
Puissance : 100 watts

GUIDE D'ACHAT

Laney Supergroup LA30BL



Le modèle The LA30BL existait déjà à l'état de prototype en 1968. Il s'agissait en fait d'une version allégée du LA100BL, avec seulement deux lampes 12AX7 en étage de préamplification et deux EL34 en circuit de puissance. L'ampli était ainsi relativement peu puissant, dégageant un modeste 30 watts RMS. Mais cette configuration convient très bien à la tendance actuelle de combiner une tête relativement propre à des pédales d'effet, que cet ampli accepte remarquablement bien.

MAGNATONE CUSTOM 280

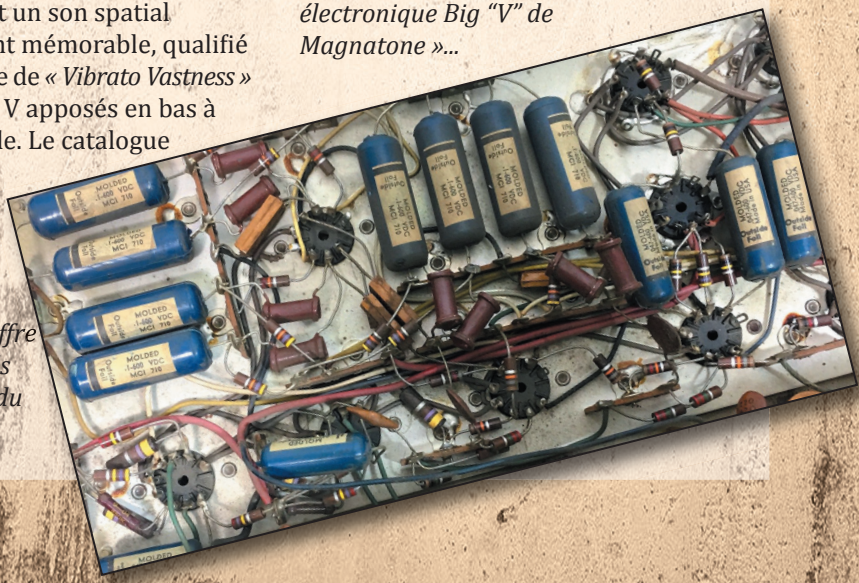


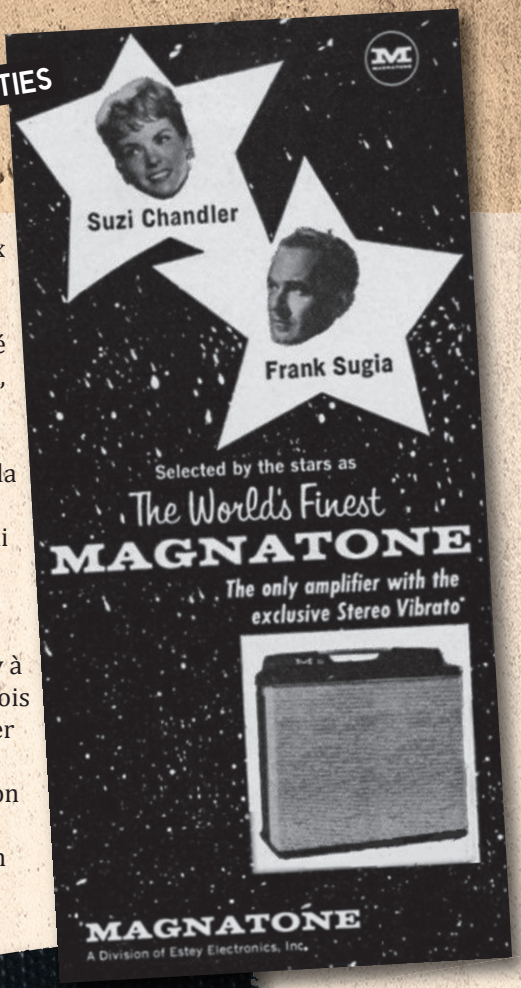
CONTRUITS EN CALIFORNIE DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DES ANNÉES CINQUANTE, LES AMPLIS MAGNATONE ÉTAIENT D'UNE QUALITÉ IRRÉPROCHABLE ET CONNURENT UN SUCCÈS IMMÉDIAT DU FAIT DE LEUR VIBRATO STÉRÉO À L'EFFET SPATIAL IMPARABLE. PLUS CHERS QU'UN FENDER BASSMAN À L'ÉPOQUE, ILS ENTRÈRENT DANS LA LÉGENDE QUAND BUDDY HOLLY LES UTILISA POUR ENREGISTRER CERTAINS DE SES TITRES LES PLUS CONNUS.

ODYSSÉE DE L'ESPACE

VIBRATO VASTNESS

Il est rare qu'un ampli bâtisse sa réputation sur son tremolo. Ce fut pourtant le cas du Magnatone, dont l'effet embarqué en question a assuré le succès, le plaçant directement au-dessus de la mêlée. Un vibrato (ou tremolo, suivant les appellations) magnifique, vaporeux, planant, un vibrato qu'on n'oublie pas si on l'a utilisé une seule fois ! Le Magnatone de base était mono, mais il était surtout disponible en stéréo, le vibrato pulsant alors entre les deux haut-parleurs de 12 pouces et les deux tweeters, créant un son spatial particulièrement mémorable, qualifié par la compagnie de *« Vibrato Vastness »* et siglé de deux V apposés en bas à droite de la grille. Le catalogue de 1957 disait ainsi : *« Le summum de l'amplification moderne, le Custom 280 offre un son de grands espaces, l'infini du ciel combiné au vrai vibrato électronique Big "V" de Magnatone »...*





L'effet est de fait impressionnant, mais peut virer à l'écœurement s'il est abusé, ce qui expliqe peut-êtr e pourquoi le Magnatone n'a pas eu plus de succès. Au niveau électronique, le préampli passe dans le circuit vibrato qui nourrit deux sorties indépendantes, avec deux paires de 6973 accouplés à deux transfos de sortie. Ces lampes de belle qualité se trouvaient essentiellement sur les amplis construits par Valco, le Supro Model 24 et le Gretsch 6156 Playboy. Mais sur le Magnatone elles sont couplées avec deux transfos plutôt petits, ce que beaucoup considèrent comme étant la faiblesse du Magnatone. Les deux Jensen P12P ne sont pas les plus efficaces de la gamme Jensen, et même un P12N enverrait plus de bois. Les Magnatone manquent un peu de puissance pour leur taille, mais ce sont des amplis excellents néanmoins. Leur construction est superbe, et la compagnie ne faisait pas d'économie sur les matériaux. Ils étaient construit par Magna Electronics Inc. à Inglewood en Californie. Le Magnatone Custom 280 coûtait 395 dollars en 1958, à comparer aux 339 dollars qu'il fallait débourser pour acéquir un Bassman *narrow panel*... Les Magnatone ont été utilisé par différents artistes : Lonnie Mack, Bo Diddley, qui a utilisé quantité d'autres amplis, mais qui a souvent enregistré avec un Magnatone dans la fin des années cinquante et début soixante, et bien sûr Buddy Holly, qui abandonna les amplis Fender qui avaient fait sa gloire pour jeter son dévolu sur un Magnatone de 1958 Custom 280 qu'il acheta chez Manny à New York en septembre 1958, six mois avant sa mort. Il ne devait pas utiliser cet ampli sur la route, mais il l'a fait sur plusieurs démos sorties après son décès. L'ampli fut racheté à sa veuve par Emmylou Harris qui l'offrit à son mari, le songwriter Paul Kennerley.

FICHE TECH

Préampli : trois 12AX7, trois 6CG7, une 12AH7
Sortie : quatre 6973, bias fixe
Redresseuse : 5U4GB
Contrôles : Loudness, Bass et Treble pour chacun des deux canaux ; Vibrato Speed et Intensity plus des switches pour Stereo/Normal et Remote (Instrument/Footswitch)
Haut-parleurs : deux Jensen P12P plus deux tweeters de 5 pouces
Puissance : environ 25 watts RMS par canal

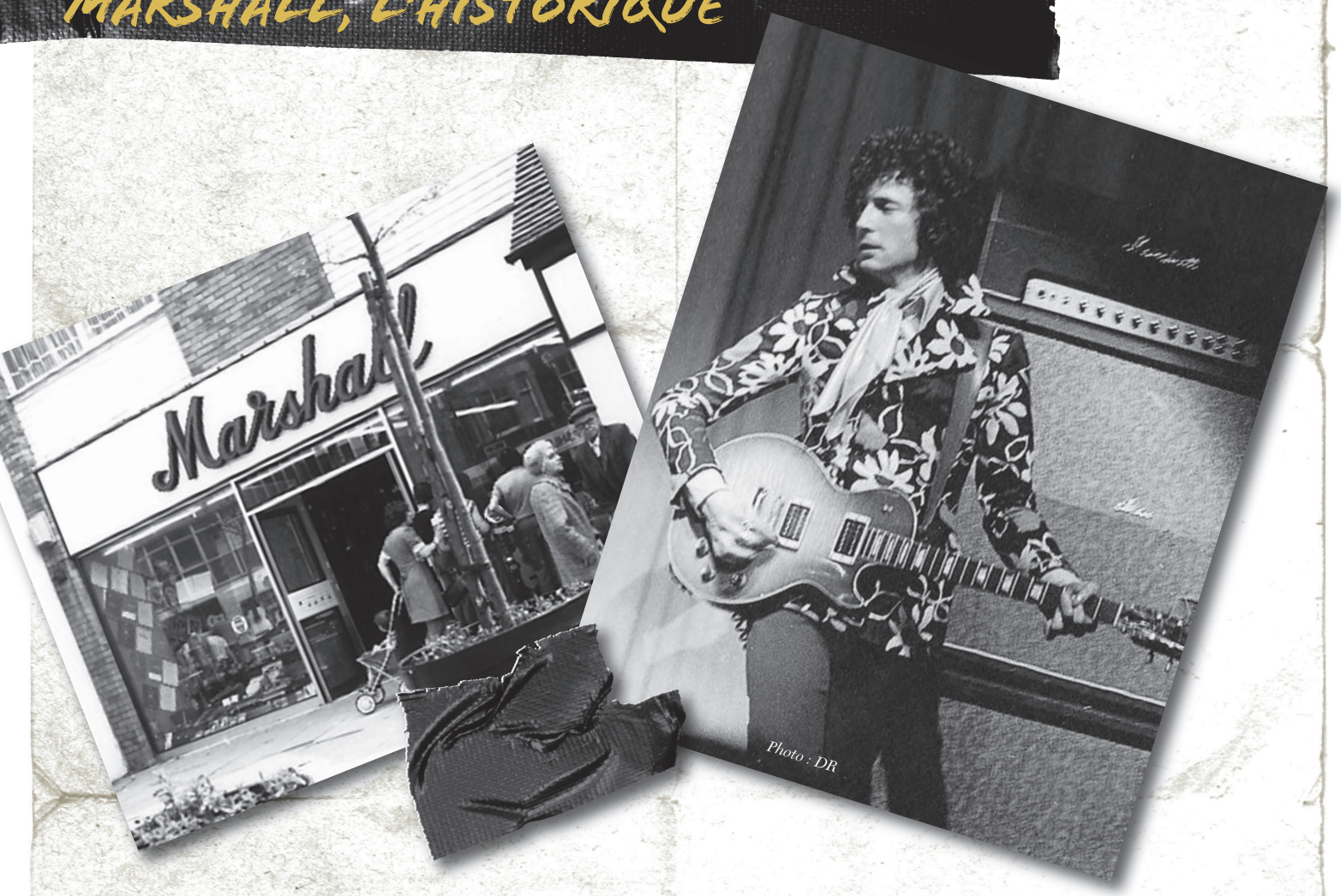
GUIDE D'ACHAT



Varsity Reverb

Cette édition spéciale est une version améliorée (également au niveau du tarif puisqu'il vous faudra débourser près de 10 000 euros pour la bête) de l'ampli populaire de la marque, le Double V. L'ampli ne compte pas moins de 17 lampes, deux étages d'amplification avec deux paires de 6L6 et deux redresseuses GZ34. Il est équipé d'un vibrato stéreo du plus bel effet. Il y a deux préamplis avec une égalisation complète et une entrée stéréo, similaire au Magnatone de Buddy Holly. Seulement quatre-vingt exemplaires de cet ampli ont été construits, chacun étant numéroté. Le prix est à la hauteur de la rareté, à plus de 10 000 euros, on comprendra que ce n'est pas l'ampli de tout le monde.

MARSHALL, L'HISTORIQUE



RIEN NE PRÉDISPOSAIT JIM MARSHALL À LA CARRIÈRE QUE L'ON SAIT... REJETON CHÉTIF DE LA CLASSE MOYENNE, HÉRITIER D'UN FISH AND CHIPS GRAISSEUX DE LA BANLIEUE LONDONIENNE, IL ECHAPPA À SON DESTIN EN SE CONSACRANT À LA BATTERIE. FAN DE GENE KRUPA, IL OUVRIT UNE BOUTIQUE POUR ASSURER SES COURS, LA SUITE DE L'HISTOIRE SE DÉROULA COMME UN RÊVE...

MARSHALL, LA BOUTIQUE

Au plus fort de sa carrière de prof de batterie à l'apex des années cinquante, Jim Marshall transmettait sa science des baguettes à près de soixante-quinze élèves par semaine... Un business très juteux qu'il arrondissait en vendant à ses protégés des batteries Premier dont il était le représentant. De ses années d'enfance maladive (il souffrait de tuberculose osseuse), il avait hérité d'un caractère méticuleux et combatif, mais nul ne sait d'où il tenait ce sens aigu du business. Probablement pas de ses parents, qui lui avaient donné vie en juillet 1923 dans une banlieue moisie de la capitale britannique, et qui restèrent les modestes tenanciers d'un *fish and chips* sans gloire... Les batteries s'écoulant comme des petits pains, pourquoi ne pas monter une boutique pour en assurer la promotion et la vente ? Aussitôt fait, le lieu devint un des rendez-vous favoris de la jeune garde musicale londonienne. C'est ainsi que Pete Townshend débarqua un jour de 1960. Il suggéra au maître des lieux de s'ouvrir aux guitares et aux amplis dont la jeunesse britannique était alors si frustrée. Marshall retint l'idée et importa rapidement des instruments et des amplis des grandes marques américaines, si difficiles à dénicher à l'époque, et le succès fut immédiat. Rapidement, les jeunes musiciens affluèrent pour faire régler guitares et amplis.

AMP TECH

En 1962, Marshall décida d'embaucher un technicien pour assurer la maintenance des amplis proposés dans sa boutique, ainsi que ceux que sa clientèle pouvait déposer pour révision. Le jeune homme, un certain Ken Bran, était un musicien de rock lassé des voyages incessants et doté d'une solide formation en électronique. La collaboration se déroula à merveille ; rapidement, Bran

fit prendre conscience à Marshall de l'absurdité qui consistait à importer des amplis américains quand eux-mêmes pouvaient proposer des produits réalisés sur place à moindre coût... La boutique devenait un lieu de rendez-vous incontournable, et les musiciens qui s'y pressaient étaient tous prêts à soutenir l'initiative, chacun amenant des requêtes pour un son et une présentation différente des amplis Fender qui étaient alors la panacée mais qui ne satisfaisaient pas totalement les enfants de la future *british wave*. Marshall avait de sérieuses notions d'électronique, ayant travaillé pour Cramic Engineering durant la seconde guerre mondiale. Ken Bran suggéra de s'assurer les services d'un de ses camarades, un nommé Dudley Craven, qui présentait un très sérieux curriculum, avec une formation d'ingénieur en électronique.

LES NOMS DÉSORMAIS CÉLÈBRES S'ALIGNAIENT SUR LE CARNET DE COMMANDES

PROTOTYPE

Les trois hommes se mirent au travail d'arrache-pied, Ken Bren et Dudley Craven entreprirent dès lors la réalisation d'un circuit électronique original, tout en s'inspirant grandement de celui du Fender Bassman (voir p. 40), tandis que Marshall s'attelait à la construction du châssis. Le premier prototype vit le jour en septembre 1962. Marshall fit trôner l'engin au cœur de sa boutique, et le ban et l'arrière-ban de la scène rock londonienne défila dès lors pour tester la merveille... Les noms désormais illustres s'alignaient sur le carnet de commandes de la petite entreprise. Marshall et ses affidés se mirent sérieusement au travail et produisirent les premiers modèles du désormais célèbre JTM45. Il poussa les murs de sa boutique, construisit une annexe, et produisit alors des amplis au rythme d'un par semaine. Pas assez pour satisfaire la demande, toujours plus soutenue et alimentée par un bouche-à-oreille dithyrambique et incessant...

MARSHALL AMPS

Le succès fut tel que Jim Marshall n'eut d'autre choix que d'agrandir sa capacité de production. Il fonda la société Marshall Amplification en 1964, créa une usine de 6000 m² à Hayes, à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Londres. Il embaucha quinze personnes très qualifiées, et produisit alors plus de vingt amplis par semaine. La légende était en marche. En 1965, Jim Marshall signa un contrat de distribution exclusif avec la société Rose-Morris, une collaboration qui durera jusqu'en 1981 et qui assura à Marshall une mise en place globale et un succès jamais démenti. Ses amplis, désormais déclinés en plusieurs modèles *[voir pages suivantes]*, furent adoptés par les plus grands noms du rock de l'époque, et se révélèrent parfaitement adaptés aux situations sonores délirantes que devaient affronter les groupes de l'époque, des stades aux arènes au gigantisme ingérable.





FENDER DÉTOURNÉ



MARSHALL ET FENDER ÉTAIENT LES ANTAGONISTES ABSOLUS DANS LES ANNÉES SOIXANTE. L'UN ÉVOQUAIT LA CULTURE ROCK AMÉRICAINE, L'AUTRE LA BRITISH WAVE. DEUX LOOKS, DEUX SONS TRÈS DIFFÉRENTS. POURTANT, PARADOXALEMENT, LE MARSHALL DU DÉBUT FUT TRÈS INSPIRÉ DES AMPLIS FENDER ET EN PARTICULIER DU CÉLÉBRISSIME BASSMAN.

BASSMAN DISSÉQUÉ

En ce début des années soixante, à l'époque où il était encore batteur de jazz, Jim Marshall recherchait activement des amplis Fender pour fournir son magasin de musique d'Hanwell, à l'ouest de Londres. Il les vendait d'ailleurs avant même de les avoir rentrés, en cette époque où l'Angleterre se remettait à peine de la mesure bannissant les importations américaines entre 1951 et 1959, mesure radicale qui avaient rendu rarissimes les instruments Fender sur les terres de sa Majesté, créant une soif sans pareille auprès des guitaristes britanniques.

JIM MARSHALL ENTREPRIT DONC DE DISSÉQUER LE FENDER BASSMAN 5F6-A...

Jim Marshall entreprit donc de disséquer le Fender Bassman 5F6-A, d'en déchiffrer les secrets et de produire une réplique abordable en ajoutant une petite touche britannique à l'ensemble. Ken Bran et Dudley Craven se mirent au travail et les premiers prototypes furent construits en 1962, la production démarrant à la toute fin de l'année. Les premiers JTM-45 présentaient des circuits électroniques qui ressemblaient à s'y méprendre à ceux des Bassman 5F6-A. On retrouvait des panneaux de contrôles identiques, ainsi que l'usage des redresseuses GZ34 qui donnaient au son à haut volume le même niveau de compression. Aujourd'hui, les Marshall sont réputés pour le son crunchy de leurs lampes de sortie EL34, mais les modèles initiaux utilisaient des 5881 similaires aux Bassman, remplacées par des KT66 en janvier 1964, au son plus « Marshall », qui contribuèrent à asseoir la personnalité sonore de la marque. La plus grande différence entre les Marshall et les Bassman à

CLAPTON ET SON BLUESBREAKER

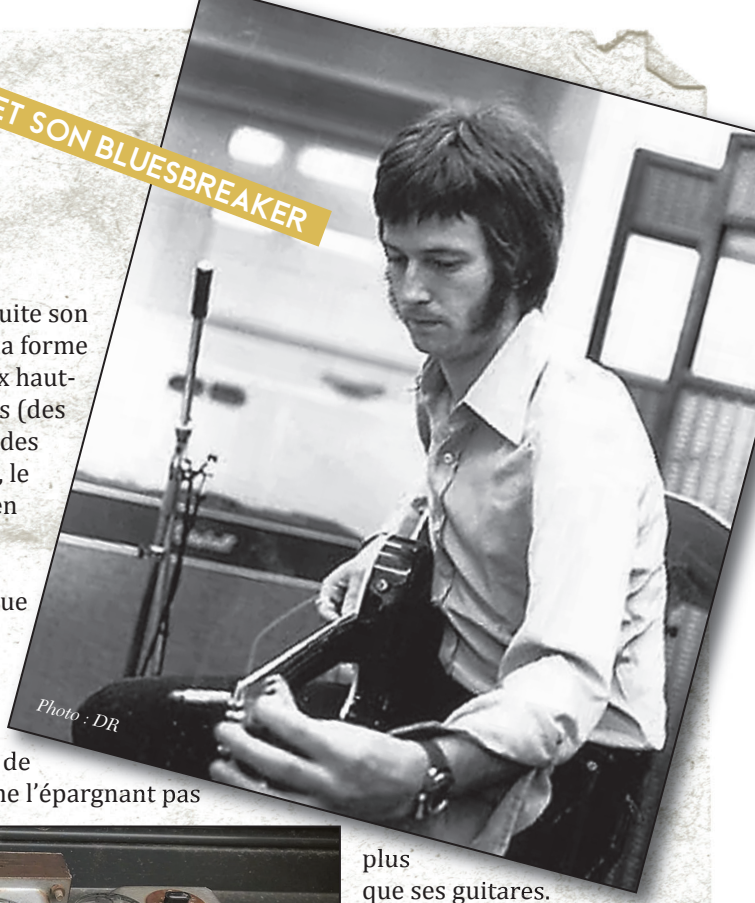


Photo : DR

l'époque résidait néanmoins dans l'usage des ECC83, l'équivalent européen des 12AX7 utilisées sur le Bassman pour le premier étage de puissance. Ce gain initial supérieur procurait un son préamplifié plus disposé à la saturation. Les JTM45 présentaient un châssis et une façade aluminium de 1962 à 1965. Lorsque la façade « plexi » fit son apparition, l'ampli fut rebaptisé JTM50.

CORPS À LA HAUTEUR

Les responsables de Marshall comprirent très vite qu'il fallait développer un baffle aussi efficace pour supporter les 45 watts de puissance. Ils entreprirent de créer le cabinet 1960A avec sa taille redoutable, son dos fermé, et ses haut-parleurs Celestion G12 prévus pour 15 watts (20 par la suite), ce qui poussa Marshall à les grouper par quatre.
Le dos fermé créait une forme de compression de l'air qui limitait les déformations des cônes. Le résultat était un corps très directionnel avec des basses impressionnantes, des mediums agressifs et des aigus sonores, un son globalement plus doux et plus rond qui le démarquaient très nettement du Bassman.

BLUESBREAKER

Le JTM45 connut ensuite son heure de gloire sous la forme d'un combo avec deux haut-parleurs de 12 pouces (des Celestion G12M avec des aimants céramiques), le modèle 1962... sorti en 1965 ! Cet ampli fut connu comme Bluesbreaker après que Eric Clapton l'eut adopté au sein du groupe de John Mayall. Pete Townshend l'utilisait de façon occasionnelle, ne l'épargnant pas plus que ses guitares.
Plus tard, des musiciens comme Angus Young ou Billy Gibbons firent revivre ces amplis.



FICHE TECH

Préampli : trois ECC83
Sortie : deux 5881, puis KT66, bias fixe
Redresseuse : GZ34
Contrôles : Volume Normal, Volume Bright, Treble, Bass, Middle, Presence
Haut-parleur : Celestion G12

GUIDE D'ACHAT

1962 Bluesbreaker



Le 1962 Bluesbreaker est une réédition convaincante et dense (30 watts de puissance pour 30 kg sur la balance) de son aîné vintage qui fut popularisé par Eric Clapton et qui tire son nom du groupe de John Mayall auquel Slowhand participa alors… Equipé de deux entrées (Top Boost et Normal) avec des volumes séparés, le 1962 Bluesbreaker est bien sûr équipé du trémolo qui a fait le succès de son grand frère, avec réglage d'intensité et de vitesse et activable par une pédale au pied. Les réglages comportent une EQ trois bandes et un contrôle de Presence. On trouve deux haut-parleurs Celestion de douze pouces derrière la grille.



LE SON MARSHALL

LES AMPLIS CONSTRUITS ENTRE 1966 ET 1969, SOUS LES APPELLATIONS JTM50 PUIS JMP50, SONT LE SUMMUM DES AMPLIS MARSHALL DE L'ÉPOQUE. LES PREMIERS SORTIS, AVEC LE PANNEAU FRONTAL EN PLEXIGLAS – D'OÙ LEUR SURNOM DE "PLEXI" – FONT DÉSORMAIS BRILLER LA PUPILLE DE TOUT AMATEUR D'AMPLIS VINTAGE – MAIS LES MODÈLES SUIVANTS, À PANNEAU MÉTAL, SONT ÉGALEMENT TYPIQUES DE CE QUE L'ON POURRAIT QUALIFIER DE "MARSHALL SOUND".

LAMPES EN BOUTEILLE

Nous avons vu que Jim Marshall avait basé la construction de son JTM45 sur les modèles Bassman gratifiés du circuit 5F6A, de 1958 à 1960. Les JTM50 sont bien différents des JTM45 au niveau du look, mais le circuit utilisé pour sa construction est toujours largement inspiré de celui du Bassman (réglage de Presence, inverseur de phase, étage de puissance de classe AB en bias fixe). Mais le changement le plus notable fut le passage des lampes de sortie du JTM45 (et du Bassman), des 5881/6L6/KT66, à des lampes EL34 de construction européenne. Ces fameuses lampes en forme de bouteille, qui allaient définir le fameux son Marshall, procuraient un crunch à nul autre pareil. Ces lampes pouvaient supporter une très haute tension qui permettait d'obtenir le son puissant que les musiciens recherchaient à l'époque. Ces lampes EL34 avaient également tendance à compresser plus rapidement que les lampes de type 6L6 et le son tordu produit alors, plus mordant que ceux qu'on avait connus jusque-là, fut à la base du hard rock de l'époque, et fut copié par bien des constructeurs depuis cette date.

TRANSISTORS

Un autre point important fut également que la compagnie avait alors abandonné les lampes jusque-là utilisées pour le redressement (des GZ34, présentes sur le Bassman comme sur le JTM45) en faveur d'un redressement à transistors. La lampe redresseuse avait en effet du mal à gérer toute cette tension et cela créait une réponse retardée à haut volume. La présence du redressement à transistors a produits des amplis plus caractériels, au son plus dense. Ces transitions se sont opérées progressivement, tout comme l'appellation qui resta au départ avec le préfixe JTM (pour "Jim and Terry Marshall"), avant que le nom n'évolue en "Jim Marshall Products", le préfixe JMP faisant



LE CŒUR DU JMP50

alors son apparition, en 1968, en même temps le châssis en aluminium était remplacé par un châssis en acier. Pour densifier les basses, les condensateurs virent leur capacité doublée. Au niveau du préamp, chaque canal pouvait être réglé séparément. Les deux canaux pouvait être pontés par un câble de patch, ce qui permettait d'augmenter la puissance. Le gain avait également été augmenté à ce stade en utilisant une ECC83/12AX7 plutôt que la 12AY7 que l'on trouve sur le Bassman. Un changement d'importance intervint à la fin de l'année 1968, début 1969, avec la possibilité d'atteindre les 50 watts qui permettent d'obtenir une vraie distorsion en poussant l'ampli. Tout ceci pouvait être diffusé dans un (ou plusieurs) corps à dos fermé équipé de Celestion Greenbacks G12M (ou encore de G12H-30 qui semblaient avoir la faveur de Jimi Hendrix.

GROS SON

Le gros son rock était alors prêt à naître ; couplé à une Les Paul, cet ampli allait définir le rock de la fin des années soixante. Pas un hasard donc si la plupart des guitaristes de l'époque, en particulier ceux de la *British wave* (comme Eric Clapton, Jimmy Page et Paul Kossof), utilisèrent cette combinaison. Au milieu de l'année 1969, la marque abandonna la façade plexi en faveur de la façade métal. Les collectionneurs considèrent que cette date est critique, mais les changements, comme toujours, se sont faits de façon très progressive.



FICHE TECH

Preampli : trois ECC83 (12AX7)
Puissance : deux EL34 ; bias fixe
Redresseuse : transistors
Contrôles : Volume Normal, Volume Bright, Treble, Bass, Middle, Presence
Haut-parleurs : quatre Celestion G12M Greenback
Puissance : 50 à 60 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

DSL20HR



La série d'amplificateurs DSL est issue d'une grande lignée. Le DSL20HR est équipé de deux canaux pour une puissance globale de 20 watts commutable en 10 watts. Chaque canal est muni d'un gain et d'un volume indépendants qui permettent de créer une belle palette de sons polyvalents. Grâce aux lampes EL34, le son produit est riche et naturel. Le DSL20HR est également équipé d'un contrôle de la résonance indépendant s'adapter à l'acoustique de la pièce ainsi qu'une réverb intégrée. L'ampli est équipé de réglages de puissance High / Low qui permettent d'optimiser le son des lampes suivant le niveau de sortie. On trouve également une sortie directe avec un émulateur de baffle Marshall qui permet de se brancher direct en console pour un son très crédible.



SENSATIONS FORTES

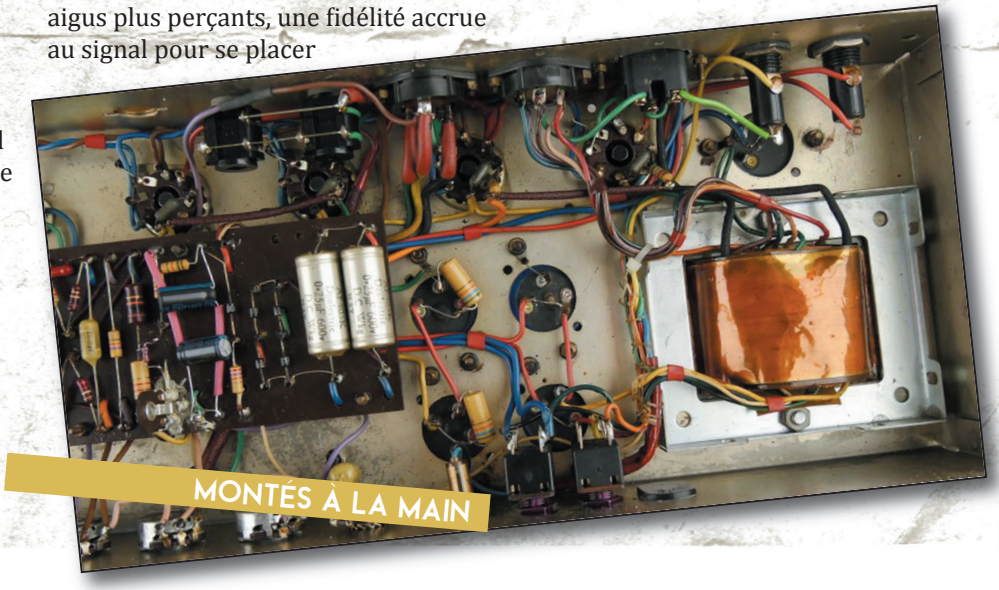
À LA FIN DES ANNÉES SOIXANTE, LE ROCK SUSCITAIT UN CONFLIT DE DÉCIBELS. LA TAILLE DES LIEUX DE SPECTACLES AUGMENTANT EN PERMANENCE, JUSQU'AUX STADES ET AUX ARÈNES, L'USAGE D'UNE PUISSANCE ACCRUE AU NIVEAU DES AMPLIS DE SCÈNE, ÉPAULÉS PAR DES SYSTÈMES DE SONORISATION PAS AUSSI SOPHISTIQUÉS QUE CEUX QUE NOUS CONNAISSONS AUJOURD'HUI, S'AVÉRAIT INDISPENSABLE. MARSHALL RÉPONDIT À CETTE COURSE À L'ARMEMENT EN PROPOSANT LE SUPER LEAD, QUI FUT ADOPTÉ D'EMBLÉE PAR LES PLUS VINDICATIFS.

RICHTER DE LA DOULEUR

Le JMP50 faisait 50 watts, comme son nom l'indiquait sans détours. Le Super Lead, sorti en 1969, afficherait donc 100 watts, puisque la tendance de l'époque était aux sensations fortes. Tous les guitaristes qui se sont postés devant un stack Marshall de l'un ou l'autre rhésus savent que, au final, la différence de puissance, si réelle soit-elle, n'est pas si sensible que ça à l'oreille. Passé un certain stade, les sensations extrêmes se mêlent et se confondent, et l'écartèlement ou le pal finissent bien par se valoir sur l'échelle de Richter de la douleur ! C'est plutôt le réel mode de fonctionnement de l'ampli, la combinaison de toutes les singularités qui est ici en cause, la façon dont les lampes, les transformateurs, le *headroom*, tous ces éléments interagissent pour procurer une sensation qui est finalement bien *bigger than life* !

CONCEPTION

Au niveau de la conception, le Super Lead, sorti en 1970, n'est finalement pas si différent d'un JMP50 de quelques mois son aîné. Mais le Super Lead proposait plus de graves et des aigus plus perçants, une fidélité accrue au signal pour se placer dans le mix. On notera donc la pérennité des ECC83 (ou 12AX7) présentes depuis le début de l'histoire de Marshall au stade de préampli, et bien entendu héritée des antécédents Marshall et du Bassman (bien que ce dernier ait été doté de 12AY7, plus douces). Toutefois, l'absence d'une lampe redresseuse, remplacée ici par


MONTÉS À LA MAIN



HENDRIX ET SON MARSHALL SUPER LEAD

Photo : DR

des transistors, permettait d'avoir plus de voltage au stade des lampes de puissance, ce qui produisait un son plus puissant et plus serré. On notera que durant cette période, Marshall a dû hériter d'un lot de Tolex rouge vif, puisqu'un nombre d'amplis sortirent des ateliers avec cette parure écarlate (voir p. 45). Un atout que s'arrachent les collectionneurs aujourd'hui, ce qui fait que les Marshall de ce rhésus sont plus chers que les autres, à performance égale (voire inférieure pour ceux en mauvais état !) bien sûr…

COLLECTIONNITE

De la même façon, bien des collectionneurs vantent les mérites des "Plexi" des années 1967-1969, mais les amplis parés des panneaux aluminiums en remplacement des panneaux plexiglas présentent des caractéristiques quasiment identiques à ces derniers, et ils ont de toute évidence fait preuve de qualités indéniables en support des plus grands moments musicaux du début des années soixante-dix, et en ce sens ont peut-être généré plus de chefs-d'œuvre que leurs confrères et aînés. La cote exacerbée des Plexi sur le marché vintage poussera donc les amateurs à se tourner vers ces versions postérieures injustement dédaignées pendant longtemps, et qui ne devraient pas le rester si l'on considère leur qualités et leur proximité avec leurs aînés si convoités.



EL34, LE SECRET…

FICHE TECH

Preampli : trois ECC83 (12AX7)
Sortie : quatre EL34, bias fixe
Redresseuse : transistors
Contrôles : Volume 1, Volume 2, Treble, Bass, Middle, Presence,
Haut-parleurs : Celestion G12M
Puissance : 100 watts

GUIDE D'ACHAT

JCM 800 2203



Le JCM 800 2203 est une des rares versions de réédition vintage de la compagnie anglaise qui propose un Master Volume. Bien pratique pour gérer et sculpter le son dans toutes les situations. Ce modèle propose également une boucle d'effet qui permet d'insérer un effet entre le préampli et l'étage de puissace pour une clarté accrue. Outre ces nouveautés, on retrouve la configuration classique du 800 : toujours un canal, deux entrées, et les contrôles classiques Presence, Bass, Middle, Treble, Master volume, Preamp volume. L'ampli est équipé de trois ECC83 en préampli et de quatre EL34 à l'étage de sortie. C'est du Marshall classique, sans surprise, et l'excellence est au rendez-vous…



COUP DE MAÎTRE

MATCHLESS A PROBABLEMENT ÉTÉ LA PREMIÈRE COMPAGNIE INDÉPENDANTE PROPOSANT DES « BOUTIQUE AMPS » À CONNAÎTRE UN LARGE SUCCÈS ET À ÉCOULER UNE QUANTITÉ TRÈS HONORABLE D'AMPLIS RÉALISÉS À L'ANCIENNE, EN VRAI POINT TO POINT. UNE PRODUCTION LIMITÉE ET DE QUALITÉ MAIS QUI A SU IMPOSER SON IMAGE DE MARQUE ET SES PRODUITS DE QUALITÉ…

POINT TO POINT

Matchless a été fondé en 1989 par Mark Sampson et Rick Perrotta. Perrotta avait pour projet de construire un *« AC30 qui ne tombe pas en panne »*… Les AC30 vintage étaient difficiles à maintenir en bon état, du fait de leur conception interne complexe. L'ampli DC30 de Matchless, s'il s'éloignait de son modèle britannique, partageait néanmoins quelques caractéristiques essentielles de son mentor, comme les quatre lampes EL84 en section de puissance, ou la GZ34 en redresseuse. Mais il s'éloignait de l'AC30 dans les détails de construction. Sampson, qui était en charge de la réalisation, travaillait en véritable *point to point* (voir encadré p. 11).

Le DC-30, qui fut le premier design de la maison, a largement contribué à asseoir la réputation de Matchless, grâce à son identité très forte et à ses réglages nombreux et souples qui permettaient d'élargir considérablement sa palette sonore.



DEUX CELESTION



DEUX CANAUX

Le DC-30 est un ampli à deux canaux indépendants. Le premier canal procure un son dans le style de Vox, avec une 12AX7 pour le premier étage de gain et une autre 12AX7 qui débouche sur les contrôles basses et aigus. Le deuxième canal est basé sur celui des AC15 et des premiers AC30. Il est toutefois modifié, le préampli comportant une EF86 couplée à un bouton de tonalité style Varitone à six positions qui fait passer le signal au travers de différents condensateurs pour sculpter le son. Les deux canaux se partagent un Cut Control qui réduit les aigus au stade de sortie, et un Master Volume qui permet de réduire le volume sans trop altérer le son. Une lampe de pré-amplification EF86, au son épais et riche, est à l'origine du son singulier du deuxième canal, très différent du typique « Top Boost » que l'on considère comme le son Vox classique.

CELESTION DÉPAREILLÉS

Le reste de la conception du Matchless est tout aussi séduisants. L'ampli est équipé de deux Celestion de douze pouces dissemblables, un GM Greenback et un G12H-30 modifié pour un son large et complexe. On trouve un switch inverseur de phase pour coupler le DC-30 avec un autre ampli, un autre switch de demi-puissance, et les lampes sont toutes montées sur des supports antichocs. D'autres touches montrent à quel point Matchless désirait construire des amplis de qualité.
Les résistances sont des 1-watt carbone au lieu des demi-watts de la plupart des autres *boutique amps*. Le DC-30 est un classique moderne, et est utilisé par de nombreux pros. En 1997, Matchless connut des difficultés après une croissance trop rapide, la récession au japon acheva le processus. Jamison fut un des premiers licenciés et la compagnie finit par fermer ses portes en 1998. Jamison travailla momentanément sur la scène des amplis boutique de LA, mais Matchless réouvrit finalement en août 2000.

FICHE TECH

Préampli : une EF86, trois 12AX7 (une pour PI)
Sortie : quatre EL84, polarisation automatique
Redresseuse : GZ34
Contrôles : Canal 1 – Volume, Bass, Treble. Canal 2 – Volume, Tone ;
Partagés : Cut, Master
Haut-parleurs : un Celestion G12M Greenback, un G12H-30 (modifié)
Puissance : 30 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

DC30



Malgré l'héritage Vox évident, cet ampli couvre une infinité de domaines sonores. Le canal un évolue d'un son clair à bas volume à un crunch puis à une saturation au grain magnifique quand on pousse les chevaux. Le canal deux est le plus puissant et il procure un son aux mediums dominants. L'ampli a conservé bien des atouts de la version vintage : la double puissance 15/30 watts, bien utile, un master volume efficace et bypassable, un switch d'inversion de phase des HP, des Celestion customisés. Le son est très précis en clair, respectueux du signal envoyé, et remarquable en son saturé, naturel avec des doubles, chargé d'harmoniques avec des réglages relativement simples. À plus de 5 000 euros, ce n'est pas l'arme de tout le monde, mais il est au-dessus du lot. Seul point faible : il est très lourd.



LES "MARK SERIES" DE MESA BOOGIE SONT DES AMPLIS CONSTRUITS PAR LA SOCIÉTÉ MESA ENGINEERING, PLUS COMMUNÉMENT APPELÉE MESA BOOGIE. INITIALEMENT JUSTE QUALIFIÉS DE "BOOGIES" CES AMPLIS PRIRENT LE NOM DE MARK SERIES LORSQUE LA PRODUCTION DE NOUVEAUX MODÈLES FUT LANCÉE ET QU'IL DEVINT NÉCESSAIRE DE LES DIFFÉRENCIER. LA MARK SÉRIE DÉFINIT BOOGIE JUSQU'À CE QUE LA SÉRIE RECTIFIER ENTRE EN LICE.

UN PETIT QUI TAPE FORT

PRINCETON TRAFIQUÉ

Randall Smith débuta sa société Mesa/Boogie comme une blague, en 1967 : il avait utilisé le Fender Princeton qu'un ami lui avait laissé pour une simple révision pour revoir les circuits de A à Z, installer des transformateurs plus performants, une gamelle de 12 pouces au lieu de celle de 10 pouces d'origine et en remplaçant l'électronique existante par celle d'un Bassman. L'essai fut visiblement convaincant pour l'ami en question (Barry Melton de Country Joe and the Fish), et Smith entreprit de modifier de la sorte près de 200 Princeton. Smith dénichait tous les exemplaires de Princeton d'occasion sur lesquels il pouvait mettre la main mais, comme ceux-ci devenaient plus rares dans la région de San Francisco où il habitait, Smith décida de construire un ampli en partant de rien, « *from scratch* » comme ils disent là-bas...



OVERDRIVE

Comme tant d'autres, Mesa Boogie a bâti sa réputation sur un overdrive de grande qualité, généré par le premier étage d'amplification de ses amplis. À l'époque où le premier Mesa Boogie est sorti (fin des années soixante), les amplis sur le marché capables de générer un overdrive de qualité étaient des amplis d'au moins 50 watts qu'il fallait pousser au maximum pour obtenir des sons saturés acceptables. Et puis est arrivé le Mesa Boogie Mark I, un petit combo tout juste capable de contenir sa gamelle de 12 pouces.

PEAU DE SERPENT

Ce petit bout d'ampli était capable de rugir comme une pile de Marshall et il connut un succès immédiat. Il fut baptisé Mark I vers 1980 pour le distinguer de son petit frère, le Mark II. Les tout premiers exemplaires furent livrés avec une finition en fausse peau de serpent (rendue célèbre par Santana), mais très vite ils furent parés d'un Tolex noir ou crème ou de différentes finitions bois massif ciré. Rapidement le Mark I devint un ampli à la mode, tout le monde en voulait un. Les plus grandes stars s'équipaient, et les catalogues vantaient ces adoubements en série : Santana, donc, les Kinks, Frank Zappa, Joe Walsh, Ted Nugent, Pete Townshend, Steve Cropper, Keith Richards, Ron Wood, Jerry Garcia, Bruce Springsteen...

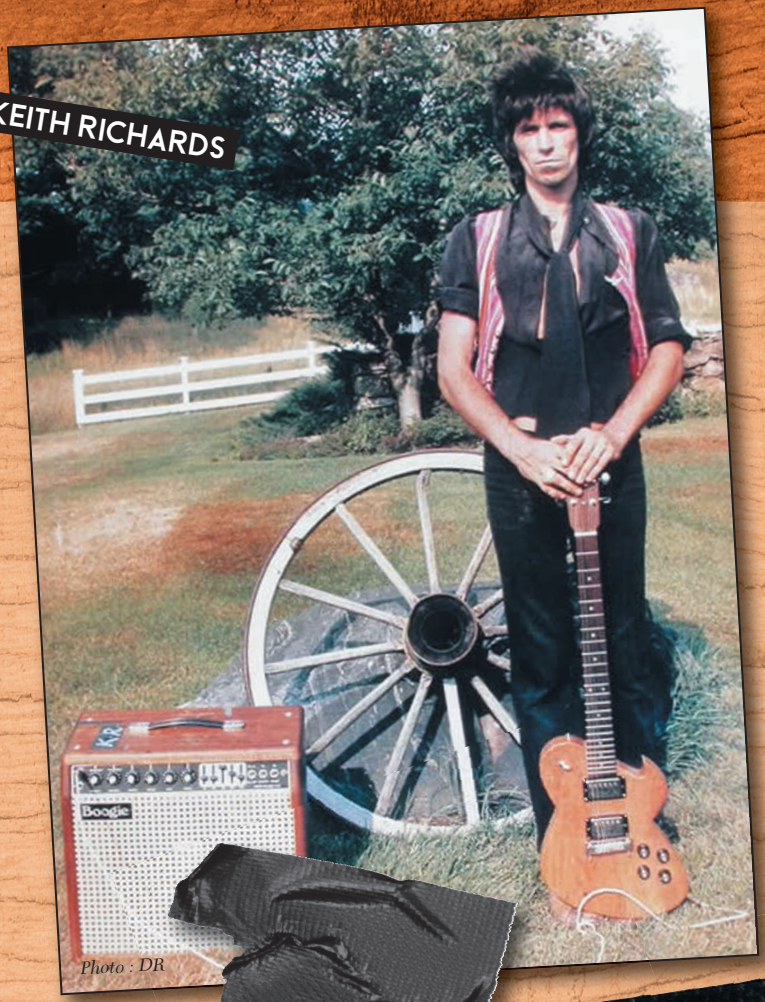


Photo : DR

FICHE TECH

Préampli : trois 12AX7
Sortie : deux 6L6
Redresseuse : diodes silicium
Contrôles : deux Volumes, Master, Treble, Bass, Middle, Presence
Haut-parleurs : un JBL D-120E
Puissance : 60 watts RMS

Fillmore 50



Baptisé du nom de cette salle célébrissime qui accueillit tant d'artistes, le Fillmore 50 reprend un des premiers circuits créés par Randall Smith. Les deux canaux proposés sont en effet complètement identiques et disposent chacun de trois modes opératoires : Clean, Drive, tandis qu'avec le mode HI ont peut retrouver les saturations magnifiques qui ont fait la gloire de la maison. Vos réglages permettent de différencier ces deux canaux et ils sont activables par un footswitch. On trouve également une égalisation trois bandes par canal, avec des contrôles Gain, Presence et Master. À l'arrière du combo, une boucle d'effet jouxte des sorties pour HP externes. On profitera également d'une réverb avec réglage pour chaque canal ainsi qu'une entrée footswitch pour la déclencher (on notera néanmoins que ce deuxième footswitch n'est pas fourni…)



UNE TÊTE COMME LES MÉTALLEUX LES AIMENT BIEN, TAILLÉE POUR LES GROSSES SATURATIONS. BIEN DES CLIENTS SÉRIEUX LUI ONT FAIT CONFIANCE – KIRK HAMMETT, VERNON REID ET BIEN D'AUTRES. ALLAN HOLDSWORTH A SIMPLEMENT DÉCLARÉ QU'IL S'AGISSAIT DE LA « MEILLEURE DISTO JAMAIS PRODUITE PAR UN AMPLI À LAMPES ».

UNE TÊTE AU-DESSUS

PRE 500

En 1987, sortait la SLO100 de Soldano (Super Lead Overdrive), qui allait poser les bases du son à haut gain que toute la profession allait chercher à émuler. Randall Smith ne fut pas en reste et, dès 1989, il se mit à travailler sur les prototypes de sa tête Dual Rectifier Solo Head. Il prit comme base de travail le Boogie Mark IV et le modifia pour se rapprocher du Soldano en le gratifiant de deux canaux, Clean et High Gain qui pouvaient commuter par l'intermédiaire d'un switch. Ces tout premiers Rectifier, marqués d'un numéro de série inférieur à 500 (« pre-500 »), en gros jusqu'en 1993, sont particulièrement recherchés par les collectionneurs aujourd'hui. On les reconnaît à leur châssis chromé et leurs boutons de contrôle en métal,



CHÂSSIS



proches des potards d'une vieille Telecaster. Pour rester dans la mystique vintage, sachez que chaque chaque variation dans ces Rectifiers d'origine était classifiée comme étant une « Revision », suivie d'une lettre de l'alphabet : Revision A, Revision, B, etc. Le plus généralement d'ailleurs abbrégé en Rev A, Rev C, Rev D, pour entretenir et étoffer le mystère… Les Rev C et D semblent virer en pôle position, mais on comprendra que l'on erre là dans l'irrationnel vintage, un peu comme pour les Fender Serie L, les Humbuckers PAF ou autres gracieuseté sans queue ni tête. Mais les amateurs de Boogie sont catégoriques : parmi les pre-500, les Rev C à F sont plus mordants, plus aigus, plus tranchants…

REV G

Produite entre 1993 et 2000, la Rev G a contribué à asseoir la réputation du Rectifier. On la reconnaît au fait que les potards de façade sont désormais en plastique chromé. Le logo Mesa est agrandi et suit le profil des grilles d'aération. Difficile de connaître l'année de fabrication de ces modèles, Mesa n'ayant pas d'archives crédibles, mais la date est parfois notée à l'intérieur du châssis par un technicien. En 2000, nouveau changement avec l'apparition de la Dual Rectifier Solo Head à trois canaux. Plus polyvalente, mais nettement moins typée. En 2006, la compagnie abandonne les lampes de puissance 6L6 STR420 au profit de 6L6 STR440. Puis, en 2010, apparaît la Dual Rectifier 100W Head, censée faire renaitre la Rev F de la grande époque, sur laquelle la lampe redresseuse, une 5U4G, devient une 5U4GB.

METALLICA

Les amplis Rectifier virent leur succès assuré lorsque les guitaristes du groupe Metallica (Kirk Hammett et James Hetfield) l'utilisèrent pour enregistrer leur *Black Album*. La tête devint un incontournable pour les groupes hard des années quatre-vingt dix comme Linkin Park, Incubus et quantité d'autres.



JAMES HETFIELD DE METALLICA

Photo : DR

FICHE TECH

Préampli : six 12AX7
Sortie : quatre 6L6 STR420, bias fixe
Redresseuse : 5U4G
Contrôles : Master, Presence, Bass, Mid, Treble, Gain
Puissance : 100 watts

Mini Rectifier 25



Le terme lunchbox prend tout son sens ici, l'encombrement étant vraiment réduit mais l'ampli n'est certainement pas un jouet et sa robustesse est sans faille. Avec ses deux canaux et 4 voicings, le canal 1 est dédié au son clair, et peut être poussé jusqu'à un crunch très brillant, qui prend bien les pédales. Le canal deux propose une distorsion vintage et une plus moderne. Avec boucle d'effet et deux sorties baffles, on est paré pour le HellFest…



LEO, LA RENAISSANCE

LORSQUE LEO FENDER VENDIT SA SOCIÉTÉ « FENDER MUSICAL INSTRUMENTS » À CBS EN 1965, IL FUT CONTRAINT DE SIGNER UN CONTRAT AU TRAVERS DUQUEL IL S'ENGAGEAIT À NE PAS ENTREPRENDRE D'ACTIVITÉ DIRECTEMENT EN RAPPORT AVEC CELLES DE LA COMPAGNIE DONT IL SE SÉPARAIT. MAIS LEO NE POUVAIT RESTER LONGTEMPS INACTIF...

LA GUITARE QUI LE DÉMANGE

Dès la fin des années soixante, Leo Fender s'était pris à rêver d'une deuxième jeunesse. Riche à millions et encore dynamique, il réfléchissait aux lignes d'un nouveau projet. Dès 1971, il créa avec Tom Walker et les fidèles Forrest White et George Fullerton une compagnie nommée Tri-Sonic... Il resta lui-même dans l'ombre pendant quelque temps, puisque son contrat lui avait imposé une mise à l'écart de dix ans mais, dès 1975, il fut nommé président de la compagnie fraîchement rebaptisée Music Man. La société avait déjà entamé sa production d'amplis dès 1974, et cette activité allait se poursuivre après le départ de Leo en 1979. Bien des spécialistes doutent d'ailleurs de l'apport réel de Leo sur la ligne d'amplis, puisqu'il semblait plus concerné par la production des guitares et des basses. Il est toutefois difficile d'imaginer que le constructeur, fort de son expérience, n'ait pas mis son grain de sel dans la conception des amplis de la ligne.

AMBIVALENCE

La production démarra avec une tête baptisée Sixty-Five, qui annonçait la couleur des amplis à venir. Basée sur un principe ambivalent et hybride,



cette tête, comme les amplis qui allaient suivre, présentait en effet une combinaison d'un étage de préamplification à transistor et d'une section de puissance équipée de lampes (le contraire de certains amplis modernes, destinés à la disto, qui utilisent une section de préampli à lampes et une puissance à transistor !) Ce choix indique d'ailleurs que Music Man, comme le Fender de la grande époque, visait particulièrement à construire des amplis aptes à produire un son clair. Les sons distordus que ces amplis étaient capables de générer à fort volume furent le fruit d'expérimentations des musiciens, plutôt qu'une volonté affichée de la compagnie. Cette configuration présentait également l'avantage de nécessiter moins d'énergie et contournait ainsi les problèmes de chauffe. Comme les combos Blackface des années soixante chers à Leo, les Music Man présentaient également une plaque de contrôle noire, une grille argentée et une protection de Tolex noire. En revanche, Leo abandonna l'armature *tilt back* au dos d'ampli qui permettait de basculer l'engin en position sur scène.

ÉLECTRONIQUE

Jusqu'en 1980, Music Man utilisa des lampes 6CA7 (remplaçables par des EL34, plus facile à trouver). Après cette date, ces lampes furent remplacées par des 6L6, du fait de problèmes liés à l'approvisionnement. La redresseuse était au départ une lampe 12AX7, mais celle-ci fut remplacée assez rapidement par des transistors ; beaucoup de musiciens estiment que les amplis Music Man perdirent alors une partie de leur chaleur...
Le 212, comme tous les premiers amplis de la compagnie, étaient équipés de deux canaux indépendants à deux entrées, la réverb (plus tendue que chez Fender) et le trémolo étant affectés au deuxième canal exclusivement. La dénomination 212 HD 130 s'explique ainsi : « 212 » pour la présence de deux haut-parleurs de douze pouces. « HD » pour *heavy duty*. Et « 130 » pour 130 watts, la puissance de cette bête de scène. Tout un programme...

FICHE TECH

Préampli : transistors
Sortie : quatre 6CA7, puis 6L6
Redresseuse : diodes
Inverseur de phase : une 12AX7, puis transistor (1977)
Haut-parleurs : deux Eminence Alnico 12 pouces (céramique après 1980)



Une histoire de logos...

Les premiers amplis, jusqu'en 1980, présentaient un logo noir sur fond argenté, ce schéma fut inversé à partir de 1980, un bon moyen de répérer les amplis les plus anciens… Il faut noter que les amplis et les guitares étaient construits dans deux sites différents. Les guitares présentaient ainsi un logo sur le lequel la typo utilisée était une « Neil Bold ». Tandis que les amplis construits sous la direction de Forrest White étaient, eux, parés d'une typo « Futura Bold ». Le logo présenté ici est probablement celui du prototype de la Stingray, vraisemblablement créé par le partenaire historique de Leo Fender, George Fullerton…



FLOWER POWER & CO

ORANGE ÉTAIT AU DÉPART BIEN PLUS QU'UNE MARQUE D'AMPLIS. C'ÉTAIT LE PROJET AMBITIEUX ET IRRÉALISTE D'UN ENTREPRENEUR DU SWINGING LONDON DES ANNÉES SOIXANTE QUI RÊVAIT D'UN LIEU REGROUPANT TOUTES LES ACTIVITÉS LIÉES À LA MUSIQUE. UN DOUX RÊVE BABA-COOL ET MÉGALO À LA FOIS QUI S'EST VITE DILUÉ DANS LA RÉALITÉ MAIS A ACCOUCHÉ D'UNE DES PLUS GRANDES MARQUES D'AMPLIS BRITANNIQUES...

ROYAL BUSINESS

Orange a débuté dans le Londres des années soixante. Cliff Cooper, musicien et entrepreneur (trop) ambitieux, avait décidé de monter un business regroupant une maison d'édition, un label de disque, une agence de booking et un studio d'enregistrement. Le travail ne se précisant pas, et les fournisseurs hésitant à lui faire confiance, il décida de mettre en vente son matériel d'occasion et fit alors un tabac. Comme Jim Marshall avant lui, il se dit que si la demande était si importante, il serait bien inspiré de la produire lui-même la marchandise. Les amplis Orange virent ainsi le jour.

Orange portait bien son nom puisque tout dans cet ampli était de cette couleur : le vinyl de couverture, bien entendu, la grille des combos, le tout rehaussé d'une typo très psychédélique, et même le métal portant l'électronique.

Cooper s'associa alors avec un fabricant d'amplis, Mat Mathias, créateur des amplis MatAmp, une marque



BOUTIQUE ORANGE



confidentielle mais excellente, dont Peter Green était un des ambassadeurs. Mathias commença à concevoir de nouveaux amplis et le plus célèbre d'entre eux est probablement l'OR-120, qui sera utilisé par de nombreux musiciens de l'époque, en particulier Jimmy Page.

GRAPHIC SERIES

À l'époque, Cooper a initié une mode qui consistait à donner les indications au-dessus des potentiomètres du tableau de contrôle par des simples dessins, sans un seul texte jusqu'en 1974. Cette série sera logiquement baptisée Graphic Series. Les tout premiers OR-120 font partie de cette série. Le tableau de contrôle se distinguait ainsi par une premier bouton mystérieux, souligné par une onde sonore décroissante et baptisée FAC (F*requency Analyzing Control*). Il s'agissait en fait d'un switch six positions pour faire varier le réglage de tonalité, un peu comme le Vari-Tone de chez Gibson, mais placé avant le premier étage de gain. Ce bouton FAC ajoute progressivement de la saleté et du gain, et le fameux *fog* Orange lorsqu'on le cale à gauche. Sur le côté droit du panneau, souligné par un poing lourd de sens, on trouvait un large bouton baptisé HF, pour *High Frequency*, qui est en fait une façon de booster le bouton de Presence. Sous un logo représentant une montagne, on trouvait enfin deux jacks pour entrée et sortie écho.

CLASSIQUE

Le reste n'est que très classique, avec un contrôle de basses et d'aigues et un contrôle de volume. Tous les amplis Orange d'origine ont un son unique, avec une grande propension à l'overdrive. À partir de 1974, les graphiques furent agrémentés de légendes de textes comme l'OR-120 présenté en page 56. Jusqu'en 1978, l'OR-120 n'est pas pourvu de Master Volume et faut donc jouer à un volume conséquent pour le faire saturer. Après cette date apparurent les Overdrive Series. Les premiers amplis Orange furent construits par Matamp à Huddersfield dans le Nord de l'Angleterre puis la production se délocalisa dans la banlieue de Londres, à Bexleyheath en 1970.

FICHE TECH

Préampli : deux ECC83 (12AX7)
Sortie : quatre EL34 bias fixe
Redresseur : Transistors
Contrôles : FAC, Bass, Treble, HF Drive, Gain
Puissance : environ 100 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

CR 120H



Le CR120H fait partie de la Série Crush Pro qui marque l'entrée de la marque dans les amplis à transistors de haute puissance. Pour un coup d'essai, c'est un coup de maître, et cet ampli de classe A/B d'une puissance redoutable (120 watts sous 8 ohms et 85 watts sous 16 Ohms) est d'une construction particuièrement robuste, avec des composants corrects, une fabrication chinoise mais un prix assez sympathique en récompense (moins de 50 euros). Le canal Dirty procure une disto très jouissive et un crunch respectable malgré les transistors. Bien vu.

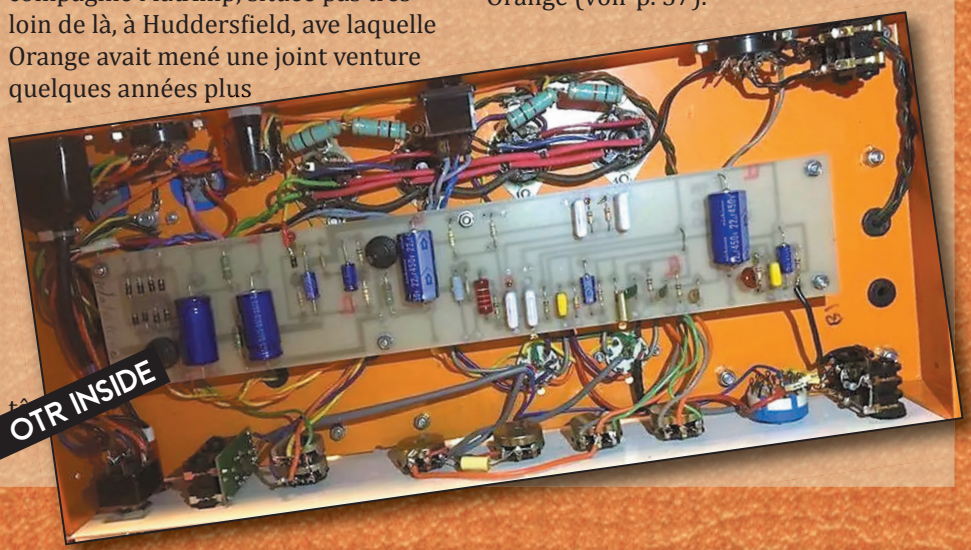


L'APRÈS GIBSON

L'AMATEUR D'AMPLIS L'IGNORE SOUVENT, MAIS LA MAISON ORANGE FUT UN TEMPS CONTRÔLÉE PAR GIBSON, ENTRE 1993 ET 1997. CETTE LICENSE S'AVÉRA ÊTE UN ÉCHEC, ET CLIFF COOPER REPRIT LA MIAN DE SON ENTREPRISE POUR PRODUIRE, SUR LES CONSEILS ET LES REMARQUES DE NOEL GALLAGHER, UN DE SES AMPLIS LES PLUS EFFICACES ET LES PLUS EMBLÉMATIQUES, L'OTR, QUE NOUS ÉVOQUONS ICI.

GIBSON

En 1979, la production des amplis Orange dut être interrompue sur le site de production de Bexleyheath. Deux distributeurs d'importance aux Etats-Unis avaient mis la clé sous la porte coup sur coup et la compagnie se trouvait en grave difficulté financière. Cliff Hooper continua néanmoins à vendre de façon sporadique des amplis Orange en petites quantités au fil des années 80. Puis, en 1993, la compagnie Gibson racheta la licence de la marque. Mais comme le site de production de Bexleyheath était définitivement fermé et que Gibson souhaitait conserver une fabrication britannique, la compagnie américaine se tourna vers la compagnie MatAmp, située pas très loin de là, à Huddersfield, ave laquelle Orange avait mené une joint venture quelques années plus et dont le site avait abrité la production des tout premiers amplis Orange (voir p. 57).



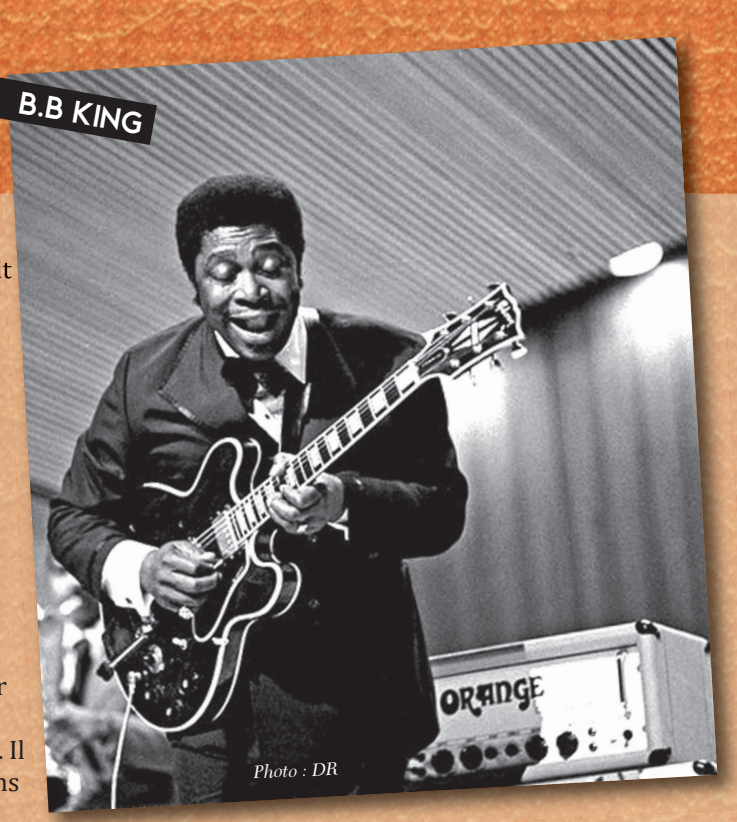


Photo : DR

UN DJ AUX MANETTES

Dans les années soixante, la compagnie MatAmp était dirigée par Mat Mathias, un ami de Cliff Cooper que nous avons évoqué dans les pages précédentes. Mais Mathias étant décédé en 1989, ses deux fils avaient pris les commandes avant de céder la compagnie à un certain Jeff Lewis, un DJ local, qui fut donc à la tête de la production durant cette épisode de la vie d'Orange chapeautée par Gibson. La compagnie américaine entreprit ainsi de sortir quelques Reissues (Graphic 120 et Overdrive 120), mais Orange ne décolla jamais vraiment sous la direction de Gibson et, d'un commun accord, la licence ne fut pas renouvelée. Cilff Cooper reprit les commandes en février 1997. Quelques semaines plus tard il entamait la production des amplis OTR. Les tout premiers exemplaires de ce nouvel ampli portaient encore le label MatAmp et faisaient apparaître le logo OTR sur le panneau frontal en lettres épaisses, qui se réduisèrent par la suite.

OVERDRIVE MODIFIÉ

Les OTR sont des amplis très rares, et MatAmp a utilisé pour leur construction quelques pièces qui traînaient chez lui et qui dataient de l'époque de l'association avec Orange dans les années soixante (voir p. 56). Ce nouvel ampli OTR était en gros un Overdrive ou un OR120M qui aurait subi quelques modifications. Il existait deux déclinaisons de l'engin, l'OTR 120, équipé de quatre lampes EL34, et l'OTR 80 avec seulement deux EL34. Noel Gallagher, fondu d'amplis Orange, était en particulier un grand fan du modèle Overdrive. Il estimait néanmoins que ce dernier modèle manquait un peu de mordant et il fit quelques suggestions pour améliorer cet ampli et lui donner un peu plus d'éclat. Orange prit en compte ces requêtes (voir encadré ci-dessous), et apporta pas moins de dix-huit modifications à l'Overdrive de Gallagher. Ce travail aboutit à un prototype et la compagnie décida de créer un ampli entièrement nouveau, ce qui amena à la naissance de l'OTR (*Oscillatory Transition Return*).

FICHE TECH

Préampli : deux 12AX7
Sortie : quatre EL34 (deux pour l'OTR 80)
Redresseuse : 1N4007
Contrôles : FAC, Bass, Treble, Presence, Gain, Master
Puissance : 120 ou 80 watts

Noel Gallagher et Orange



Photo : DR

Noel Gallaher a utilisé des amplis Orange entre les années 90 et le début des années 2000. Son réglage était des plus simples, puisqu'il bloquait tous les potards à 10 ! Il fut très actif lorsqueil fallut apporter des modifications amplis et amena des suggestions concernant la tête OR120 ainsi que l'Overdrive. Durant la tournée d'Oasis de 1997 avec U2, le directeur technique d'Orange, Ade Emsley, demanda à Gallagher quelques modifications qu'il aimerait apporter au amplis qu'il utilisait. Cet état des lieux et les mois de recherche qui s'ensuivirent autour du préampli et de l'inverseur de phase aboutirent à la conception de l'OTR. Gallagher continua à utiliser des amplis Orange jusqu'au début des années 2000 et la compagnie lui construisit un Custom Shop Combo 140 avec trois haut-parleurs Celestion de douze pouces.



SON VINTAGE

AUCUNE COMPAGNIE NE SYMBOLISE MIEUX QU'ORANGEL'ANGLETERRE DES SIXTIES, LE SWINGING LONDON CHER AU JEUNES FRANÇAIS DE L'ÉPOQUE. SA CRÉATION, SON ÉVOLUTION, SON LOGO, SA COULEUR, SES DÉCLINAISONS, TOUT RAPPELLE L'ANGLETERRE PSYCHÉDÉLIQUE DE L'ÉPOQUE. ON A TENDANCE À PENSER QUE LE ROCKER 30 DATE DE CETTE ÉPOQUE BÉNIE TELLEMENT SON LOOK ET SES FONCTION RAPPELLENT LES GRANDES HEURES DE LA PRODUCTION MAISON. ET POURTANT…

CLASS A

Que nenni. Le Rocker 30 est sorti seulement en 2004. Orange venait de proposer le Rockerverb deux ans plus tôt, et avait pour souci de mettre sur le marché un ampli plus basique et moins cher, quoique toujours construit sur les terres de sa Majesté. Il s'agit d'un ampli tout lampe de 30 watts de classe A (ce qui envoie quand même du bois très sérieusement, l'ampli n'est pas recommandé pour un usage en appartement !) équipé de deux canaux et d'un haut-parleur de 12 pouces, mais certaines fonctionnalités disparaissent, comme la réverb, l'égalisation sur le canal clair ou encore la boucle d'effet. Le canal clair (Natural) est géré par un seul potard de volume et un seul étage de gain, et reste très fidèle au signal proposé. Ce canal utilise une triode de la lampe d'entrée, puis se dirige vers la lampe d'inversion de phase et enfin sur les EL34. Le gain de ce canal est donc très limité, et la saturation obtenue quand on le pousse est la saturation de l'inverseuse de phase et



Photo : DR



L'ÉQUIPE ORANGE

des EL34 ; cette saturation s'obtient dès la mi-course du bouton de volume, et sonne très vintage.



TOUCH SENSITIVE

Le canal saturé (Dirty) est quant à lui conçu autour d'une configuration à trois étages de gain (il y en avait quatre sur le Rockerverb), et il est géré par un contrôle de gain et une égalisation trois bandes. Il propose un son épais, avec des mediums perçants, typique du son Orange des années soixante-dix. La construction en Classe A permet d'obtenir un son très large et sensible au toucher du guitariste, *touch sensitive*, comme disent nos amis américains. Cette dynamique particulière et l'emphase portée sur les fréquences mediums permet à cet ampli de se placer à merveille dans un mix et de recevoir de façon effective les pédales, en particulier les effets de type wah ou phasing.

COMBO

L'ampli Rocker existe en version combo (qui existait en fait avant la sortie de la tête puisqu'il a été produit près de six mois auparavant). Il est très proche de la configuration de tête que nous venons de décrire, complété d'un corps d'une construction de haute qualité, équipé d'un haut-parleur Celestion Vintage 30 de douze pouces. Le panneau de contrôle est situé sur le dessus de l'ampli. C'est une configuration pratique pour travailler chez soi, mais pas très commode ni très adaptée pour brancher une boucle d'effet ou un pédalier. Le combo Rocker est un ampli très spartiate et remarquablement et efficace, à polarisation automatique, et sans aucun effet embarqué. Le son, rien que le son. Le Rocker 30 ne dura que jusqu'en 2010 lorsqu'il sera remplacé par le TH30.

FICHE TECH

Préampli : quatre EL34, polarisation automatique
Sortie : trois 12AX7
Contrôles : Canal Clair - Volume ; canal saturé - Bass, Medium, Treble
Haut-parleur : Celestion 12 pouces (sur les combos)
Puissance : 30 watts

GUIDE D'ACHAT

ROCKER 15 TERROR



Le Rocker 15 Terror est une tête d'ampli dont on peut varier la puissance entre 15, 7, 1 et 0,5 watts, ce qui le rend très pratique en studio ou dans sa chambre… Entièrement à lampes, le Rocker 15 Terror est équipé de deux EL84 en étage de puissance, d'une ECC81 et de trois ECC83 en préampli. Il propose deux canaux : comme sur le Rocker 30, le canal Natural ne dispose que d'un réglage de volume. Le canal Dirty dispose lui d'un réglage du gain et d'une EQ 3-bandes. Enfin, la tête dispose d'une boucle d'effets à lampes. On notera q'une version spéciale a été conçue pour Brent Hinds, le guitariste de Mastodon (Bret Hinds Terror), avec plus de grave sur le canal Natural et trois étage de gain pour le canal Dirty.



SON PARTICULIER

LA SERIE AD CONTRIBUE À RECRÉER LE SON DES AMPLIS GUITARE ÉQUIPÉS D'EL84. LA SERIE COMPORTE ÉGALEMENT DES AMPLIS BASSE DE 200 WATTS EXTRÊMEMENT EFFICACES, LES AD200 MK3.

ROYAL NAVY

La conception de l'AD30 reprend les critères de classe A. Avec quatre EL24, une lampe redresseuse GZ34 et deux canaux totalement indépendants, chacun à deux étages de puissance. Ces deux canaux sont suffisamment proches pour être utilisés en combinaison, mais suffisamment différents pour justifier leur disparité, les deux canaux pouvant varier d'un son clair vif et tranchant à une saturation bien crade. Le canal 1 présente un peu moins de gain et un peu plus de *headroom*, en jouant avec le gain, on passe par étape d'un son crunchy idéal pour la rythmique à une distorsion pleine. Le Canal 2 a plus de gain, et il a été conçu pour une vraie distorsion sans rien perdre de sa clarté. La lampe redresseuse GZ34 est pour une bonne partie responsable du son particulier de l 'AD30. Ce son se caractérise par une compression naturelle et une présence étonnante. Comme tous les amplis maison, l'AD30 comporte des transformateurs fabriqués spécialement pour Orange. Ces transfos, élaborés avec soin, jouent également un rôle crucial. L'ampli présente également quatre 12AX7 en préampli, quatre EL84 en étage de puissance. La série AD se décline également en combo avec l'AD5, d'une conception très simple : une EL84 pour l'étage de puissance et une 12AX7 en préamp, cinq watts au total. L'ampli est équipé d'un haut-parleur Celestion de 10 pouces. Deux petits réglages, Tone et Volume, et le tour est joué, on retrouve vite le son gras typique des Orange de tout crin.

L'ENCYCLOPÉDIE DE POCHE

150 ANS D'HISTOIRE DE LA GUITARE

TOME 4 : MARTIN-GUITARES, UKULÉLÉS & MANDOLINES 1833-1979

SORTIE PRINTEMPS 2022



TOME 1, 2 ET 3
DÉJÀ DISPONIBLES !

WWW.GAELIS-EDITIONS.COM

PEAVEY 5150



LE PEAVEY À EDDIE

LA TÊTE D'AMPLI 5150 DE PEAVEY EST UN CLASSIQUE DU METAL DEPUIS PRÈS DE TRENTE ANS. OFFICIELLEMENT SORTIE EN DÉCEMBRE 1991, LA TÊTE 5150 FIT SON APPARITION AU NAMM DE 1992 ET ELLE FIT INSTANTANÉMENT UN CARTON EN PARTICULIER AUPRÈS DES GROUPES DE METAL. INDÉFECTIBLEMENT ASSOCIÉE AU GUITARISTE EDDIE VAN HALEN QUI PARTICIPA À SA RÉALISATION ET CONTRIBUA PLUS QUE TOUT AUTRE À SON SUCCÈS, ELLE RESTE, PLUS DE TRENTE ANS APRÈS SA CRÉATION, UN ÉLÉMENT INCONTOURNABLE DU SON METAL.

DANS SA CAVE

La compagnie fut créée par Hartley Peavey en 1965. Originaire de la petite ville de Meridian dans le Mississippi, il a toujours tenu à maintenir son entreprise dans sa ville natale, malgré les difficultés liées aux manque de ressources de l'État. Aujourd'hui son usine, ses ateliers et dépôts constituent une véritable petite ville dans la ville... Les débuts ne furent pourtant pas roses. Passionné de musique mais médiocre guitariste, Hartley Peavey commença par bricoler des amplis pour la clientèle locale dans le magasin de son père, Peavey Melody Music. Après des études en management, il fonda sa compagnie et commença par produire des amplis, puis des systèmes de sonorisation, un domaine moins touché par la concurrence. Ses deux premiers amplis furent le Musician et le Dyna Bass, tous deux à bases de transistors, et à la fois simples, solides et efficaces. En 1980, Peavey proposa le Bandit, un de ses modèles les plus populaires, qui retenait toujours une technologie à base de semi-conducteurs mais tentait de se rapprocher du son des amplis à lampes. Le metal connaissait alors un succès sans précédent et les guitaristes du genre avaient besoin d'amplis à lampe à haute puissance. Marshall dominait alors le marché, Peavey se lança néanmoins dans l'aventure en proposant le Butcher et le VTM qui utilisaient des 6L6 de puissance, plus sombres que les EL34 du constructeur anglais, puis l'Ultra Plus et le Triple XXX. La compagnie avait su s'assurer les services d'Eddie Van Halen, dont le premier album éponyme cartonnait alors et, après deux années de mise au point, proposa le premier ampli créé par le guitariste en collaboration avec le designer maison James Brown.





TÊTE 5150

Officiellement sortie en décembre 1991, la 5150 fit son apparition au NAMM de 1992 et fit instantanément un carton en particulier auprès des groupes de metal (pour l'anecdote, 5150 est le code utilisé dans les textes légaux californiens pour désigner une personne mentalement irresponsable !) Avec deux canaux : un canal Rhythm pouvant être réglé clean ou crunchy, et le canal Lead qui a fait la gloire de la bête, son étage de puissance activé par des 6L6 et une EQ commune aux deux canaux, le 5150 était une tête tout terrain, adaptée au rock comme au metal. Les premières versions de la tête, dites *block letters*, sont parées des initiales de Van Halen : EVH, en typo carrée. Une seconde version ultérieure comporte un logo reprenant la signature en « script » de Van Halen. Sur le marché vintage, une rumeur s'est répandue prétendant que la version initiale (*block letter*) était d'une qualité supérieure, et les cotes des amplis d'occasion correspondants s'envolaient de ce fait. Il ne semble pas néanmoins que cette différence de prix soit validée par un changement de conception ou de construction quels qu'il soient et les deux versions partageaient les mêmes circuits. La tête évolua par la suite vers la 5150 II qui présentait une égalisation indépendante pour chaque canal.
En 2004, la collaboration fut interrompue avec Van Halen et l'ampli fut rebaptisé.

COMBO 5150

Le 5150 existe également sous la forme d'une version combo équipé de deux haut-parleurs de douze pouces, d'une puissance de 60 watts, sortie en 1998. L'ampli présente deux canaux séparés, Rhythm et Lead avec une sélection possible au pied ; avec un sélecteur pre / post et un bouton de poussoir bright / crunch disponibles pour le canal Rhythm. Avec deux entrées High Gain et Low Gain, il propose une égalisation à trois bandes partagée par les deux canaux. . Comme sur tout matériel, des évolutions ont eu lieu, en particulier sur le circuit l'étage de puissance. L'origine des lampes a également évolué, sans qu'il soit vraiment possible d'y faire coïncider un changement de qualité. Au départ, ces lampes étaient des Sylvana et par la suite ce furent des Sovtek puis des Ruby's. Par la suite, le 5150 fut doté d'une lampe de pré-amplification en plus, ainsi que de boutons de contrôle d'égalisation individuels par canal, et face à tous ces changements, l'ampli prit le nom de 5150 II.

FICHE TECH

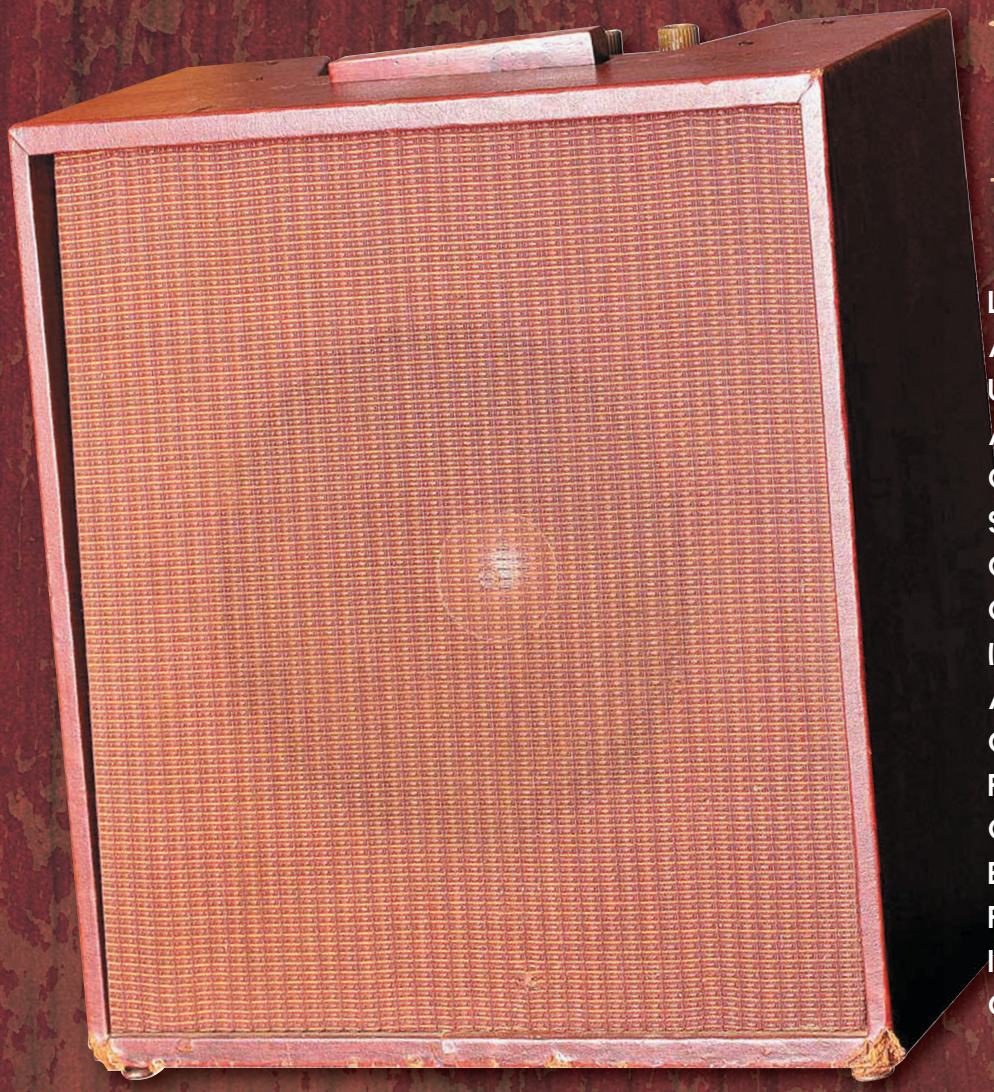
- Sélecteur pre/post gain sur le canal Lead
- Sortie : 6L6
- Contrôle de présence et de résonance
- Boucle d'effet post-EQ sélectionnable au pied
- 1 sortie preamplication
- Puissance : 120 watts

GUIDE D'ACHAT

Peavey 6505



Créé pour célébrer les quarante ans de la compagnie, le 6505 est une tête conçue pour le metal et le rock hardcore du fait de sa fiabilité et de ce son rugueux qui fait sa marque. Doté de cinq lampes 12AX7 en préampli et de quatre 6L6GC en étage de puissance, avec des réglages Presence et Resonance, l'ampli permet de sculpter le son de façon optimale. Les 120 watts de puissance devraient permettre de faire face à toutes les situations. L'ampli est doté de deux canaux switchables au pied si nécessaire, un canal Lead et un Rhythm, avec pre et post gain, qui partagent une EQ trois bandes.



UN ÉCHO DURABLE

L'ECHOSONIC FUT LE PREMIER AMPLI PORTABLE AVEC UN ÉCHO INCORPORÉ. IL A MARQUÉ LES ANNÉES CINQUANTE DU FAIT DE SON USAGE PAR UN GRAND NOMBRE D'ARTISTES COUNTRY ET ROCKABILLY. ISCOTTY MOORE, CHET ATKINS, ROY ORBISON, CARL PERKINSI... PAS SI MAL POUR UNE RARETÉ CONSTRUITE À SOIXANTE-DIX EXEMPLAIRES. AUJOURD'HUI PLUTÔT DESTINÉ AUX MUSÉES, IL EST ENCORE UTILISÉ PAR QUELQUES IRRÉDUCTIBLES...

DANS L'ANNUAIRE

Ray Butts possédait un magasin de musique à Cairo dans l'Illinois au début des années cinquante. À l'époque, l'écho était utilisé en studio par des guitaristes comme Les Paul ou des artistes de rockabilly, et il était un élément incontournable de la musique entendue sur les ondes. Mais il nécessitait un équipement imposant et son usage était limité au studio, ce fut d'ailleurs un des atouts gagnants de Sam Phillips dans son studio Sun de Memphis. À partir d'un ampli Gibson, Butts eut l'idée de construire un premier combo avec un écho incorporé qu'il céda en 1953 à un guitariste local du nom de Bill Gwaltney. Butt partit alors à Nashville pour tenter de faire entendre sa deuxième créature à Chet Atkins, alors le guitariste le plus populaire du pays. L'époque était facile : il effectua la route entre l'Illinois et le Tennessee, et trouva simplement le numéro d'Atkins dans l'annuaire téléphonique local. Chet Atkins lui-même répondit immédiatement. Rendez-vous fut pris au show radio du Grand Ole Opry où Atkins devait jouer le jour même ; ce dernier lui acheta immédiatement son ampli pour 395 dollars et un ampli Fender en échange, soit près de trois fois le prix d'un bon combo de l'époque.
Atkins mit immédiatement l'ampli en usage, en particulier sur



CHET ATKINS

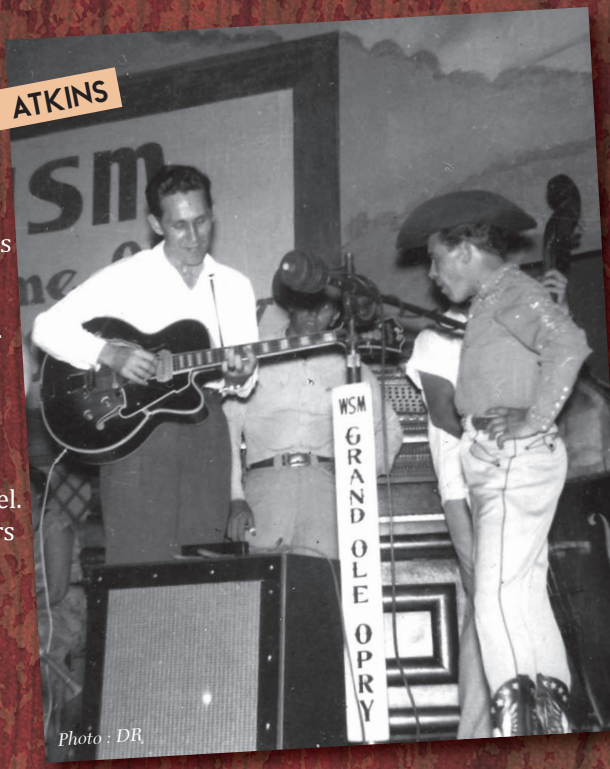


Photo : DR

son enregistrement historique de « Mr Sandman ». L'écho portable était lancé.

HUMBUCKER

L'Echosonic présentait ses contrôles sur sa face supérieure, comme la plupart des amplis d'alors, et offrait une gamelle de 12 pouces construite par University. La version achetée par Atkins était équipée de deux lampes de puissance 6V6 et produisait 15 watts. La section de pré-amplification était constituée de quatre 12AU7, deux AY7, une 12AD7 (remplacée par la suite par une 12AX7) et une 6C4. L'ampli avait deux contrôles basses et aigus, deux volume, un pour un micro et l'autre pour un instrument, et trois réglages pour le circuit d'écho, mais le temps de délai n'était pas ajustable. La collaboration entre les deux hommes ne s'arrêta pas là et, pressé par Atkins pour résoudre les problèmes de bruit de fond qui polluaient ses micros de guitare, Butts mit au point un humbucker pour Gretsch, le FilterTron, qui apparut en 1957, la même année que le humbucker de chez Gibson.

COURSE À LA PUISSANCE

Butts avait alors remplacé les 6V6 par des 6L6 et l'ampli dégageait un peu plus de puissance, 25 watts environ. Mais ce n'était toujours pas suffisant pour faire face à la marée de fans hystériques qui se pressaient aux concerts d'Elvis et d'autres. L'Echosonic était un petit ampli et, bien avant que Marshall et d'autres ne développent le concept des corps démesurés pour faire face à la course aux décibels générés par la British Wave, Butts eut l'idée de rajouter des annexes au combo de base pour gagner en puissance. Carl Perkins acheta à son tour un Echosonic et l'effet devint universel. Des fabricants commencèrent alors à construire des amplis comme le Rickenbacker Ek-O-Sound, ou des effets annexes comme l'Echoplex que les musiciens pouvaient raccorder à leurs amplis.

HISTORIQUE

Quelques fans de matériel vintage s'arrachent aujourd'hui les rares exemplaires survivants, mais l'intérêt de l'Echosonic est surtout historique. Son entretien est délicat. Ses lampes sont promptes à chauffer, et le système d'écho doit être entretenu, lubrifié et démagnétisé régulièrement. La réponse de l'écho n'est pas réglable, et elle est beaucoup plus longue que le « slapback » associé aujourd'hui au rockabilly, en particulier lorsque l'ampli est encore en chauffe ! Mais le son que produit l'Echosonic est inimitable.

FICHE TECH

Préampli : quatre 12AU7, deux 12AY7, une 12AX7, une 6C4
Sortie : deux 6V6 (puis deux 6L6)
Redresseuse : 5V4GA
Contrôles : Level Micro / Instru /Echo, Decay et Input Echo
Haut-parleur : University UC-121 douze pouces
Puissance : 25 watts RMS

Scotty Moore et Ray Butts



Scotty Moore acheta un des premiers Echosonic, le numéro huit selon Dave Hunter. Il avait entendu Atkins utiliser son ampli pour la première fois à la fin de l'année 1954. Il prit immédiatement contact avec Butts et n'eut pas de mal à le convaincre de construire un combo similaire, puisqu'il était alors un des guitaristes les plus en vue de l'époque aux côtés d'Elvis Presley. Il prit commande en janvier 1955 et reçut son ampli en mai de l'année suivante. Juste à temps pour entrer en studio quelques semaines plus tard et graver des plages mythiques avec Elvis Presley, dont le fameux « Mystery Train ». Moore allait utiliser l'ampli avec le King durant toute sa carrière, jusqu'au fameux Comeback Special de 1968 sur NBC. Butts dut construire pour Moore deux annexes satellites pour amplifier le son pour couvrir les fans d'Elvis qui hurlaient. La combinaison du son de la Super 400 de Moore et de l'Echosonic reste un classique du rock'n'roll…



LE JAZZ CHORUS DE ROLAND FAIT PARTIE DES GRANDS CLASSIQUES. ADOUBÉ PAR CERTAINS, REJETÉ PAR D'AUTRES, IL NE LAISSE JAMAIS INDIFFÉRENT. SA CONCEPTION À BASE DE TRANSISTORS, SON CHORUS STÉREO OMNIPRÉSENT FONT QU'ON L'AIME OU QU'ON LE DÉTESTE. PARCOURS D'UN MAL-AIMÉ.

COLLÉ AU TRANSISTOR

VRAIE STÉRÉO

Le Roland JC-120 existe depuis le miieu des années soixante-dix, et depuis cette époque, il est devenu un véritable standard dans sa catégorie. Il s'agit en effet d'un ampli à transistors, et ce fut un des premiers à s'imposer comme tel, et c'est probablement aujourd'hui l'ampli de ce type le plus recherché de la planète... Construit au Japon par la Roland Corporation, l'ampli est vite devenu un favori de la scène new wave et post-punk, et on le retrouve dans les mains de Robert Smith de Cure, Andy Summers de Police (c'est en écoutant Andy Summers que Jeff Buckley fut enclin à utiliser le Jazz Chorus), Steve Hackett, mais également des guitaristes expérimentaux comme Robert Fripp ou Adrian Belew et même des métalleux qui se tournent vers le Roland quand ils se hasardent en son clair ! Véritable ampli stéréo, il ne fait pas 120 watts mais bien deux fois 60 watts, ce qui représente une puissance tout à fait respectable pour assumer toutes les situations de concert en tout volume de salle. En fait, sa puissance est telle, particulièrement sur les modèles vintage, qu'il est prudent de commencer par essayer la bête chez soi à très bas volume. Le chorus stéréo et la réverb (à ressort) sont d'une belle qualité, très spatiaux, et ont probablement largement contribué à son succès. Le chorus était un effet embarqué peu commun sur les amplis de l'époque. L'ampli était conçu pour produire un son clair, et dans ce

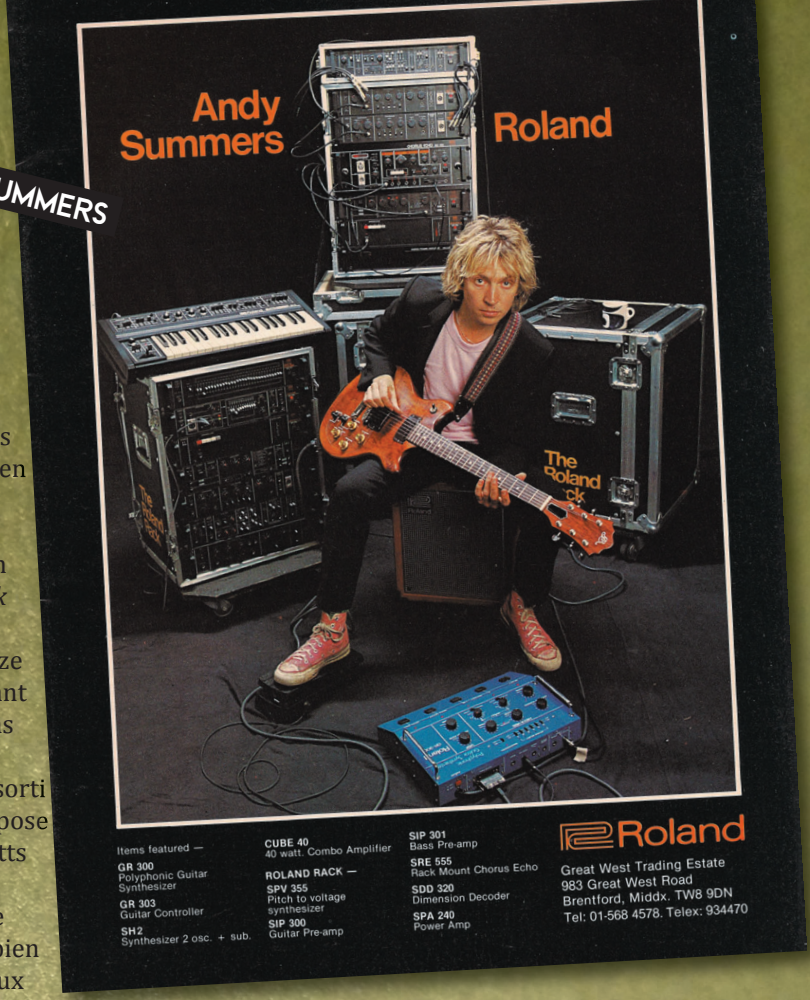
domaine, il était irréprochable. Certains prefèrent ce type de sonorité, limpide et étincellante, à celle d'un ampli à lampes, plus organique. La distorsion, en revanche, n'a jamais été un argument de vente du Jazz Chorus, et pour cause, sa conception à transistors n'était clairement pas choisie pour privilégier ce type de son. Mais l'ampli acceptait très bien les pédales, sans générer de bruit de fond et en sublimant les harmoniques.

DEUX CANAUX

Le JC-120 présente deux canaux indépendants avec chacun une entrée haute et basse impédance. Le premier est un canal normal avec un réglage volume et une EQ à trois bandes. Le deuxième canal, baptisé canal « Effect » est équipé de la réverb et du chorus / vibrato ainsi que de la distorsion. Il y a sur l'ampli deux entrées Line In, une à gauche et une à droite, qui permettent de neutraliser le préampli, et qui autorisent ainsi le branchement d'un clavier en stéréo, par exemple. L'ampli est également équipé d'un switch « Bright », et d'un bouton de volume pour chaque canal. Parmi ses points négatifs, il faut noter que le JC-120 est particulièrement lourd et encombrant, mais la puissance a un prix !

DÉCLINAISONS

Le Jazz Chorus a été décliné en quantité de versions plus ou moins puissantes depuis sa sortie en 1975. On trouve ainsi un JC-200 sorti en 1978, un ampli *piggy-back* équipé de deux gamelles de douze pouces et crachant 200 watts. Au bas de la gamme, on trouve le JC-22, sorti en 1992 qui propose 20 modestes watts portés par deux haut-parleurs de cinq pouces. Et bien entendu le fameux Cube Roland, toujours prisé de certains jazzmen et de musiciens comme Robert Smith de Cure qui n'hésite pas à en aligner quatre sur scène !



FICHE TECH

Entrées : deux canaux Normal et Effect
EQ : EQ trois bandes et bright on/off
Effets : Chorus, Vibrato, Distortion, réverb à ressort
Haut-parleur : deux 12 pouces Silver Cone

GUIDE D'ACHAT



CUBE 10GX

Le Cube 10GX de Roland est un petit ampli à modélisation au format pratique et au prix très sympathique (moins de 130 euros). Avec une puissnace de 10 watts développée par une petite gamelle de huit pouces, l'ampli propose trois type de presets : Clean, Crunch et Lead. Une application gratuite (Cube Kit) permet de construire d'autres modélisations plus personnalisées. Trois effets sont embarqués, un chorus, un délai et une réverb, cette dernière pouvant se décliner en réverb à ressort ou réverb plate. Les contrôles présents sont réduits mais efficaces : Bass, Middle et Treble. Une sortie directe permet de brancher un casque ou d'enregistrer en ligne. Le Cube 10GX est un petit outil sympahtique pour le guitariste débutant ou désargenté, et un complément d'appoint très utile pour la chambre, la répétition ou les cours.



L'AÍNÉ BRITISH

QUAND ON PENSE AMPLIS BRITANNIQUES, ON MENTIONNE EN PREMIER LIEU VOX OU MARSHALL, QUI SURENT ALORS PLACER LEURS PRODUCTIONS DANS LES MAINS DES MEILLEURS GUITARISTES DE L'ÉPOQUE. ON OUBLIE GÉNÉRALEMENT QUE C'EST SELMER QUI MENA LONGTEMPS LE BAL, JUSQU'AU DÉBUT DES ANNÉES SOIXANTE, EN PARTICULIER AVEC SON MODÈLE ZODIAC TWIN 30 OU TWIN 50.

L'AINÉ CONTRE LES JEUNES

Pourtant c'est à l'époque où ces deux compagnie allaient émerger que l'aîné produisit ses modèles les plus spectaculaires, entre 1963 et 1965, une série de combos recouverts d'un Tolex noir alterné de bandes grises imitation crocodile, le plus connu du lot étant le Zodiac. Ce modèle était proposé en deux versions, le Zodiac Twin 30 et le Zodiac Twin 50, probablement pour contrer le succès des rivaux Marshall Bluesbreaker et AC-30. Malgré la qualité évidente de ces modèles, leur conception très originale et leur look délicieusement désuet (en tout cas vu de notre fenêtre vintage) la lutte avec les deux jeunes concurrents tourna au désavantage de Selmer, avec après quelques années, la compagnie retira ses amplis de la vente.

Les Zodiac présentaient deux entrées haute impédance. Le Zodiac 30 était un combo de classe A construit autour d'une paire d'EL-34 à polarisation automatique.

Sur le Twin 50, la tension appliquée sur les lampes est fixe (*grid biased*), ce qui accroît de façon sensible la puissance, le reste de la conception électronique des deux amplis étant assez similaire. Ce qui explique que les prix restèrent également assez proches, le Twin 30 coûtant 90 Guinées à l'époque, et le Twin 50 100 Guinées.

SPÉCIFICITÉ SELMER

Les amplis Selmer sont uniques en leur genre, en ce sens que la compagnie, installée depuis des lustres, n'avait pas pour ambition de faire des copies des amplis de ses jeunes rivaux, mais bien de garder une spécificité, et leurs circuits se différencient considérablement de ceux proposés par Fender, et ensuite par Vox et par Marshall. Les sections préampli et ampli sont montées dans des châssis différents. La première est fixée au sommet de l'ampli, la seconde à la base. La ventilation est ainsi bien meilleure que sur un Vox AC30 et cette disposition préserve largement les lampes de ces amplis. L'ampli présente deux canaux. Chaque canal offre une lampe de préamplification ECC83 (12AX7) au son plus serré, plus léger. Mais la suite du signal est bien différente sur chaque canal. Le canal un était initialement prévu pour un micro ou un deuxième instrument. Le signal passe alors par un contrôle de tonalité, puis un contrôle

volume et un deuxième étage de gain qui comprend une lampe de préamplification pentode EF86 avant d'être dirigé vers l'étage de sortie. Le deuxième canal est celui qui distingue cet ampli : après le premier étage de gain, le signal passe par une section de tonalité à boutons-poussoirs (High Treble, Treble, Medium, Bass et ContraBass) puis le signal est dirigé vers un étage d'égalisation contrôlé par un bouton rotatif , un système baptisé « Truvoice » par Selmer... Ce circuit évoque celui de certains amplis Gibson de grande taille, ou encore le bouton de contrôle rotatif sur le canal lead du Matchless DC3 bien des années plus tard. Puis le signal est dirigé vers une autre pentode EF86 suivi d'un circuit tremolo de superbe qualité avec des contrôles Speed et Depth et activable par un bouton-poussoir au pied. Le signal étant enfin renvoyé vers le châssis du bas par l'intermédiaire d'une prise octale. Il attaque alors l'étage d'amplification : un inverseur de phase ECC83, puis une paire d'EL34.

2 X 12

Le cabinet de chacun de ces deux combos renferme deux gamelles de douze pouces. Au départ, les Twin 30 étaient équipés de haut-parleurs Celestion Alnico, tandis que les Twin 50 étaient équipés de Goodmans céramiques, plus robustes. Sur les modèles ultérieurs, la lampe redresseuse disparut et fut remplacée par des transistors, tandis que les EF86 situées à l'étage de préamplification furent remplacées par des ECC83 plus classiques. Ces ampis Zodiacs se distinguent par leur look particulier, avec leur couverture en vinyl noir ou croco, et ce voyant lumineux qui pulsait au rythme du tremolo et que Selmer, dans sa littérature promotionnelle, baptisait « *Exclusive Blinking Eye (Patent Applied For)* ». Le tout était complété par le logo Selmer géant doré affiché en bas de panneau frontal, étalé sur toute la largeur du corps, pour bien se distinguer de la concurrence.

LES COTES DES TWIN ONT SÉRIEUSEMENT GRIMPÉ CES DERNIÈRES ANNÉES.

COTE

Les cotes des Twin 30 et 50 ont sérieusement grimpé ces dernières années sur le marché vintage, au point de concurrencer celles des Vox. Bien des artistes ont utilisé cet ampli. Hilton Valentine, guitaristes des Animals, l'a immortalisé avec son riff célébrissime de « House of the Rising Sun ». Plus récemment, Jack White l'a utilisé avec les White Stripes en particulier pour l'album *Elephant*. Alex Turner des Artic Monkeys possède également un Zodiac Twin 30 qu'il utilise couramment. Un ampli avec une belle puissance et une large palette de possibilités sonores.

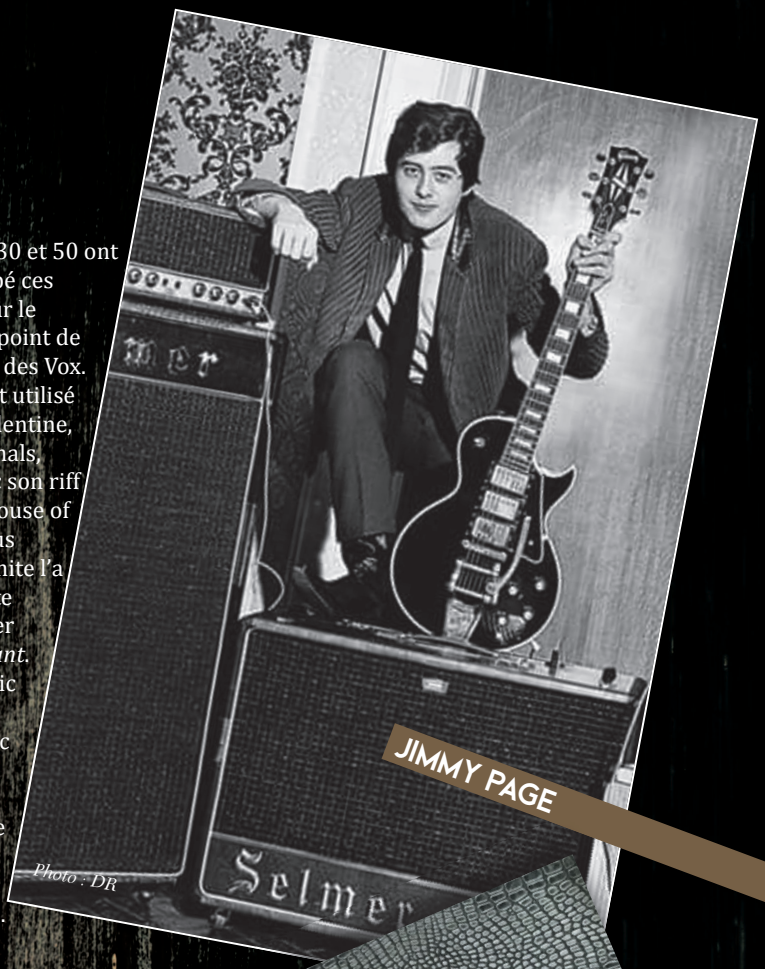


Photo : DR

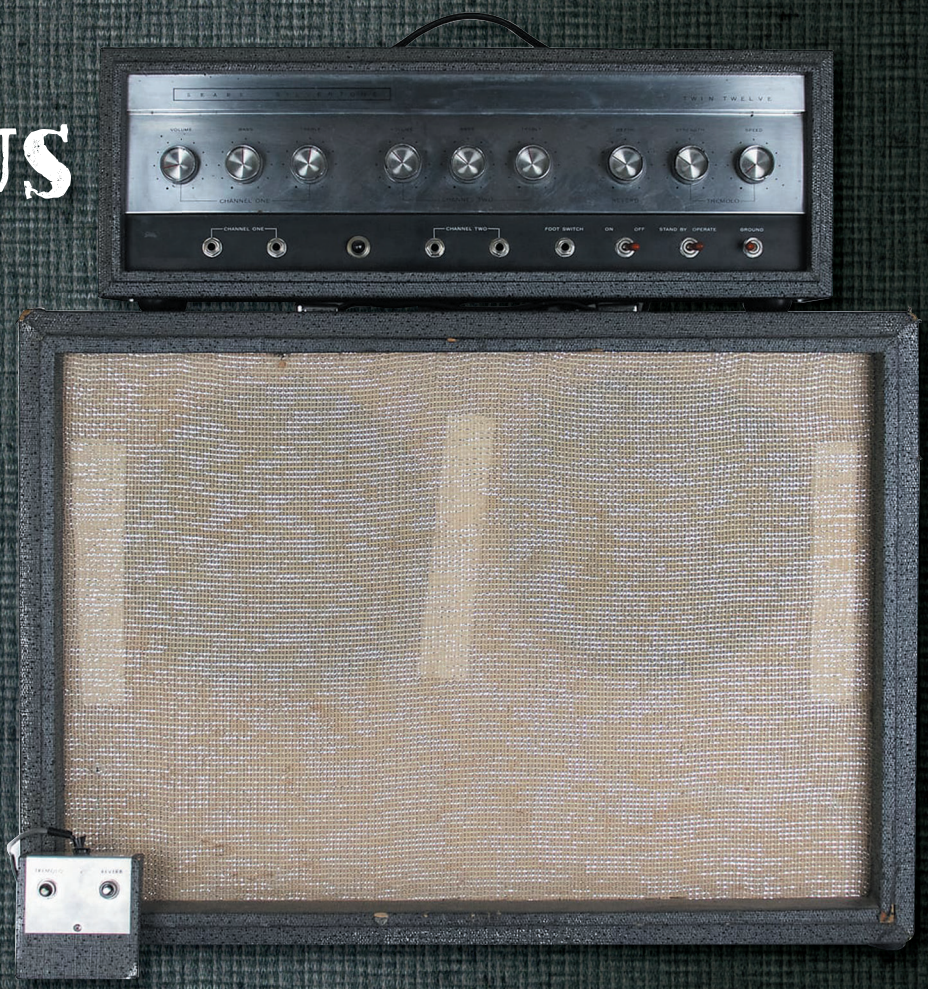
JIMMY PAGE



FICHE TECH

Préampli : deux EF86, trois ECC83
Puissance : deux EL34
Redresseuse : GZ34
Contrôles : Volume et tonalité, selecteur à six boutons, tremolo
Depth et Speed
Haut-parleur : Goodman
Puissance : 50 watts RMS

UN AMPLI POUR TOUS



SILVERTONE ÉTAIT UNE MARQUE UTILISÉE PAR LA COMPAGNIE DE DISTRIBUTION SEARS & ROEBUCK POUR TOUS LEURS PRODUITS MUSICAUX, QUI INCLUAIENT AUSSI BIEN LES GUITARES, LES PHONOGRAPHES, LES RADIOS, MAIS ÉGALEMENT LES AMPLIS. PAR LE BIAIS DE SON CATALOGUE DE VENTE, CONNU COMME LA « BIBLE DES CONSOMMATEURS », LA COMPAGNIE DISTRIBUA BIEN DES AMPLIS DE CE TYPE DANS LES COINS LES PLUS RECULÉS DE L'AMÉRIQUE PROFONDE.

SILVERTONE

Les amplis Silvertone étaient construits par la compagnie Danelectro, qui sous-traitait alors pour un bon nombre de grands constructeurs. Dotés d'une conception robuste et sans fioritures, ces amplis grand public dans les années cinquante et soixante sont devenus relativement recherchés pour leur son vintage, leur qualité lampe, et leur look très fifties. Ils étaient construits avec un corps en aggloméré, et équipés d'un châssis d'aluminium mis en forme. L'électronique était en revanche de très haut de gamme, et Silvertone achetait souvent des lampes à RCA qu'elle renommait et labellisait aux couleurs de sa marque. Les modèles principaux étaient les 1481, 1482, 1483, 1484 et 1485. Les modèles 1484 et 1485, en particulier, étaient équipés de lampes 6L6GC fabriquées par RCA, vendues aujourd'hui près de 400 euros la paire, et cette simple présence explique pourquoi ces amplis sont malgré tout très recherchés aujourd'hui sur le marché de l'occasion.

ENTRÉE

Le 1481 est un ampli équipé d'un seul haut-parleur de 8 pouces, souvent un Jensen, et équipé d'une lampe de préamplification 12AX7 et d'une lampe



CHÂSSIS ET LAMPES



de puissance 6V6. Sa petite taille le rapproche du Fender Champ, un ampli idéal pour l'appartement ! Quant au 1482, on le reconnaît aisément du fait son format et son châssis de réglages vertical, qui fait penser à un téléviseur. Il est équipé de deux lampes de puissance 6V6 et d'un haut-parleur Fisher de 12 pouces. Le circuit de préamplification est géré par deux 12AX7 et il est doté d'un circuit de tremolo très efficace et créé par Danelectro. Le 1483 est le plus rare du lot, les exemplaires en bon état sont rares. Annoncé comme un ampli basse, c'était un *piggy-back* de petite taille, avec un haut-parleur Jensen de 15 pouces, de deux lampes de préampli marquée Silvertone 12AX7 et deux lampes de puissance 6L6. Il développait une puissance d'environ 23 watts.



BASSMAN DU PAUVRE

L'ampli 1484 de Silvertone était un ampli *piggy-back* de 60 watts vendu par Sears de 1963 à 1967. Équipé d'une paire de lampes de puissance 6L6 et de trois lampes de préamplification 6FQ7, il était un peu l'équivalent du Fender Bassman *blackface*, mais malgré son prix attractif, il présentait des atouts que n'avait pas son grand frère, en particulier le tremolo. L'ampli avait une faculté à virer en douceur vers un crunch poussé qui permettait d'obtenir le son souhaité avec précision en faisant courir doucement la course du bouton de réglage.

La tête d'ampli s'intègrait dans le corps pour simplifier le transport. L'ampli est équipé de deux haut-parleurs Jensen C12Q de 12 pouces pour une puissance d'environ 60 watts. Il présente deux canaux avec des réglages indépendants de volume, aigus et basses. Le Silvertone 1484 est également équipé d'une réverb et d'un tremolo, qui peuvent se commander par l'intermédiaire d'un switch aux pieds. Le tremolo est très efficace, en revanche la réverb n'est pas forcément appréciée des utilisateurs (elle est même franchement décriée) et pour obtenir une belle réverb de style Fender, il est recommandé d'utiliser une réverb séparée, malgré le slogan très satisfait publié par Silvertone à l'époque : « *Professional tremolo effects plus pulsating reverberation* » ! C'est un ampli qui est utilisé de nos jours par des musiciens comme Beck ou Jack White.

FICHE TECH

Préampli : trois 6FQ7
Sortie : deux 6L6
Redresseuse : -
Contrôles : Volume, Bass, Treble, pour chaque canal, tremolo Speed et Intensity
Haut-parleurs : deux Jensen C120
Puissance : environ 60 watts RMS





CHOUCHOU DES SOLISTES

CONNUE POUR SES AMPLIS À LAMPES À HAUT GAIN, EN PARTICULIER SON AMPLI RÉFÉRENCE, LE SLO-100, LA COMPAGNIE SOLDANO A SU SÉDUIRE DE NOMBREUX SOLISTES ROCK DE HAUT VOL PARMI LESQUELS ERIC CLAPTON, MARK KNOPFLER, GARY MOORE, LOU REED, STEVE LUKATHER, JOHN FOGERTY OU EDDIE VAN HALEN. AVEC DES AMBASSADEURS PAREILS, DIFFICILE DE NE PAS FAIRE CARRIÈRE. FONDÉE EN 1986 À LOS ANGELES, LOCALISÉE DÉSORMAIS À SEATTLE, SOLDANO A SU S'IMPOSER EN UNE TRENTAINE DE PETITES ANNÉES COMME UNE COMPAGNIE QUI A MARQUÉ SON ÉPOQUE.

BASSMAN ET BOOGIE

Michael Soldano fit ses débuts en travaillant dans une boutique de San Francisco, Stars Guitars, en réparant et modifiant des amplis qu'on lui apportait. Il commença par construire une réplique de Bassman, puis de Boogie, et construisit de nombreuses versions de ces amplis avec son acolyte Bill Sundt avant d'arriver à la première déclinaison de ce qui reste à ce jour son ampli le plus significatif, le Super Lead Overdrive (SLO-100). Le succès immédiat de ce premier opus déboucha sur la création de la compagnie en 1987 et à ses premiers succès auprès des musiciens californiens les plus en vue. L'ampli se fit vite connaître et apprécier pour sa capacité à générer un son idéal pour le jeu des solistes rock : à la fois perçant et très riche en harmoniques, néanmoins suave et doux à l'oreille. Eric Clapton et Mark Knopfler furent parmi les premiers à faire confiance au constructeur et à chanter ses louanges ; aujourd'hui les Soldano première époque, construits entre 1987 et 1988, sont devenus des pièces très recherchées qui atteignent des belles cotes sur le marché vintage (jusqu'à 50 000 euros pour une tête en excellent état). Par la suite, des musiciens comme George Lynch, Warren DiMartini ou Joe Satriani vont à leur tour céder au charme



de l'ampli et ces recours successifs vont assurer définitivement son succès.

PCB

les Soldano sont construits avec des circuits imprimés (*Printed Circuit Board* ou PCB) et assemblés à la main. Ce n'est donc pas à proprement parler du *point to point*, mais ces PCB sont de belle qualité, sur une base très épaisse. Contrairement à beaucoup d'amplis similaires qui utilisent des lampes EL34 pour leur étage de puissance, le Soldano propose quatre 6L6GC assurant de beaux graves qui ont fait la réputation de la machine. Le canal Normal, que l'on peut balancer entre « Clean » et « Crunch » par un mini-switch, passe par deux lampes 12AX7 de préamplification. Si l'on presse la pédale Overdrive au pied, on fait détourner le signal après la première triode vers deux étages de distortion à lampe. Les deux canaux partagent un réglage de tonalité avec trois boutons Bass, Middle, Treble, plus un de Presence. Chaque canal est affecté d'un Master Volume indépendant placé juste avant la paire d'inverseurs de phase. Le SLO produit une puissance impressionnante. Son transformateur de sortie est aussi grand que le transformateur de tension de l'autre côté du châssis, et les lampes sont montées directement sur le châssis plutôt que sur le circuit principal. Ce n'est pas à proprement parler un ampli de metal, mais plutôt un outil à l'usage plus œcuménique, pouvant faire le bonheur d'un soliste de rock moderne ou d'un shredder.



Photo : DR

FICHE TECH

Préampli : quatre 12AX7
Sortie : quatre 6L6GC (ou 5881) bias fixe
Redresseuse : transistors
Contrôles : Normal (volume), Overdrive (volume), Bass, Middle, Treble, Normal (master), Overdrive (master) Presence
Puissance : environ 100 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

Soldano SLO-30 Custom



Le Soldano Super Lead Overdrive (SLO-30) et ses trente watts annoncés, s'il n'a pas la même ampleur, offre une voix similaire à celle de son célèbre grand frère, le SLO-100. L'amateur coutumier de ce dernier retrouva la configuration familère avec les mêmes canaux Normal et Overdrive avec des réglages Gain et Master volume indépendants, ce qui est désormais une norme communément associée à la marque. On notera la présence d'une boucle d'effet commandée par une lampe. Côté design, on retrouve la finition *snakeskin* coutumière en peau de serpent. Prix autour de 2 900 euros.

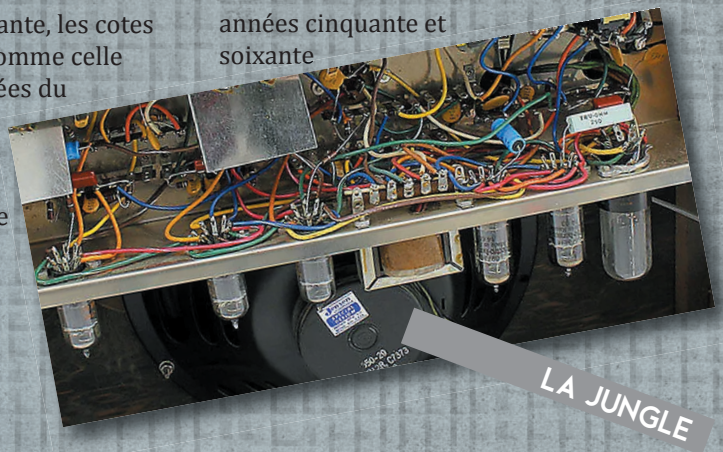


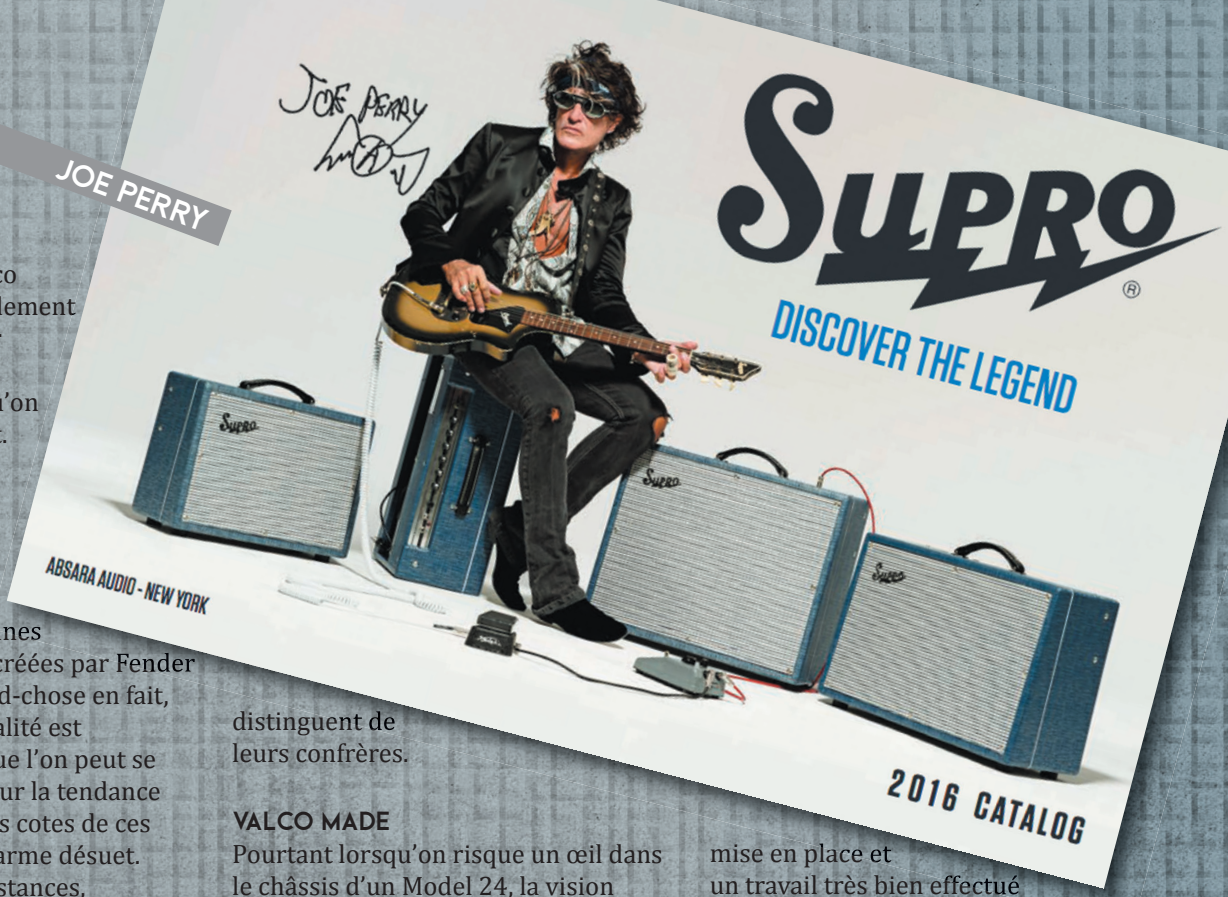
LE VINTAGE À BAS PRIX

CONSTRUITS À LA MÊME ÉPOQUE QUE LES FENDER TWEED ET BLACKFACE, CES PETITES MACHINES PRODUITES PAR L'USINE VALCO À CHICAGO ONT TENDANCE À SE HAUSSER DU COL ET DE TITILLER LE MAÎTRE SUR LE PLAN DES COTES VINTAGE. CAR CES AMPLIS SUPRO VINTAGE ONT DES QUALITÉS AUXQUELLES MÊME JIMMY PAGE A ÉTÉ SENSIBLE...

LA FAUTE À JIMMY

Les amplis Supro n'avaient pas été conçus pour durer. Encore moins pour acquérir le statut enviable qu'ils connaissent aujoud'hui sur le marché vintage, presqu'à l'égal des combos les plus mythiques (d'accord on s'emballe un peu, là...) Mais voilà, Jimmy Page est passé par là. Parce qu'il a déclaré à plusieurs reprises posséder et jouer régulièrement un Supro Model 24 du milieu des années soixante, les cotes de la petite machine, comme celle de ses collègues affublées du même logo, ont connu dès lors une ascension spectaculaire. Indépendamment de ce support de poids, les petits amplis Supro construits dans les années cinquante et soixante


LA JUNGLE



par la compagnie Valco (comme le furent également certains combos pour Oahu, Gretsch et bien d'autres), méritent qu'on s'attarde sur leur sort.

VALCO MADE

Qu'est-ce qui rapproche vraiment les petites machines produites dans les usines Valco des merveilles créées par Fender à l'époque ? Pas grand-chose en fait, et la différence de qualité est objectivement telle que l'on peut se poser des questions sur la tendance actuelle qui pousse les cotes de ces petits combos aux charme désuet. Les composants (résistances, condensateurs, transformateurs) n'avaient certainement pas une qualité comparable à ceux proposés par l'usine de Leo Fender. La strucutre en bois du combo était également plus fine, plus fragile et moins sophistiquée que ceux produits à Fullerton. Mais Supro (et Valco) savaient compenser ces défauts liés à un cahier des charges plus serré sur le plan économique, par une débauche de créativité et d'imagination, et les circuits de ces amplis étaient particulièrement originaux, les sons produits logiquement distinctifs, et leur attrait sur le marché d'aujourd'hui est essentiellement lié à ces trouvailles électroniques qui les distinguent de leurs confrères.

VALCO MADE

Pourtant lorsqu'on risque un œil dans le châssis d'un Model 24, la vision offerte n'est pas nécessairement rassurante. C'est une véritable jungle de fils enchevêtrés qui s'offre au regard. Mais ce désordre apparent cache une logique de mise en place et un travail très bien effectué qui produit au final un son tout à fait original.

FICHE TECH

Preampli : trois GE 12AX7
Sortie : deux GE 6973, polarisation automatique
Redresseuse : 5Y3
Contrôles : Volume et Tone pour chacun des deux canaux,
Tremolo Speed et Intensity
Speaker : Jensen Special Design C12Q
Puissance : 18 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

Delta King 12



Le Delta King 12 est une réédition des petits combos produits par la compagnie dans les années cinquante.Ce sont des amplis de petite puissance (15 watts), équipés d'une gamelle de douze pouces DK12. Avec sa prise directe pour l'enregistrement, c'est un ampli idéal pour la maison ou le home studio. Cet ampli de Classe A a un son qui se rapproche de celui de ses ancêtres, avec son étage de sortie drivé par une 6L6 et ses 15 watts de puissance. La section de préampification est gérée par une lampe 12AX7. Ajouter à cela une égalisation à trois bandes, un bouton de Master Volume, et une réverb à ressort et on a, à moins de 650 euros, un petit combo à lampe très respectable.

VOX, L'HISTORIQUE



NÉE DE LA RENCONTRE RÊVÉE ENTRE DEUX HOMMES, DICK DENNEY ET TOM JENNINGS, L'UN CRÉATEUR ET L'AUTRE GESTIONNAIRE, LA COMPAGNIE VOX S'EST INSTALLÉE DÈS LE DÉBUT DES ANNÉES SOIXANTE COMME UNE ALTERNATIVE CRÉDIBLE AUX GÉANTS AMÉRICAINS. PORTÉE PAR LES STARS DE LA BRITISH WAVE, LA LIGNE D'AMPLIS S'EST VITE IMPOSÉE DANS LE MONDE DU ROCK ET A SU DEPUIS CONSERVER SA QUALITÉ ET SA SINGULARITÉ.

LUFTWAFFE

Dick Denney avait deux passions : le jazz et l'électronique radio. Durant la guerre, il avait commencé par bricoler des radios chez ses parents mais, les activités de radio amateurs étant alors interdites, il se rabattit sur les amplis. Réformé pour un tympan déficient, il travaillait dans une usine de munitions particulièrement visée par la Luftwaffe. Il rencontra un certain Tom Jennings au sein de groupes qui jouaient dans les abris pour passer le temps. L'idée d'un ampli commercialisé se développa dès cette époque, Jennings ayant une âme d'entrepreneur, mais l'idée ne se


THE SHADOWS



DICK DENNEY & DAVE CLARK



DICK DENNEY & TOM JENNINGS

concrétisa pas. Les deux hommes se perdirent de vue après la guerre et Tom Jennings fonda en 1951 un magasin de musique et une compagnie consacrée à la construction d'orgues. Il put constaster que la guitare prenait au fil des années une place grandissante dans le monde musical de l'époque ; il tenta d'adapter ses amplis pour orgues à la guitare mais ce fut un échec. Pendant ce temps, Denney menait une carrière de guitariste de bal et continuait à bricoler... Il avait mis au point en 1955 un ampli de 15 watts équipé d'un haut-parleur de 12 pouces qu'il agrémenta d'un vibrato dès l'année suivante. Il reprit contact avec Tom Jennings qui ne laissa pas passer la chance une deuxième fois.

JMI

En 1957, Jennings créa la Jennings Musical Industries (JMI) et embaucha Denney pour l'épauler. L'ampli créé par Dick Denney avait besoin d'un bon ripolinage au niveau du design, et c'est en janvier 1958 qu'il vit finalement le jour sous le nom de AC1/15, bientôt raccourci en AC15, et que le nom de Vox fut proposé pour orner sa façade. Le succès fut immédiat, et des groupes comme les Shadows l'adoptèrent. Mais la demande pour un ampli plus puissant se faisait sentir. Les Shadows avaient bien entre-temps essayé un Fender Twin de 60 watts, mais Marvin déclarait alors : *« Je préférais le son de la Strat avec le Vox, il y avait plus de tripes. Le Fender était trop doux. »* Avec le soutien de Dick Denney, Marvin suggéra la création d'un Twin AC15, équipé de deux haut-parleurs, mais Jennings refusa : *« Trop lourd, trop fort, trop gros »*. Bizarrement, et contre le cours de l'histoire, Jennings opta pour des amplis plus petits en 1958 : l'AC4 et l'AC10. Mais Denney passa outre, et en gardant cette combinaison de lampes EL84, polarisation automatique typique du son Vox, il entreprit de construire ce qui deviendrait le futur AC30.

POT AU ROSES

Jennings découvrit le pot aux roses. Furieux, il convoqua Denney. Une discussion houleuse s'ensuivit qui se solda par une autorisation concédée in extremis par Jennings pour la construction de dix exemplaires au maximum de ce nouvel ampli. On connaît la suite.

Les premiers AC30 furent livrés aux Shadows à la fin de l'année 1959. L'ampli de Marvin était modifié et serait commercialisé plus tard comme l'AC30 Top Boost (voir p. 84). Par la suite, la compagnie se diversifia dans diverses créations comme des pédales d'effet remarquables comme le Tone Bender utilisé par les Beatles (Dick Denney était un fan des Beatles, Lennon le baptisait "Nanny Goat"), et des instruments plus surréalistes comme la fameuse *guitar organ* qui conserve aujourd'hui un attrait pour les collectionneurs mais que l'on croise très rarement sur les scènes contemporaines ! Tom Jennings quitta la compagnie en 1967, vite suivi par Dick Denney. Mais Vox était sur les rails et son histoire allait se poursuivre jusqu'à nos jours.



BABY VOX

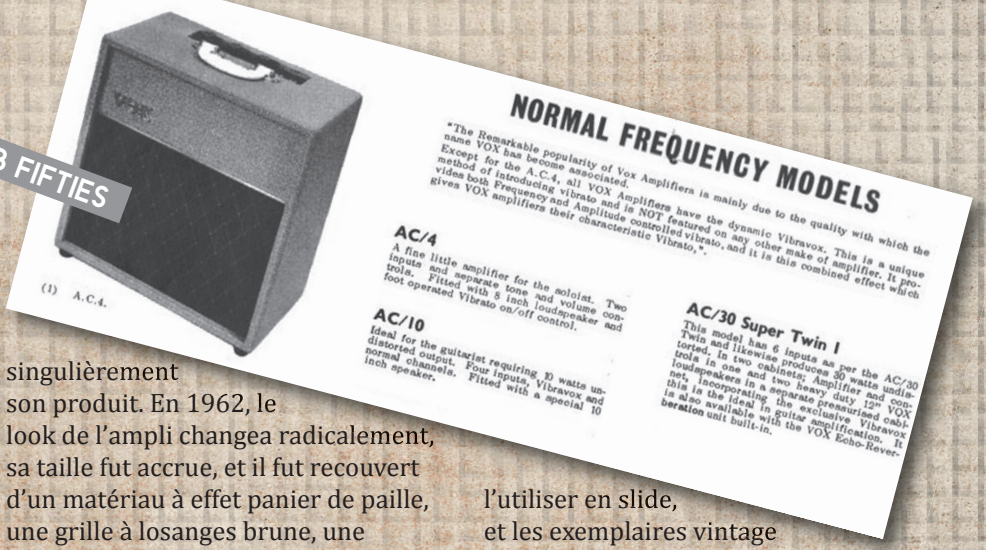
LE VOX AC4 ÉTAIT UN PETIT AMPLI QUI FIT SON APPARITION EN 1962. IL ÉTAIT DIRECTEMENT DÉRIVÉ DE L'AC2 QUI AVAIT LUI VU LE JOUR EN 1962.

AC2

En 1958, Vox étendit sa gamme et produisit en particulier un petit ampli baptisé AC2. Il s'agissait d'un ampli *TV Front*, à savoir que sa grille suivait une découpe rectangulaire aux coins arrondis qui évoquait le profil des téléviseurs de l'époque. Au départ, l'ampli était équipé d'un petit haut-parleur de 6,5 pouces. Les ventes furent initialement très décevantes et on décida vite d'augmenter la taille de ce haut-parleur à huit pouces. Quelques mois plus tard, toujours pour booster des ventes anémiées, Jennings décida de changer le nom pour AC6, bien que cette évolution, qui aurait pu



PUB FIFTIES



laisser penser que le petit combo avait gagné quelques watts au passage, ne se soit pas accompagnée d'une augmentation de puissance, si minime fût-elle (car à la même époque l'AC10, l'AC15 et l'AC30, présents au catalogue, offraient des puissances révélées par leur appelations). Enfin, en 1961, le profil de l'AC6 évolua vers le design Vox désormais considéré comme « classique », avec une grille marquée de losanges et une couverture de vinyl beige. L'ampli changea à nouveau de nom pour retrouver son appellation d'origine AC2, et rendre les choses bien incompréhensibles ! Il était muni de quatre lampes : une ECC81 et une EF86 en stade de préampli, une EL84 en sortie, et une EZ80 en redresseuse. Il avait deux entrées et trois boutons de contrôle : Volume, Tremolo speed, et un bouton de réglage Tonalité qui faisait office de bouton d'allumage de l'ensemble. L'ampli était équipé d'un haut-parleur allemand Elac de huit pouces.

AC4

En 1962, nouveau changement de nom : l'AC2 devint l'AC4, toujours sans qu'aucun changement notoire ne semble affecter sa puissance ni sa configuration. Seules quelques petites modifications mineures avaient été apportées Mais le nom se rapprochait de la réelle puissance du combo, puisqu'avec 3,5 watts RMS, et avec le titre AC2 la compagnie dévalorisait singulièrement son produit. En 1962, le look de l'ampli changea radicalement, sa taille fut accrue, et il fut recouvert d'un matériau à effet panier de paille, une grille à losanges brune, une poignée à charnières. L'ampli se vendait alors pour 19 livres. En 1965, la grille devint noire. L'AC4 connut un joli succès commercial malgré sa taille, et près de 3 000 unités furent écoulées durant les quatre premières années de production. L'ampli était parfait pour obtenir un son de lampes, chaleureux et évocateur, à la maison, mais il était un peu fluet pour tenir sa place dans un contexte sonore un peu appuyé, un club ou un local de répétition par exemple, en particulier au sein d'un combo rock avec un batteur. L'AC4 est toujours très en vogue, en particulier auprès des musiciens de classic rock ou encore de blues qui aiment l'utiliser en slide, et les exemplaires vintage ne restent pas longtemps sur les étagères des dealers qui ont la chance de les proposer.



FICHE TECH

Préampli : ECC83, EF86,
Sortie : EL84
Redresseuse : EZ80
Haut-parleur : Elac huit pouces
Controles : Volume, Tone, Tremolo
Puissance : 3,5 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

Vox AC4 C1



Avec ses quatre watts RMS, l'AC4 C1 est le parfait outil pour obtenir le son Vox bien connu et apprécié de tous à bas volume. Avec son haut-parleur Celestion VX12 Custom de douze pouces, l'ampli dégage une puissance suffisante pour un usage à la maison, en cours ou en studio, et il peut être appareillé à un haut-parleur externe pour une utilisation dans un contexte sonore plus dense. L'ampli est équipé de deux lampes 12AX7 en préampli et d'une simple EL84 pour l'étage de gain. Les contrôles sont au nombre de quatre : Volume, Gain, Bass, Treble.



PREMIER DE LA LIGNÉE

L'AMPLI VOX AC15 FUT LE PREMIER OPUS DE LA PAIRE DICK DENNEY ET TOM JENNINGS. SORTI À UNE ÉPOQUE OÙ LES AMPLIS AMÉRICAINS DE TYPE FENDER ÉTAIENT PARTICULIÈREMENT DIFFICILES À DÉNICHER DANS UNE ANGLETERRE ENCORE SOUS LE CHOC DU DEUXIÈME CONFLIT MONDIAL, IL CONNUT UN SUCCÈS FULGURANT…

JAMES BOND

Nous l'avons vu, l'AC15 fut le premier ampli proposé par Jennings Musical Industries en 1958. Baptisé à l'origine AC 1, il fut requalifié d'AC15 au début de l'année 1959, lorsque JMI agrandit sa ligne d'amplis. Il fut alors décidé d'inclure la puissance RMS de l'ampli dans sa terminologie (15 watts pour l'AC15, en même temps que sortaient l'AC6, l'AC10 et l'AC30, avec des puissances respectives). L'ampli connut un succès immédiat, adopté dès sa sortie par nombre de guitaristes britanniques, comme le musicien de studio Vic Flick qui l'utilisa pour son enregistrement célébrissime du thème de James Bond.


LE MOTEUR

AC15 DE 1958



VIBRAVOX

Le châssis était constitué d'une plaque d'acier peinte en bleu gris sur laquelle étaient montés les transformateurs, les lampes et trois blocs fermés hermétiquement qui contenaient l'électronique du circuit vibrato.
La compagnie était très fière de son système de vibrato et comptait bien le camoufler à la concurrence. Tout avait été fait pour que ces unités closes soient particulièrement difficiles à ouvrir, et sur la notice technique de 1958 accompagnant l'unité, il était indiqué sentencieusement : *« Note d'importance : les unités hermétiquement fermées N° 1, 2 et 3 ne doivent en aucun cas être exposées à l'air libre. En cas de faiblesse supposée, le container doit être rapporté à l'usine et remplacé »*. Voilà de quoi décourager les plus audacieux... Ce système, baptisé Vibravox, était conçu à *« l'inverse du design de vibrato sur un orgue Wurlitzer »*, si l'on en croit les dires de Dick Denney, et quel que soit le sens de cette phrase énigmatique... Le Vibravox allait par la suite être également proposé sur l'AC30, mais il pouvait aussi être commercialisé comme une unité séparée que bien des musiciens allaient utiliser alors avec d'autres amplis. Les transformateurs étaient montés côte à côte pour limiter les interférences, de sorte que l'ensemble du châssis était déséquilibré.
Ce positionnement causait un déséquilibre flagrant si bien que la poignée était excentrée sur la face supérieure de l'ampli pour pallier cette conception particulière (voir photo ci-contre).

VIBRAVOX

Les premiers AC15 présentaient deux canaux : un canal Normal et un canal Vibrato (ou Vibravox). Deux 12AX7 et une 12AU7 étaient utilisées pour le circuit Vibravox et la préamplification. Les deux moitiés de la première 12AX7 étaient destinées au circuit de préamplification. Une moitié de la seconde 12AX7 était utilisée comme oscillateur du vibrato, la seconde jouait le rôle d'inverseur de phase du circuit vibrato. Quant à la 12AU7, elle servait de modulateur à ce circuit.
La première version de l'AC15 ne proposait qu'un seul réglage Tonalité pour des deux canaux, situé en stade de sortie, entre l'inverseur de phase et les lampes de puissance.

FICHE TECH

Preampli : trois GE 12AX7, une 12AU7 (vibrato)
Sortie : deux GE 6973, polarisation automatique
Redresseuse : 5Y3
Contrôles : Volume et Tone pour chacun des deux canaux,
Tremolo Speed et Intensity
Haut-parleur : Jensen Special Design C12Q
Puissance : 18 watts RMS

GUIDE D'ACHAT

AC15 C1



Le Vox AC15 C1 présente deux canaux, un premier canal « Normal » et un deuxième «Top Boost » qui délivrent une palette de sons allant du son clair au crunch poussé, voire à la distortion. Il est équipé d'un haut-parleur Celestion G12H25 de douze pouces et de deux ECC83 et deux EL84 au niveau des lampes. Un connecteur IEC est placé à l'arrière de l'ampli pour pouvoir être rattaché à tout type de prise, ainsi qu'un sélecteur d'impédance (8 et 16 ohms) dans le but de connecter un baffle additionnel. Les contrôles comptent un volume général, un Tone Cut, Depth et Speed pour le Tremolo et Level pour la réverb, Bass, Treble et Volume pour le canal Top Boost, et un volume pour le canal Normal. Un peu moins de 600 euros prix conseillé.

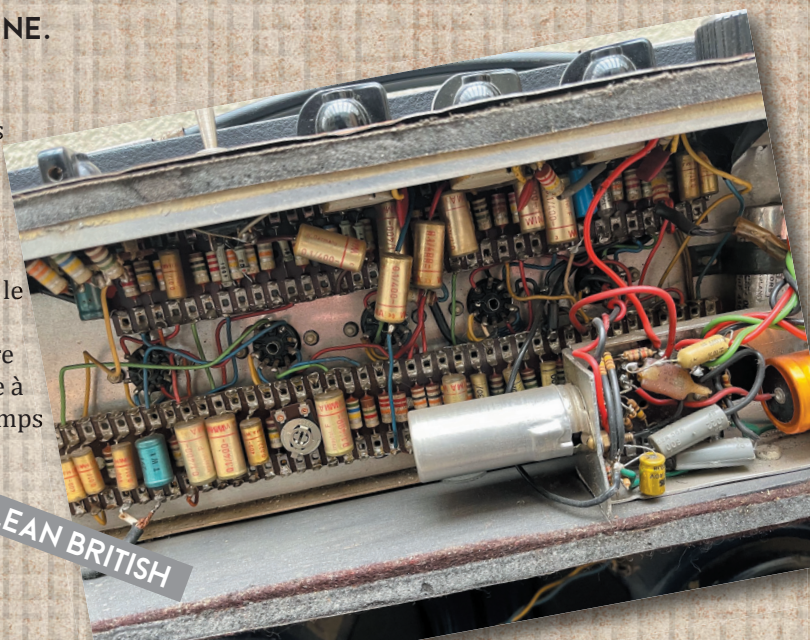


UNE ARME D'APACHE

POUR POUVOIR SUPPORTER LA PUISSANCE ACCRUE, DICK DENNEY DÉCIDA D'AUGMENTER LES DIMENSIONS DE SON AMPLI ET D'AJOUTER UN HAUT-PARLEUR. IL BAPTISA LA NOUVELLE CRÉATURE AC30/4 TWIN. AVEC SES DEUX CELESTION DE 12 POUCES ET SA PUISSANCE DE 30 WATTS, SES QUATRE ENTRÉES, SES DEUX CANAUX , L'AMPLI CONNUT UN SUCCÈS IMMÉDIAT SUR LA SCÈNE LONDONIENNE.

SHADOWS

Les premiers AC30 furent livrés aux Shadows à la fin de l'année 1959. Ils étaient équipés de deux HP de douze pouces et des lampes de puissance EL84. L'ampli avait été baptisé AC30/4 pour mettre l'accent sur ses quatre entrées disponibles : deux pour le canal Normal et deux pour le canal Vib-Trem (tremolo). L'exemplaire de Hank Marvin était modifié et équipé d'un booster d'aigus pour obtenir un son très clair à haut volume ; ce modèle fut plus tard commercialisé sous le nom d'AC30 Top Boost. Cette mouture fut revue et corrigée à son tour quelque temps





plus tard. En effet, au départ, les AC30 étaient munis d'une pentode EF86 à l'étage de préamplification, mais cette dernière était un peu délicate pour les volumes très poussés. L'ampli fut donc révisé avec l'addition d'une ECC83, d'un canal supplémentaire et donc de six entrées. Sortie en 1960, cette version fut appelée l'AC30/6.

TWIN

Conçu au départ comme un AC15 « Twin », l'AC30 retenait effectivement quelques caractéristiques de son cadet : l'EF86 que nous venons d'évoquer, bien sûr, en préamplification, mais également des lampes EF84 en étage de puissance qui, bien que doublées en nombre, retenaient la même polarisation automatique si primordiale dans le son Vox, et pas de feedback négatif pour conserver ces harmoniques si riches que l'on recherche en priorité avec ce type d'ampli. Au départ, le modèle AC30 fut équipé d'une seule gamelle Goodman Audiom 60 de douze pouces, puis d'une Celestion G12, mais cette configuration se révéla très vite insuffisante et il fut décidé d'équiper les amplis de la série avec deux haut-parleurs Celestion G12 alnico (plus tard on vit apparaître des Celestion T530 en remplacement). Les transformateurs connurent également une évolution par rapport à ceux utilisés sur l'AC15. Le transfo de sortie atteignait ainsi une puissance de 30 watts.

APACHE

Les Shadows étaient alors le groupe de rock instrumental le plus en vue, et le fait qu'ils adoptent les Vox comme leurs amplis de prédilection contribua à installer la marque au sommet et elle y resta sur la durée. Le titre « Apache », enregistré en 1960, qui résonnait alors sur tous les transistors de la planète, fut enregistré sur des amplis Vox (les experts se déchirent encore aujourd'hui pour déterminer s'il s'agissait de Vox AC15 ou d'AC30 !) Les jeunes musiciens en herbe s'arrachaient donc les amplis rêvés, quand ils pouvaient mettre la main dessus, et le destin de JMI était désormais tout tracé...

FICHE TECH

Préampli : quatre ECC83, une ECC82
Sortie : quatre EL84, polarisation automatique
Redresseuse : GZ34
Contrôles : Normal Vol, Top Boost Vol (Brilliant), Trebel et Bass (Brilliant) - Vib-Trem : Speed, Volume, switch
Haut-parleurs : deux Celestion G12 alnico
Puissance : 35 watts RMS environ

GUIDE D'ACHAT

AC30HW2X HandWired



Le Vox AC30 Hand-Wired retient la fabrication minutieuse à la main sur les plaques, avec une main d'œuvre hautement qualifiée. On notera que la maison ne se targue pas d'une construction *point to point* pour des raisons évoquées ailleurs (voir p. 11). Le signal est ainsi conduit de l'entrée aux haut-parleurs avec un minimum de perte, les lampes, transformateurs, haut-parleurs, châssis et autres pièces liées en chaîne, et le résultat est à la hauteur.L'ampli est disponible avec deux Celestion de douze pouces G12M Greenback ou des Celestion Alnico Blue. Avec ses six entrées, ses trois ECC83 en préampli, ses quatre EL84 en étage de puissance et sa GZ34 en redresseuse, c'est un ampli à la hauteur de sa réputation et de son prix (2 200 euros environ).



Fier et Dominateur

CHARLIE WATKINS FUT UN DES PIONNIERS DE L'AMPLIFICATION À LAMPES ANGLAISE ET, COMME SELMER, IL CONNUT UN SUCCÈS NOTOIRE BIEN AVANT VOX OU MARSHALL. SA SÉRIE D'AMPLIS DOMINATOR, SORTIE EN 1972, CONSTITUE AUJOURD'HUI DE BELLES OCCASIONS SUR LE MARCHÉ VINTAGE DU FAIT DE SA COTE RELATIVEMENT MODESTE ET DE SES QUALITÉS INDÉNIABLES.

JOKER

Charlie Watkins fut un des pionniers de l'amplification anglaise. Il avait débuté en important des guitares allemandes à partir de 1954, à une époque où les guitares américaines étaient introuvables sur le territoire britannique. Il se lança dans l'aventure des amplis en 1955 en proposant son premier modèle, le Westminster. Au tout début des années soixante, il raccourcit sa raison sociale, Watkins Electric Instruments, en un acronyme, « WEM », bien plus percutant sur une devanture d'ampli ! Il proposa entre 1960 et 1963 le Joker, un ampli rouge et gris de 30 watts. Seulement 400 unités de cet ampli, qui reste un des meilleurs de la compagnie, sortirent des lignes de production. L'ampli était équipé d'un trémolo, qui vibrait au rythme d'un petit voyant clignotant, d'une réverb et même d'un écho à bandes ! Les tout premiers exemplaires présentaient également un pied de micro inclus rétractable. La construction était sophistiquée, avec pas moins de douze lampes Mullard, une redresseuse EZ81, quatre EL84, quatre ECC83, une EM87 et une 6BR8.

DOMINATOR

Au début des années soixante-dix, Watkins sortit la série Dominator. Il s'agissait de trois amplis différents : le Dominator Mark I Bass (souvent détourné par les guitaristes, comme le Bassman) qui, avec un haut-parleur Rola Celestion de quinze pouces, envoyait du son ; le Mark II Power Musette, destiné à l'accordéon, et le Dominator Mark III, avec un Rola Celestion de douze pouces. Au premier abord, ces amplis n'ont rien de très séduisant. L'aspect est le reflet de la modernité chatoyante des sixties, avec son

design ronflant qui a si mal vieilli.
Un coup d'œil à l'électronique n'est pas plus rassurant : des circuits imprimés basiques, des composants honnêtes, des transformateurs pas flamboyants, et pour couronner le tout, un assemblage qui laisse parfois à désirer. Pourtant, deux arguments de force peuvent achever de convaincre l'amateur : le prix était très abordable à l'époque, et le reste encore aujourd'hui, puisqu'on peut trouver ces modèles en bon état en dessous de mille euros sur le marché vintage, ce qui en fait une très bonne affaire, d'autant plus que ces amplis ont la réputation d'être indestructibles (à sa sortie, en juillet 1972, le WEM Dominator Bass affichait un prix de 64 livres sterling, soit 600 livres actuelles, tandis que le MK III coûtait un plus modeste 52 livres) ; quant au son, malgré une nette tendance à la ronfle aisément gérable par un bon technicien, il est excellent, et se compare sans ciller à celui des Vox de l'époque. Le MKIII reste en effet bien défini même à bas volume et devient riche en harmoniques quand on le fait saturer. On retrouve un peu de la magie de l'AC15 dans ces amplis sans gloire...

CONCEPTION

Les réglages de tonalité sont disposés entre deux étages de gain, ce qui permettait de garder un signal relativement clair. Les trois amplis (Bass, Super Musette ou Dominator Mark III) présentaient en gros la même configuration, la différence entre les trois se situant principalement dans la nature des haut-parleurs. D'après les publicités de l'époque, le Mark III, avec son haut-parleur de douze pouces, était *« capable de supporter n'importe quel instrument ou micro »*. Le Power Musette, quant à lui, recevait un *« haut-parleur special à double cone »*, toujours selon la prose maison, et pouvait servir aussi bien les accordéonistes que les claviéristes.
Le Mark I Bass et son haut-parleur stéroïdé de quinze pouces, un Celestion G15M également utilisé par Marshall) ne tarda pas à séduire les guitaristes qui virent là un moyen de sublimer leurs basses et de pousser le volume en son clair sans saturer la gamelle. Les trois amplis partageaient un corps identique au format bien particulier, un carré de cinquante centimètres de côté sur huit centimètres de profondeur.

PUISSANCE

Avec une puissance affichée de 15 watts, le MKIII n'était pas un ampli suffisamment puissant pour trouver sa place au sein d'un groupe de rock pratiquant à très fort volume, mais il restait très utile pour des concerts dans des clubs ou pour un usage en studio. La configuration de lampes était la même pour les trois amplis : trois 12AX7 au stade de préamplification et deux EL84 en étage de puissance, une disposition idéale pour obtenir une bonne saturation à bas volume, ce qui confirme son statut de bon ampli de studio. Alvin Lee utilisait un WEM 15 Dominator. Noel Gallagher un WEM Dominator MKIII qu'il a utilisé sur *Definitely Maybe* (à la fois l'album et la tournée), et qu'il couplait avec un Marshall.

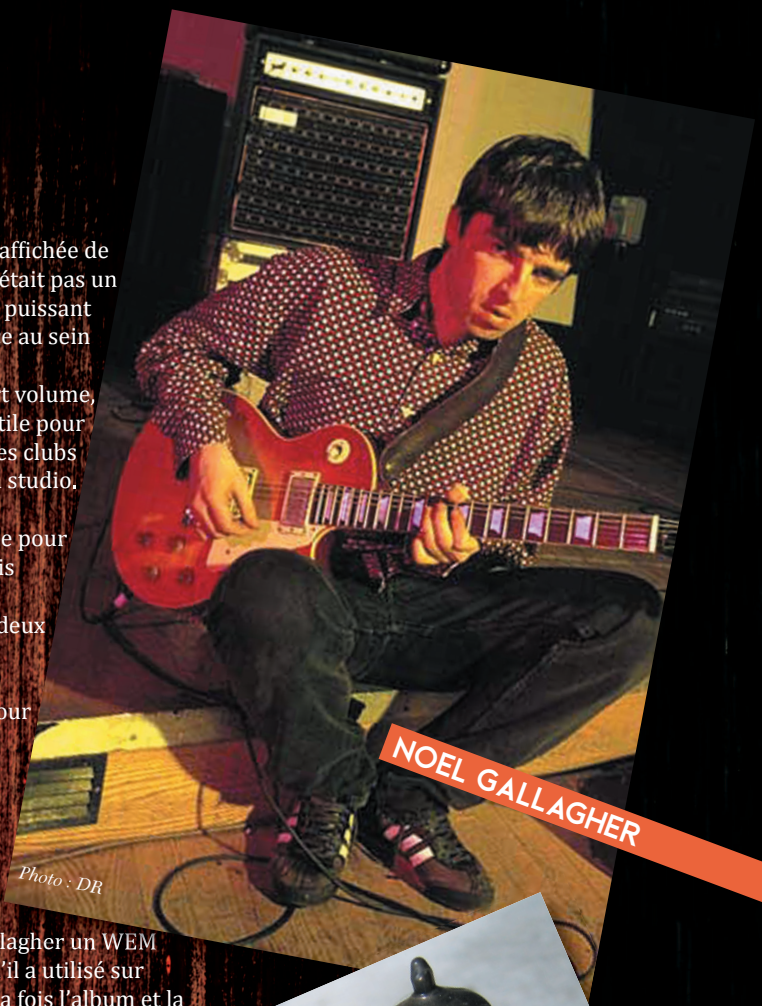
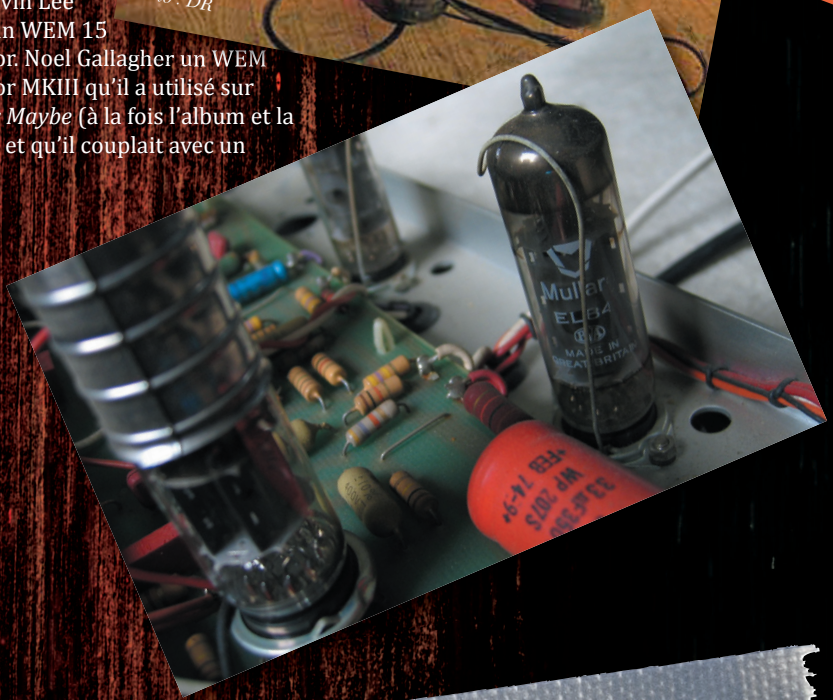


Photo : DR



FICHE TECH

Préampli : trois 12AX7
Sortie : deux EL34
Redresseuse : EZ81
Contrôles : Volume, Treble, Bass pour chaque canal
Haut-Parleur : Rola Celestion G12M douze pouces
Puissance : 15 watts RMS

Boutique AMPS

QU'EST-CE QUI CARACTÉRISE LES "BOUTIQUE AMPS" ? CE SONT DES AMPLIS RÉALISÉS DANS DE PETITES STRUCTURES, PARFOIS DANS DES GARAGES OU DES ARRIÈRES SALLES DE MAGASINS, PRODUITS DE FAÇON LIMITÉE. ILS SONT GÉNÉRALEMENT MONTÉS À LA MAIN, PARFOIS EN "POINT TO POINT", ET ONT SUBI UN "VOICING" QUI LES MET AU SOMMET DE LEUR POSSIBILITÉ. MATCHLESS FUT PROBABLEMENT UNE DES PREMIÈRES COMPAGNIES À ÉTABLIR CES CRITÈRES DE QUALITÉ, PROFESSIONNALISME ET SOUCI DU DÉTAIL QUI CARACTÉRISENT LES AMPLIS BOUTIQUE. LE PRIX REFLÈTE CETTE QUALITÉ. CE SONT SOUVENT DES COPIES OU DES DÉRIVÉS DE MODÈLES ICONIQUES, AVEC DES AMÉLIORATIONS MINEURES DANS LES CIRCUITS ÉLECTRONIQUES. PARFOIS CE SONT DES DESIGNS TOTALEMENT RÉVOLUTIONNAIRES.





BAD CAT a bâti sa réputation sur l'usage qu'ont fait de ses amplis des artistes du renom : Bonnie Raitt, Muse ou Slipknot. Câblés à la main comme il se doit, avec un haut niveau d'exigence. Les combos Cub III 15R ont un son singulier, du fait de la lampe EF86 utilisé à l'étage de préamplification, et grâce à un Master Volume unique qui sépare le gain du préampli du drive de l'ampli de puissance. Les amplis sont également disponibles au format têtes, et un footswitch permet de changer la lampe de préamplification en passant ainsi d'une EF86 à une 12AX7. Les lampes de puissance restant des EL84.

BLUDOTONE est une petite compagnie basée à Littleton dans le Colorado, qui a su conserver l'esprit pionnier et participatif de ses débuts. Les gérants de la petite manufacture mettent un point d'honneur à communiquer avec le client en amont de la construction pour correspondre au plus près à ses goûts et ses requêtes. Ce contact se fait par téléphone le plus souvent, et un seul et même technicien suit le parcours de réalisation de l'ampli du début à la fin, ce qui simplifie considérablement la communication. Une de ses têtes les plus remarquables, la Hi-Plain Drifter, laissera un souvenir mémorable à tous ceux qui s'aventureront à y brancher un jack et une guitare, avec ses 150 watts de puissance et un prix en rapport (près de 7 000 euros !)





Le Shiva est un des combos les plus populaires de la marque Bogner. Reinhold **BOGNER** a commencé sa carrière en travaillant avec Van Halen et il est aujourd'hui un des constructeurs d'amplis les plus réputés de la planète. Avec deux canaux séparés, un étage de puissance qui peut être drivé par des EL34, des 6L6 ou des KT88 (pour le modèle Anniversary), le Shiva est un des amplis les plus versatiles du marché.

Le Singleman est l'ampli phare de la marque **BRUNETTI** de Marco Brunetti. Disponible dans toute une déclinaison de têtes ou de combos de puissance différentes, c'est un ampli qui se place à merveille dans un mix. Ses versions les moins puissantes, comme le Singleman 35 Combo sont des pièces rêvées pour travailler en studio, avec ses 35 watts de sortie et ses lampes 6L6 qui délivrent un son précis avec la vitalité nécessaire, sans excès. Un rêve pour tout ingénieur du son.



Boutique AMPS

Steve Carr de **CARR AMPS** produit des amplis parfaitement montés et à l'esthétique soignée et irrésistible. Son chef de file étant The Bloke, un ampli qui ne cache pas son ambition de recréer, voire d'améliorer le son des Marshall Plexi. Son slogan pourrait être : *« Le son Marshall, mieux que Marshall... »* ! Chacun jugera selon ses goûts au niveau du son, mais difficile de nier que le constructeur parvient à s'imposer au niveau de la *badass attitude*, puisque l'ampli est paré d'un design très inspiré du monde de la moto. Des amplis conçus pour du son rock bien classique ; rien d'étonnant, Steve Carr a grandi à Fullerton, CA, forcément, ça crée des envies.







Fred Taccone, fondateur de **DIVIDED BY 13**, fut peut-être également irradié par les gênes fenderriens. Un job d'été chez Risson Amplifiers (de Bob Rissi, un ex-ingénieur de chez Fender) scella son destin. Sa formation fut conclue par un diplôme en électronique, puis des stages chez Fender et Music Man, où il croisa Leo Fender, Doc Kauffman et bien d'autres. Il commença à réparer des amplis pour des boutiques de la côte ouest et se mit doucement à construire ses propres amplis. Aujourd'hui il a une liste de clients qui s'affiche comme un Who's Who du show-business (Joe Walsh, Ronnie Wood, Mark Knopfler, Dave Grohl, Steven Tyler, Dave Stewart, Rickie Lee Jones, The Edge, Tom Petty, Billy Gibbons et des dizaines d'autres).

Toujours d'inspiration Marshall, les amplis de Benjamin **FARGEN** sont construits avec soin depuis 1998, ce qui en fait un des plus anciens acteurs du milieu des *boutique amps*, et qui se targe de faire *« mieux que le vintage »*... Fargen propose entre autres merveilles le Olde 800 Head, une tête d'ampli dans la lignée de son inspirateur principal (Marshall) qui propose une innovation remarquable, le *decade switch*, qui permet de changer de génération en switchant d'un son des années soixante (JTM45) à une ambiance plus seventies (1959) ou encore une plongée en apnée dans les années quatre-vingt (JCM800). Toujours remarquablement construits, comme la plupart des amplis boutique sélectionnés dans ces pages, avec une précision et un souci du détail bluffants.



Dave Friedman, fondateur des amplis **FRIEDMAN**, a travaillé pour des légendes comme Eddie Van Halen, Steve Stevens et Jerry Cantrell depuis plus de vingt-cinq ans. Il a acquis une réputation d'excellence et d'adaptation en faisant en sorte que chaque ampli soit finalisé en fonction des goûts et du jeu du musicien ou du client pour lequel il travaille, quel que soit son statut, star comme amateur. Chaque ampli est construit en utilisant des composants choisis, monté et inspecté par Dave Friedman lui-même avant d'être expédié. Ses têtes d'inspiration Marshall portent souvent des surnoms de danseuses de saloon, du style Dirty Shirley ou encore Buxom Betty. D'autres sont des modèles Signature dédiées à leurs inspirateurs célèbres qui ont généralement participé à leur conception : Jerry Cantrell, Steve Stevens, Bill Kelliher ou encore Phil X.



HAMSTEAD est une petite manufacture située en Angleterre près de Cambridge. La compagnie se distingue par une fabrication d'une finesse exemplaire, chirurgicale. Sa série Artist reste son fond de commerce principal et c'est l'Artist 20 qui a permis à la compagnie de débuter. Bâti autour des lampes EL34, c'est un combo ou tête à un seul canal. L'Artist 60 a porté le tout vers un niveau inédit, avec le préamp Hamstead Artist qui amène plus de volume et de *headroom*. L'ampli peut opérer à 60 watts, comme à 20 ou 7 watts, en conservant ses qualités. Excellent circuit tremolo et réverb, avec contrôle Depth et Tone séparés.

Basés au Texas, les amplis **JACKSON AMPWORKS**, en particulier le modèle Fullerton, sont des hommages aux créations de Leo Fender. Assemblés à la main, ils sont créés de manière à réduire les dimensions au minimum tout en conservant le son. C'est un ampli qui a séduit bien des professionnels, comme Robbie McIntosh des Pretenders. La petite équipe de Jackson Ampworks, menée par Brad Jackson (pilote d'avion dans le civil !), propose désormais des corps d'amplis à monter soi-même, ce qui permet d'économiser considérablement sur les frais et accessoirement d'apporter à son ampli la finition la plus personnalisée.



Boutique AMPS



Lorsque Mark Bartel a créé la compagnie **TONE KING**, il avait pour exemple les grands amplis britanniques, et en particulier Marshall. Ces amplis sont fabriqués aux États-Unis en utilisant lampes et composant sélectionnés et inspirés aussi bien au niveau du look que de la construction par les amplis vintage. Son atténuateur de fréquence Ironman permet d'obtenir un son d'exception quel que soit le volume. On peut en effet réduire considérablement la puissance et passer d'une grande salle à un petit studio sans rien perdre en efficacité. Ses amplis au look inimitable, en particulier l'Imperial MKII, sont capable de reproduire la plupart des grains des amplis à lampes américains des années cinquant. Avec ses 20 watts et sa gamelle de douze pouces, le Falcon Grande est un des modèles phare. Un switch trois positions permet de varier le son de clair (Rhythm) à compressé (Tweed) puis une overdrive chantante (Lead).

TODD SHARP AMPS

Todd Sharp a cconnu une vie de musicien bien remplie avant de se consacrer à la conception et à la construction d'amplis. Guitariste de renom, il a travaillé avec Hall & Oates, Rod Stewart, Delbert McClinton, Bonnie Raitt et quantité d'autres, jusqu'à notre Eddy Mitchell national... Ce background l'a conduit à se passionner pour le son et pour les amplis en général. Connu pour son perfectionnisme en la matière (il a longtemps tourné avec deux Dumble !), il a finalement franchi le pas et établi son propre business de *boutique amps* à Nashville... Son vaisseau amiral est baptisé le Joat, adopté par de nombreux artistes, comme dernièrement Keith Urban, et disponible en versions 20, 30 et 45 watts. La première avec deux EL84 en étage de sortie, le deuxième avec deux 6V6 et deux EL84, et enfin la version 45 watts avec deux EL34.





TWO-ROCK fait partie de ces compagnies dirigées par des jeunes constructeurs aux idées fraîches et aux compétences acérées qui produisent des amplis remarquables. Basés en Californie, ils ont su gagner la confiance d'artistes comme John Mayer ou Matt Schofi.
Parmi leur ligne de production, on retiendra en particulier le Sensor, un combo de 35 watts propulsé par des 6L6 aussi impressionnant en son clair que saturé, mais qui mérite d'être utilisé à un volume conséquent (entendez : très fort !) pour développer toutes ses possibilités. On notera encore la tête Silver Sterling Signature, qui existe en version 100 et 150 watts. Construits pour durer, ils sont particulièrement costauds et leur construction est extrêmement soignée. Ce modèle iconique a désormais plus de dix ans, et two-Rock a récemment revu sa copie le concernant. La version à 100 watts est switchable à 50 et la version 150 watts (modèle 6550) est switchable à 75 watts. Le transformateur maison, qui assure un rendement sans perte, les six lampes 12AX7 et une réverb efficace donnent à cet ampli un lustre et une efficacité redoutable.

Les amplis **VICTORY** sont conçus est réalisés en Angleterre par Martin Kidd, un nom bien connu et très respecté dans les milieux liés à la guitare en Angleterre et au delà... Un des point notable de la construction de ces amplis reste qu'ils mêlent les plaques perforées recevant les pièces montées à la main, et les circuits imprimés *« lorsque leur usage a du sens »* . Bref la compagnie ne sombre pas dans une nostalgie vintage qui voudrait forcément que ce fût « mieux avant ». Autre point de distinction : Victory ne fait intervenir aucun intermédiaire entre les clients et le constructeur.
Le contact est maintenu directement et en permanence avec le musicien qui commande un ampli, et celui-ci est réalisé suivant ses instructions et expédié directement à l'acheteur, sans l'intervention d'un distributeur, d'un dealer ou d'une boutique quelconque...

Cette liste n'est bien entendu pas exhaustive, mais un magazine entier ne suffirait pas pour faire justice au talent et à la passion de tous ces constructeurs indépendants qui sont souvent à la pointe de la recherche et de l'innovation dans le domaine de l'amplification. Mais on ne peut conclure cet article sans évoquer d'autres acteurs de la scène des Boutique Amps, comme Suhr dirigé par Jon Suhr (les fameuses guitares Pensa Suhr, c'est lui) et dont le succès est désormais tel qu'il pourrait quitter la rubrique des *boutique amps* pour rejoindre celle des majors, Zvex et ses têtes nanohead, Victoria, qui a repris l'œuvre de Leo Fender au point où ce dernier l'avait laissée, VTH et sa remarquable tête d'ampli D-Fifty, Vintagetone, qui porte le mythe musical de Muscle Shoals très loin avec ses amplis et ses kits d'inspiration Fender, mais aussi Revv, Blankenship, BRBS, tant d'autres qui travaillent avec une passion et acharnement pour que cet assemblage de lampes, de transformateurs, de résistances et de condensateurs, toujours renouvelé, continue à nous procurer un bonheur sans faille au moment de rentrer le jack dans l'ampli...



Outsiders AMPS

CE HORS-SÉRIE EST MALHEUREUSEMENT TROP COURT POUR METTRE EN VALEUR TOUS LES MODÈLES QUI AURAIENT MÉRITÉ D'Y FIGURER. VOICI QUELQUES OUTSIDERS QUI N'AURAIENT PAS DÉPAREILLÉ PARMI LA SÉLECTION PROPOSÉE AU FIL DE CES PAGES, AUQUEL CHACUN AJOUTERA SES MODÈLES PRÉFÉRÉS, PUISQUE LISTE EST INFINIE !





THR

Yamaha annonce d'emblée la couleur, et propose avec le THR100 HD un préampli à modélisation avec une interface entièrement analogique, qui permet de recréer les sons de vrais amplis à lampes, des réverbs bluffantes, des simulations de haut-parleurs variées et assez crédibles, avec une flexibilité et une palette de travail remarquable. L'ampli se propose d'émuler le rendu de divers types de lampes utilisées sur les amplis de marques et de provenance variées et l'utilisateur peut faire son choix entre des EL34, 6L6GC, KT88, EL84 ou 6V6, ce qui offre un choix très large sur le plan de la création et la personnalisation du son et une flexibilité à la maison, en studio ou sur scène dont l'utilisateur un peu expérimenté pourra profiter au mieux. Les préamplis ont pour ambition de répondre comme de vrais amplis à lampes, les réverbs sont séduisantes et des boosters VCM modélisés et des simulations de haut-parleurs sont téléchargeables, le tout avec une interface complètement analogique. Au niveau de la puissance, l'ampli propose une utilisation en ampli simple sous 100 watts de puissance, ou Dual Amp en deux fois 50 watts. Le THR100HD est une réussite et Yamaha se place avec cet outil parmi les « modélisateurs » crédibles !



ACE

Ace est un label français basé en Grèce qui produit des amplis d'inspiration britannique ! Voilà pour les présentations rapides... Pour être plus précis, Ace est une marque de FX Amps, connu pour ses productions très haut de gamme, qui propose désormais des amplis plus abordables. La compagnie met ainsi à son catalogue des amplis au design particulièrement attirant et une série de machines efficaces. Le modèle Colt en particulier, une tête d'ampli peu encombrante (environ 7 kgs) de 20 watts avec deux canaux et un étage d'amplification menée par des EL34, est séduisant. L'ensemble de l'ampli est activé par des lampes, y compris la boucle d'effets. L'ampli est équipé de deux sorties haut-parleurs de 8 et 16 ohms, et une pédale peut activer le changement de canal. Le canal clean ne comporte pas d'égalisation. Le canal saturé est typé, et dès qu'on rentre dans le lourd, il offre un grain dynamique et percutant, et pas mal de *headroom*. À moins de 700 euros, cette tête a tout pour séduire.

Outsiders AMPS



RICKENBACKER

Les amplis Rickenbacker sont souvent les oubliés des revues d'effectifs en tout genre. La compagnie a pourtant proposé de très beaux amplis depuis le début des années trente, exusez du peu ! Soit près de vingt ans avnt que Leo Fender ne propose ses premières productions. Dans le courant des années cinquante, la compagnie a ensuite produit de très beaux amplis proches des Fender et qui suivaient les évolutions de ces derniers. Nous avons détaillé cette production avec le collectionneur Ron O'Keefe au fil de deux articles dans le magazine *Guitare Vintage* (numéros 22 et 23). Mais Rickenbacker a également été un innovateur en produisant l'ampli Transonic, une bête à transistor de 100 w pour le combo et 200 watts pour la version tête et corps qui fut utilisée par Led Zeppelin, Jeff Beck, Steppenwolf et bien d'autres. L'ampli est resté un secret bien gardé, probablement en grande partie du fait de son prix, trois fois celui d'un Twin Reverb (!) qui a probablement limité les achats compulsifs auprès des guitaristes lambda !

DR Z

La compagnie fut fondée en 1988 par Mike Zaite, plus connu sous le sobriquet de Dr Z. Fils d'un réparateur de téléviseurs, il découvrit l'électronique et la magie des lampes très tôt et il commença dès l'adolescence à bricoler des amplis et des sonos. Il commença à construire des amplis à lampes dans la région de Cleveland, en Ohio, tout en gagnant sa vie dans l'électronique médicale.
Au milieu des années 80, il construisit un premier ampli pour les orgues Hammond, puis proposa un ampli de 18 watts, les Carmen Ghia, avec juste un contrôle volume et un contrôle tonalité, deux lampes 12AX7 et 5751 en préampli et deux EL84 en sortie.
En 1990, il construisit un ampli SRZ-65 pour Joe Walsh puis en 1994, le guitariste des Eagles lui demanda de construire plusieurs amplis pour la tournée mondiale du groupe. Il quitta alors son job pour se concentrer sur la fabrication d'amplis. Puis il collabora avec Ken Fisher de Trainwreck Circuits pour construire des amplis pour Brad Paisley qui les utilise depuis 2006 et les deux hommes créèrent le Z Wreck Model pour Paisley (beaucoup des amplis de ce dernier ayant été détruits lors des inondations de Nashville en 2010)

TRAINWRECK

Les amplis de Trainwreck Circuit, une société créée par Ken Fisher (1945-2006) sont si rares qu'ils titillent aujourd'hui les fameux amplis Dumble au niveau des prix sur le marché de l'occasion. À peine une centaine d'amplis furent en effet produits par Fisher durant sa courte carrière, et les cotes à près de 40 000 euros ne sont pas rares pour les rares unités qui s'aventurent chez les dealers.
Fisher a collaboré avec Mark Knopler et Eddie Van Halen à ses débuts, et ses créations, toutes logées dans des coffrets de bois joliment marquetés, sont tous baptisés d'un prénom de femme en lieu et place du numéro de série. Ken Fischer disparut en 2006 mais John Mark, qui fut l'associé et l'ami de Ken Fisher durant toute sa carrière, a continué à construire les amplis Trainwreck, avec la permission de sa famille, en utilisant le même atelier, les mêmes méthodes et les mêmes matériaux.





AIRLINE

Comme Silvertone construisait des amplis pour le distributeur Sears, Danelectro puis Valco construisirent des amplis grand public pour Montgomery Ward, sorte de Redoute américaine, un distributeur par catalogue qui inondait les campagnes américaines de produits divers, comme ces amplis de belle facture que l'on retrouve encore, à des prix très amicaux, dans les brocantes des Etats ruraux et chez certains dealers vintage au parfum. Avec des préamplis pilotés par des lampes 12AX7, des étages d'amplification à polarisation automatique conduits par des 6L6, des effets embarqués de belle facture (le vibrato, par exemple), ou simplement de facture plus modeste (réverb) et des gamelles Jensen céramique, ces amplis d'apparence modeste présentent en fait des caractéristiques assez similaires aux bêtes de concours que nous avons détaillées au fil de ces pages...

SONOLA

La compagnie Sonola était plus réputée pour ses accordéons que pour ses amplis. Basée à Chicago, la Sonola Accordion Company avait besoin de proposer des amplis pour que ses musiciens puissent se faire entendre au sein des orchestres de polka populaires dans les années cinquante dans la fameuse *polka belt* qui s'était développée autour de Chicago, dans des États où les populations d'origine allemande, hollandaise ou autrichienne étaient légion. Sonola fit ainsi sous-traiter la fabrication d'amplis par une usine de Hoboken, dans le New Jersey, qui réalisait également des amplis pour Guild (on trouve d'ailleurs la référence d'ampli 98-RT à la fois dans le catalogue Guild et dans le Sonola). Le modèle 98-RT ressemblait également à s'y méprendre à l'ampli Reverbrocket fabriqué par Ampeg que nous avons évoqué dans ces pages. Trois entrées étaient proposées sur ces amplis : Guitar, Bright et Accordion (ou « Acc »). Comme on s'en doute, ces trois canaux et tous les amplis initialement destinés à l'accordéon furent rapidement kidnappés par les guitaristes dont la population s'étendait de façon exponentielle au début des années soixante. La mode de la polka et de l'accordéon ayant cédé le pas au rock'n'roll au fil de la décennie, la plupart de ces amplis ont été en effet détournés par les guitaristes et se sont révélé être des outils remarquables. Aujourd'hui, ces amplis Sonola sont des affaires « dormantes » sur le marché, mais plus pour longtemps...





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



*LIONHEART - Fabriqué au Royaume-Uni

LZDM
LaZoneDuMusicien.com
musicien@saico.fr


NOUVEAUX
Amplis THR®-II Yamaha®
TECHNOLOGIE VCM • 15 MODÈLES D'AMPLIS GUITARE + 8 EFFETS
EXTENDED STEREO TECHNOLOGY • CONNECTIVITÉ BLUETOOTH®
ÉDITION DEPUIS VOS APPAREILS iOS/ANDROID • INTERFACE AUDIO-NUMÉRIQUE • CUBASE AI / CUBASIS LE INCLUS
RÉCEPTEUR SANS FIL INTÉGRÉ* • BATTERIE RECHARGEABLE*
SORTIE STÉRÉO**

Bluetooth®
Virtual Circuitry Modeling
CUBASE AI
Integrated Music Production Software
* Fonctionnement sur batterie rechargeable
* Emetteur optionnel Line 6 RELAY G10T
* Uniquement sur le THR10II Wireless et THR30II Wireless
** Uniquement sur le THR30II Wireless
THR-10II
THR-10II Wireless
THR-30II Wireless
#YAMAHAGUITAR
YAMAHA