

Une publication

AUDIO PRINT

Guitare Live

Le magazine interactif nouvelle génération

N°34 - décembre 2007 - 4,90 €

Interviews

**Incubus,
Helloween,
Gamma Ray**



Led Zeppelin

Jimmy Page se confie

**Groovez
le metal !**

CAGED

**Les accords
pour les nuls**

Théorie : la substitution tritonique

Sommaire



3... Edito



Actualités

- 4...** Led Zeppelin, The song remain the same
- 6...** Les éclisses, «Eh ! Tu fais comment l'arrondi là !?»
- 10...** Helloween, comme dans le temps
- 12...** Gamma Ray, le retour des frères ennemis
- 14...** Jean-Patrick Capdevielle, la traversée du désert
- 15...** Dillinger Escape Plan, des influences sans limite
- 16...** Incubus, Eingizer en constante évolution
- 18...** Line6 POD X3 et X3 Live, innovation puissance 3 !
- 20...** Lollar Imperator, le vintage « homme made »



Cours

THEORIE

- 21...** La substitution tritonique dans le II V I : le II IIb I



RYTHME

- 23...** [Riff n° Rich] Après 4, c'est 5



PRATIQUE

- 24...** Le CAGED, leçon 3 : accords et intervalles
- 22...** [Solo n° Rich] Mélange hammer et Pull-off
- 28...** Metal, Shuffle Waves
- 29...** Jazz, le phrasé sur le II IIb I
- 31...** Rock, comment améliorer une mélodie
- 33...** [Classique] Sans avoir l'air d'y toucher



Editorial

Encore un groupe mythique qui se reforme. Mais cette fois-ci, c'est du lourd ! Encore que l'on restera sur sa faim. Led Zeppelin n'a prévu qu'une seule et unique date à Londres, reportée au 10 décembre 2007. La faute à pas-de-bol : Jimmy Page s'est cassé le doigt trois semaines avant le show initialement programmé fin novembre. Quelques semaines avant le concert et cet incident, Jimmy Page et John Paul Jones se confiaient pour livrer leurs impressions, les souvenirs des seventies et leur envie de retrouver la scène. A l'approche de Noël, ce n'est pas le seul cadeau qu'on vous réserve. D'abord, on vous a concocté une formule d'abon-

nement inédite à prix tout doux, avec un accès illimité aux archives de Guitare Live et un CD offert en bonus. Et côté cours, c'est buffet à volonté, il y en a pour tous les goûts et tous les niveaux. Depuis les cours de jazz d'Olivier Olmos jusqu'à la méthode CAGED d'Aymeric Silvert en bifurquant par les désormais très attendues séries de Richard Chuat, impossible de ne pas progresser. Et même si la théorie Jazz vous laisse de marbre, vous ne pourrez pas passer à côté du cours sur le metal ternaire de Manu Livertout.

La rédaction

Guitare Live

AUDIO PRINT

Guitare Live et Guitariste.com sont des publications Audio Print, sarl au capital de 12.000€,
Direction Audio Print : Laurent Pouliquen, Didier Castelnau
RCS 453 032 377 Nanterre - TVA Intracommunautaire : FR 73.453.032.377

Pour nous écrire : Audio Print - 76/78 rue Beaubourg - 75003 Paris
Standard : 01.48.04.96.10 - Fax : 01.48.04.97.08

Rédacteur en chef : André Stern (Amidala)

Ont participé à ce numéro : **Olivier Wursten Olmos, Pascal Vigné, Richard Chuat, Aymeric Silvert, Manu Livertout**

Crédits photos : André Stern, DR

Identifiant ISSN : 1776-0879

Publicité : Caroline Blanchon - caroline@guitariste.com

Réalisation : Kevin Cintas

Abonnement : 6 mois soit 7 numéros pour 29 € - 1 an soit 13 numéros, pour 49 € (numéro double en été) - abonnement illimité et accès intégral aux archives : 89 €

Pour vous abonner :

<http://www.guitare-live.com/abonnement.php>

Toute reproduction, représentation, traduction ou adaptation, qu'elle soit intégrale ou partielle, quel qu'en soit le procédé, le support ou le média, est strictement interdite sans l'autorisation d'Audio Print, sauf dans les cas prévus par l'article L.122-S du Code de la propriété intellectuelle.

Ils collaborent à Guitare Live magazine N°34, retrouvez-les sur www.guitare-live.com



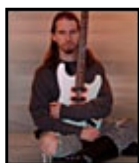
André Stern



Olivier Wursten Olmos



Manu Livertout



Pascal Vigné



Richard Chuat



Aymeric Silvert



Led Zeppelin, the songs remain the same

Jimmy Page et John Paul Jones savaient mieux que quiconque que fin novembre, Led Zeppelin allait rendre malheureux pas mal de gens. Plus de 30 millions (!) de fans ont essayé d'obtenir un billet sur internet durant les précédentes semaines pour leur concert. Mais seulement 20 000 chanceux auront vu le groupe sur scène à Londres le 26 novembre 2007. Jean-Paul Heck évoque avec Jimmy Page et John Paul Jones l'événement, et la suite du mythe Led Zeppelin.

PAR JEAN-PAUL HECK, FASTIMAGE



C'était le plus grand groupe des seventies. Mais en 1980, Led Zeppelin a explosé en plein vol lorsque son batteur est mort après une nuit de fête et d'excès. Vingt-sept ans plus tard, le légendaire groupe britannique revient sur scène, juste pour une soirée. Au moins pour démarrer, car le dieu de la gratte Jimmy Page et son acolyte John Paul Jones, à la basse et aux claviers, en veulent plus encore. « On se concentre sur ce show mais on espère qu'il ne sera pas le dernier », explique Jimmy. A Londres, les deux gentlemen discutent à cœur ouvert du passé et du futur incertain du plus grand groupe de rock de tous les temps. Page et Jones savent que le public les attend.

Plus de 30 millions de fans ont tenté de réserver une place pour leur concert. Seuls 20.000 billets étaient disponibles. Cet intérêt surprenant n'a pas étonné ces aristocrates du rock.

Ils voient toujours Led Zeppelin comme le plus grand groupe de rock, et le plus célèbre, des seventies. Ils ont certainement raison. Le guitariste Jimmy Page, le chanteur Robert Plant, le bassiste John Paul Jones et le batteur John Bonham ont sorti huit albums de studio officiels entre 1969 et 1979. Ils ont surtout vendu plus de 350 millions

de copies. Seuls les Beatles peuvent batailler autour de ces chiffres. Les ventes plus fortes aux Etats-Unis donnent un avantage au dirigeable.



Leur success-story a connu un arrêt brutal lorsque le grand Bonham s'est étouffé en plein sommeil le 25 septembre 1980. C'était la fête et l'abus de trop. C'est surtout le vulnérable Jimmy Page qui ne s'est jamais remis du choc. Mais il a dépassé l'épreuve et se porte bien depuis plusieurs années maintenant. A Londres, le guitariste à l'allure légèrement féminine déploie un long bras. Ses doigts fuselés vont vers un thé qu'il verse à ses visiteurs et à lui-même. Sa crinière grisonnante est proprement peignée vers l'arrière avec un peu de gel pour l'occasion. A côté de lui se tient un homme plus âgé, voûté et plus ridé.

C'est John Paul Jones. Il a l'air plus vieux qu'un Jimmy affichant 63 ans, mais est pourtant plus jeune de deux ans. Cela vaut d'être précisé, car Jimmy Page était un fêtard de solide réputation lors des années fastes du Zeppelin. Il buvait trop, prenait des drogues dures, et c'était un obsédé des femmes. Au milieu des années 90, Page s'est même fait arrêter pour la cocaïne qu'il avait dans ses poches.

Plus tôt cet été, j'avais parlé à Robert Plant dans un bar d'hôtel à Istanbul. C'était peu après un concert avec son propre groupe. On avait palabré au sujet de son dernier album solo, sa collaboration avec la chanteuse Alison Krauss et bien sûr le sujet récurrent : Led Zeppelin.

« Non ». Ce fut sa réponse lorsque je lui demandais s'il avait l'intention de travailler à nouveau avec le Zeppelin. Quand j'en parle à Page, il semble intéressé. « Robert t'as vraiment dit non, de façon explicite ? ». Il devient pensif. L'homme qui a lancé Led Zeppelin, celui qui était son leader musical veut de tout cœur repartir en tournée avec le « Mothership », l'avion monstrueusement gigantesque que possède le groupe. Et il veut revivre les années du légendaire Zeppelin. Mais ces der-

nières années, le chanteur a souvent vu les choses différemment.

Robert Plant gère une carrière solo qui marche, et Jones se débrouille très bien en tant qu'arrangeur et producteur de groupes plus modernes comme REM ou The Datsuns. Seul Page est resté fidèle au rock des racines en s'embarquant dans des projets avec David Coverdale, le chanteur de Whitesnake, et le chanteur actuel de Queen, Paul Rodgers.

Sa seule expédition à l'assaut de territoires plus actuels reste la coopération en 1998 avec Puff Daddy sur la chanson Come with me, une adaptation du classique Kashmir de Led Zep. « Un gars sympa, ce Puff. Il connaissait chacune des chansons de Led Zeppelin », explique-t-il.

Depuis quelques années, Page prend en main l'héritage de son groupe. « J'ai mis beaucoup de temps à ré-éditer de vieux enregistrements de Led Zeppelin et à faire des DVD. Après la mort de Bonham, je ne voulais plus entendre parler de Led Zeppelin, mais j'avais aussi du mal à penser que c'était fini. Maintenant, un concert au moins est prévu, et je suis heureux que ça se fasse », souligne le guitariste.

Jones confirme que le phénomène Zeppelin a quelque chose d'incompréhensible. Après le décès de Bonham, l'aura du groupe était incroyable. « C'est un mythe dont nous sommes responsable. Depuis notre tout premier album, nous n'avons jamais cédé sur rien. Nous n'avons jamais sorti de single, mais nous avons vendu plus d'albums que les Eagles, Fleetwood Mac et les Stones réunis », explique le bassiste. Page acquiesce de la tête. « Le plus drôle, c'est que j'ai réussi à faire le premier disque de Led Zeppelin en 1969 avec mes propres économies. J'ai investi mille livres et quelques mois plus tard, nous avons vendu les droits de notre album aux Etats-Unis pour 200.000 dollars. C'était un énorme paquet d'argent pour l'époque. Grâce à cela, nous étions tous financièrement indépendants. Nous n'avons

plus à dépendre de qui que ce soit. »

Le succès a vite transformé ces jeunes en hommes mûrs, physiquement et musicalement. « Je ne vais pas nier que nous étions le groupe le plus sauvage qui soit. Que veux-tu ? A vingt-quatre ans j'étais le plus âgé, et j'avais juste fait le tour du pâté de maison. Plant et Bonham étai dans leur vingt ans, venaient droit de la campagne et se mettaient soudainement à dormir dans des hôtels cinq étoiles avec des armées de belles femmes qui se jetaient sur nous. Nos vies ont été complètement dingues pendant dix ans ».



Page savait depuis le premier jour que Led Zeppelin allait devenir une influence incontournable pour le rock. « Après seulement deux chansons jouées à notre première répétition, je savais que ce groupe allait nous rendre riche et célèbre. Tout ce potentiel réuni, c'était sans précédent. Même les Beatles ne cumulaient pas tant de talent ». Après la mort de Jimi Hendrix, le nouveau dieu de la guitare devenait Jimmy Page, au sommet aux côtés d'Eric Clapton. Robert Plant était l'intouchable, l'Adonis blond du rock. Ajoutez le talent de John Bonham, le batteur le plus fort du monde pop et le génie musical de John Paul Jones au mixage. « Quand j'écoute nos anciens disques, je me dis, mon Dieu, nous étions incroyablement bons ! Sur scène, on épatait les gens, nous avons créé un statut à part dans le monde de la musique », poursuit Jimmy Page.

Le public le plus large connaît surtout la chanson « Stairway to heaven » ou « Whole Lotta Love », plus lourde. Peu après la mort de Bonham, des critiques ont laissé penser que cet

accident funeste allait se révéler une bonne chose pour le groupe. Le dernier album studio « In Through The Door » en 1979 était, pour beaucoup, le chant du cygne de Led Zeppelin.

Trente ans plus tard, Page se met toujours en colère en entendant cela. « C'est un non-sens incroyable ! Juste avant que John ne disparaisse, nous nous sommes rassemblés pour discuter d'une nouvelle direction musicale à prendre. Led Zeppelin aurait continué et nous aurions été le plus grand groupe pop de l'histoire. »

Le dernier concert a lieu à Berlin le 7 juillet 1980 « Je m'en souviens très bien. Comme pour le concert à Rotterdam le 21 juin. Bonham était au top de sa forme. »

Le concert de 2007 ne sera pas le premier avec un autre batteur que Bonham. Lors du Live Aid 1985, le groupe a joué mais cela s'est très mal passé. « Je ne veux blâmer personne mais les deux batteurs (Phil Collins et Tony Thompson de Chic) n'avaient pas appris leur partie. Tu peux te débrouiller avec un groupe pop mais pas avec Led Zeppelin ».

L'erreur ne se reproduira pas. Le groupe a travaillé sur la préparation du concert et ce n'est autre que Jason Bonham, fils de John, qui sera aux fûts. Et John d'expliquer : « Jason est un batteur fantastique, il a le même ressenti que son père. Ses bras sont aussi larges et il cogne aussi dur que son paternel. Quand on a répété pour la première fois, Jason a demandé « Okay, on joue Kashmir. Vous voulez la version de 1974, 1975, 1976 ? », il connaît l'histoire de Led Zeppelin comme personne et son nom est Bonham. Que veux-tu de plus ? »•

Site officiel :
www.ledzeppelin.com

Sortie du coffret anniversaire le 20 novembre 2007
Sortie du best of le 13 novembre 2007



Les éclisses : «Eh !? Comment fais-tu l'arrondi, là ?!»

C'est la question qui fuse le plus fréquemment lorsque l'on s'annonce luthier. Un doigt pointé sur les éclisses, l'interlocuteur ne manque jamais de formuler des suppositions : « Tu les sculptes dans la masse ? tu les fais tremper dans l'eau chaude ? » Rien de tout cela : juste le bon doigté et les bons outils... levons ici le voile sur l'un des secrets de Polichinelle de la facture de guitare...

PAR ANDRE STERN (aka Amidala)

Pour commencer, parlons de la forme des fameuses éclisses. Depuis toujours, la guitare partage avec bon nombre d'instruments à cordes sa forme en 8. Son ancêtre la Vihuela (voir mon dossier complet «La Vihuela» dans le N° 19 de Guitare Live) arborait déjà cet aspect caractéristique :



Et avant la Vihuela, la viole respectait également ce schéma (la parenté entre viole, violon et vihuela n'est donc pas qu'étymologique : elle est aussi historique, généalogique et structurelle)

Cette forme n'est pas le fruit du hasard. En plus de l'aspect ergonomique, il s'avère que c'est la configuration qui permet d'obtenir le meilleur volume et la meilleure qualité sonore sur un instrument à cordes.

Pourquoi ? Difficile de répondre de manière scientifique à cette question. Grégoire Derveaux, chercheur à l'INRIA (Institut National de Recherche en Informatique et en Automatique), a modélisé la guitare par ordinateur : cela lui permet d'avoir une vision très panoramique des interactions entre les divers éléments de la guitare et de son environnement. Dans le numéro 11 de Guitare Live, il nous livre quelques éléments de réponses très intéressants. Mais le développement de cette forme, parachevé par Antonio de Torres en ce qui concerne la guitare (voir mon article «l'Histoire de la guitare», Guitare Live N°10), repose sur des explorations instinctives et empiriques aboutissant à des résultats que les moyens d'investigation les plus modernes ne parviennent ni à améliorer, ni à remettre en question...

Sur un violon, chaque éclisse est composée de 3 parties réunies, au niveau de la «taille» de l'instrument, par de petits blocs sculptés, nécessitant un assemblage méticuleux.

Sur une guitare, il s'agit d'une seule plaque de bois, d'une grande finesse (rarement plus de 2mm) que l'on cintre (on appelle cela «plier») sur un fer chaud. Avant de détailler en images la naissance et l'installation des éclisses d'une guitare classique, je tiens à préciser qu'il existe une manière

industrielle de réaliser ce «pliage». Menée généralement sur des éclisses en contre-plaqué (trois épaisseurs de bois croisées), l'opération industrielle est exécutée dans une presse à l'action forcément violente, accompagnée de moult vapeur...



Le luthier, lui, veille, durant toutes les étapes de la construction des éclisses, à ne leur imposer aucune contrainte. Procédant par petites touches, en surveillant à tout instant les qualités de l'environnement, il assurera un travail d'une précision et d'une douceur permettant à chaque élément de trouver sa place sans qu'il soit nécessaire de forcer.

C'est l'accumulation des tensions, contre-tensions, contraintes et appuis permanents engendrés par un montage «en force» qui porte atteinte aux qualités sonores et à la longévité des instruments industriels.

Suivons donc, par une série d'images, l'histoire d'éclisses «de concert»...

Voici un tronc de bois d'olivier débité en planches d'environ 5cm d'épaisseur. Le luthier choisit l'une d'elles :



Puis il joue au Tetris sur la planche choisie, avec des gabarits en papier, afin de déterminer l'emplacement des divers éléments (fond, éclisses etc.) qu'il doit produire : il faut à la fois en placer le plus possible sur la surface disponible, mais aussi trouver le dessin des fibres le plus harmonieux, dans un but esthétique autant qu'acoustique. Enfin il faut, parfois, slalomer entre les petites fentes...



L'opération suivante demande beaucoup de patience pour ne jamais bruler le bois :



Voici les blocs obtenus, encore crus :



...nous les retrouvons sur l'établi du luthier :



Pour l'équarrissage, on utilise une machine de précision :



Un fois les blocs parfaitement plans et lisses, on se met au sciage.

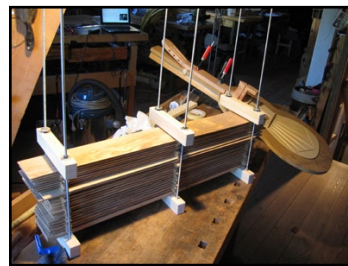
On avance d'à-peine quelques centimètres par minute, en contrôlant toujours que l'épaisseur ne varie pas :



Voilà une belle paire d'éclisses, après ponçage fin (oui, Raphaël...)



On voit ici le dispositif dans lequel sont conservées les éclisses. Cela leur permet de continuer à sécher bien à plat .



Les outils nécessaires au pliage : le gabarit en plexiglas, le vaporisateur d'eau, le fer à plier... et une éclisse toute prête (épaisseur 2mm)



La «plieuse» la plus délicate est celle de la «taille», car son rayon est particulièrement fermé, nécessitant un pliage accentué, donc une station longue sur le fer, avec le risque de brûler le bois.

Or, c'est précisément la partie de l'éclisse qui sera la plus visible... sur les bois clairs, c'est un vrai casse-tête.

On commence donc par là, en vaporisant de l'eau sur la surface du bois qui entrera en contact avec le fer. Un des premiers impératifs du luthier étant d'utiliser un bois bien sec, cette humidification lui donne toujours un sentiment mitigé : alors il la pratique le plus tard et, surtout, le plus brièvement possible, car il sent le bois gonfler sous ses doigts.



On tient l'éclisse à pleine main et on accompagne délicatement le mouvement de pliage lorsqu'on le sent s'amorcer.



Le grand danger qui menace l'éclisse, hormis la brûlure, est une torsion erratique. Si l'on exerce une pression inégale et/ou mal maîtrisée, ou si l'on se trompe d'angle, la chaleur et l'humidité, agissant différemment selon la densité des fibres (claires ou foncées), produisent une éclisse gondolée et/ou vrillée, parfois inutilisable.

Voici achevé le premier pliage de la première éclisse. On en contrôle le rayon sur le gabarit (le pliage s'effectue à main levée). On réalise sciemment un pliage légèrement trop fermé car en refroidissant, le bois se rouvre, on anticipe donc...



Après, toujours à main levée, c'est un vrai plaisir.



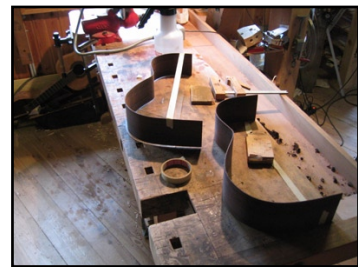
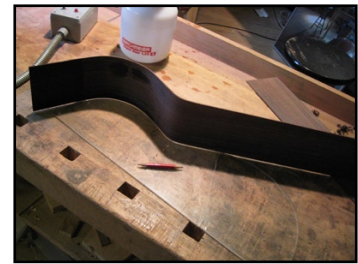
On pratique de même pour l'autre éclisse.



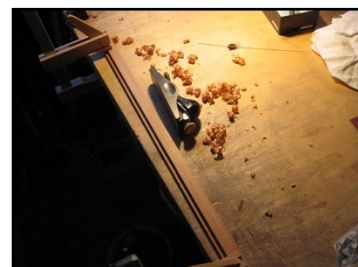
Et voici les jumelles réunies ; elles ont la bonne forme, mais pas encore la bonne longueur...



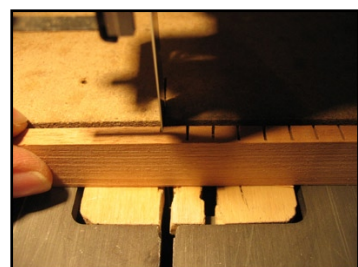
Quelques images du même processus sur une éclisse en palissandre :

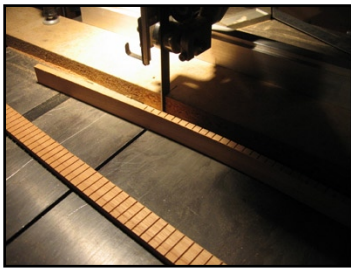


A présent, on prépare les contre-éclisses, destinées à assurer la jonction entre les éclisses et le fond de la guitare. J'utilise ici du cédrat bien sec, tout d'abord débité, puis raboté :



L'opération suivante demande beaucoup de patience, un certain coup de main et une grande prudence.





Quant au collage, il demande non seulement un certain coup de main mais aussi une grande quantité de petits serre-joints... dont le poids ne doit pas abîmer les fines éclisses... tout comme les sabots ne doivent pas déformer sa bordure... (il faut également s'assurer du cours précis des contre-éclisses, car le dos sera bombé...)



Voici une contre-éclisse posée, encore crue :



Et une fois formée et affinée :



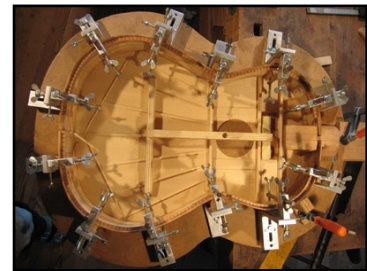
Ensuite, il s'agit d'ajuster le bout de chaque éclisse à la rainure corres-



pondante pratiquée dans le manche : doigté et précision demandés... Voici, dans ce montage à l'espagnole, le premier point de solidarisation entre les éclisses et le manche : on glisse et colle deux cales aux pentes opposées, très précisément adaptées, dans l'interstice prévu :



Voici une petite promenade – vision rare ! – à l'intérieur de ce que j'aime appeler «la cathédrale»... tenues dans une structure métallique complexe (assurant le bon angle et la bonne pression de chacun des éléments),



parfaitement posées sur la surface noble de la table, les éclisses n'attendent plus que d'accueillir leurs 120 petits amis...

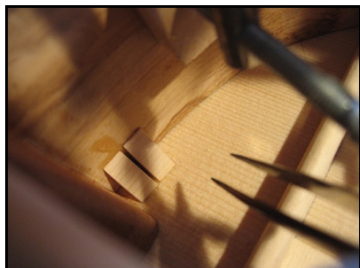
Et les voilà, les 120 petits amis !



Ces petits taquets (à ne pas consommer à l'apéritif !) se façonnent un par un à la main. Le sens de leurs fibres n'est pas laissé au hasard, tout comme leur angle, qui doit, très précisément, correspondre à celui des éclisses et de la table : comme cette dernière est légèrement bombée, l'angle n'est pas complètement droit... On les pose un à un, afin, une fois de plus, de respecter les angles, qui diffèrent aux divers point de rencontre entre la table et les



éclisses. Éviter les contraintes reste un objectif prioritaire. Je pose un peu de colle chaude sur les deux surfaces idoines du taquet, puis je l'applique au



bon endroit avec une pincette :

C'est parti ! Moments magiques de haute concentration qui ne s'achèvent qu'à la pose du dernier taquet : Voilà, tous les taquets sont posés.

Il ne reste plus qu'à attendre le séchage complet de la colle (environ 24 heures) pour sortir la guitare de son moule.



Quelques travaux de finition au niveau des contre-éclisses, et l'on peut également poser le fond. Belle aventure, n'est-ce pas ? Et grâce à cet article, une question de plus à laquelle vous saurez répondre lorsqu'on vous parlera de facture de guitare ! •

André Stern Aka Amidala

**Tous les mois,
retrouvez
André Stern
sur les forums
de Guitare Live**



Halloween, comme dans le temps

Depuis plus de vingt ans, malgré des changements de personnel incessants, Halloween ne s'est jamais fait oublier. Toujours en tournée ou en studio, les Allemands viennent nous présenter une double actualité. Des concerts aux côtés de Gamma Ray, occasions pour le groupe de « prendre son pied sur scène comme à la plus belle époque », et un nouvel album, *Gambling With The Devil*. La paire de guitariste, Michael Weikath et Sascha Gerstner, reviennent pour nous sur cette nouvelle musique et sur leur complicité dans le jeu.



PAR NICOLAS DIDIER BARRIAC

Musicalement, *Gambling With The Devil* n'est clairement pas Keeper Of The Seven Keys IV. Il est assez moderne et par moments assez sombre, un genre de mélange de *Rabbit Don't Come Easy* et *The Dark Ride*, non ?

Michael Weikath : Ce disque est très moderne mais pas dans un mauvais sens. Crois-moi si l'album était mauvais, je serais le premier à m'en plaindre

comme je l'ai fait avec *The Dark Ride*. La majorité du groupe était content de *The Dark Ride* mais pas moi. *Gambling With The Devil* sonne très joyeux et on sent un groupe sûr de ses moyens, encore plus que sur *The Legacy*. Nous avons bossé sur *Gambling With The Devil* avec le nom de code *Keeper IV* mais c'était bien entendu une blague. Si nous sortons un *Keeper IV* ce ne sera pas avant quinze ans.

Dans quinze ans, vous serez encore obsédé par la saga des Keepers ?

M.W. : Peut-être ! Je ne veux pas créer de rumeurs mais il me semble plausible de sortir un quatrième volet d'ici dix-quinze ans. J'espère que le line-up restera stable encore longtemps et que nous pourrons inviter Michael Kiske et Kai Hansen pour participer au disque. Tout le monde sera content, comme

ça. Et puis dans quinze ans peut-être que Kiske aimera de nouveau le hard rock ou le metal (rires).



On retrouve sur Gambling With The Devil encore quelques titres très joyeux, un peu naïfs même.

M.W. : Oui, c'est un passage obligé pour chacun de nos albums. Un des titres qui a été écarté et que j'avais composé était aussi hyper joyeux. Rétrospectivement, je suis content que nous ne l'ayons pas inclus car il ne s'intégrait pas à l'album et les paroles étaient un peu bêtes... Je préfère quand Can Do It ou As Long As I Fall qui parviennent et être joyeux, optimistes et mélodiques à la fois sans verser dans les clichés.

Sascha, même si tu as rejoint le groupe avant le batteur Dani Loeble, tu es toujours considéré comme le petit nouveau. Comment définirais-tu le rôle que tu joues au sein du groupe ?

Sascha Gerstner : J'ai amené mon propre son et mon propre style dans le groupe. Comme je peux composer et proposer mes idées au sein de Helloween, il est normal que les albums sur lesquels je joue soient différents. Dans d'autres groupes, quand les line-up changent mais pas le son il faut se dire qu'il y a un sacré dictateur dans le lot (rires). Ce n'est pas le cas dans Helloween.

Quant à toi Michael, tu as joué aux côtés de plusieurs guitaristes dans le groupe. Avec qui est-ce

que c'était le plus agréable ?

M.W. : (il regarde Sascha) Roland Grapow et moi n'étions pas un « couple ». Nous faisons nos trucs chacun de notre côté dès le départ. Ce n'était pas très agréable. Avec Kai Hansen c'était nettement plus agréable... au début. Quand il a commencé à vouloir imposer son propre style, c'est parti en vrille. Je n'arrivais plus à suivre ce qu'il faisait en concert sur "I Want Out" car il jouait des trucs complètement différents. C'était frustrant pour moi.

S.G. : Entre Michael et moi, il y a de la complicité. Par exemple, avant les tournées nous répétons ensemble avant de rejoindre le reste du groupe.

M.W. : Techniquement Sascha est meilleur que moi et ça me force à m'améliorer pour pouvoir le suivre dans ses idées.



A titre personnel, le seul truc que je regrette de vos anciens albums, jusqu'à Time Of The Oath, est le jeu de guitare et particulièrement les solos mélodiques. Ca ne vous manque pas ?

S.G. : Les solos sont toujours bien présents mais ils ont changé, c'est certain. Ceux du dernier album ressemblent pas mal à ceux de Walls Of Jericho, à mon avis. Il n'y en fait que l'album Rabbit Don't Come Easy où les solos sont moins présents car nous avons un peu précipité l'enregistrement de ce disque.

M.W. : Je ne comprends pas ces remarques. Tu es loin d'être la seule personne à la faire mais je ne comprends tout simplement pas pourquoi vous trouvez tout qu'il y a moins de soli maintenant. Comme le dit Sascha, il y a peut-être eu un creux à un moment donné mais globalement

nous nous sommes toujours appuyés sur cette « figure de style ». En fait ça me fait penser à une autre critique que l'on nous fait tout le temps : (prenant une voix d'abruti) « Pourquoi est-ce qu'il n'y a pas de citrouille sur la pochette ? » Mais à part sur notre premier EP il n'y a jamais eu de citrouilles sur nos pochettes ! Il y a des gens qui entretiennent de faux trucs comme ça, sans raison...

Sascha, comment retravailles-tu les anciens soli de Kai Hansen et de Roland Grapow ?

S.G. : C'est difficile parce que certains soli sont parfois extrêmement originaux. J'ai grandi en faisant des reprises et j'ai participé pendant quelques années à un groupe de reprises. Du coup, j'ai l'habitude de ne pas trop me poser de questions et jouer exactement de la même manière que les versions originales. Parfois je glisse ça et là ma patte personnelle mais c'est rare car la plupart des vieux morceaux que nous jouons sont des classiques que je dois respecter. Comment changer I Want Out ou Future World ? Ca serait impensable pour n'importe quel fan !

Helloween a connu quelques changements de line-up au cours des années. Aujourd'hui vous êtes stables autant au niveau des membres que du producteur ou même du studio d'enregistrement ! J'imagine que ça doit faire du bien en particulier pour toi Michael qui a tout connu avec ce groupe...

M.W. : Exact ! Mais nous ne nous forçons pas dans cette démarche. Pour Charlie Bauerfiend notre producteur : nous n'envisageons tout simplement personne d'autre que lui à ce poste. Tout va pour le mieux, nous sommes tous habitués les uns aux autres... Il peut toujours y avoir des problèmes de business, des personnes extérieures qui se mêlent de nos affaires mais sans cela je ne vois pas ce qui nous empêcherait de continuer dans la bonne direction. •

SPV – Wagram



Gamma ray, le retour des frères ennemis

Helloween a bien fait un troisième volet du Keeper Of The Seven Keys alors pourquoi Gamma Ray et le père Kai Hansen resteraient-ils en rade ? En signant la suite de The Land Of The Free, douze ans après, le combo surprend. En bien. Entre retour aux sources bénéfique pour les fans et album de commande pour le groupe, les Allemands se remettent en piste avant de rivaliser sur scène avec l'« ennemi » de toujours. Nous avons profité d'avoir le père Kai sous la main pour lui soumettre des questions sur son actualité mais aussi sur ses débuts. Let's go.



PAR NICOLAS DIDIER BARRIAC

Un esprit perspicace remarquera qu'il y a un « II » après le titre Land Of The Free. Le groupe avait-il d'abord décidé de faire une suite à l'un de ses albums puis a opté pour Land Of The Free ou avait-il choisi d'avance de faire un successeur à cet opus de 1995 ?

Kai Hansen : Nous avons en tête de faire la suite de Land Of The Free. Mais préalablement nous avons décidé autre chose. Après Majestic et New World Order, nous voulions faire un album un peu plus cohérent et moins expérimental. Nous nous sommes mis d'accord sur quelque chose de « positif », retrouver l'ambiance des anciens disques qui étaient remplis d'énergie positive et d'optimisme. Ce n'était pas vraiment le cas des deux précédents albums que nous avons sortis. Au cours de nos discussions de pré production, le nom de Land Of The Free a été mentionné à plusieurs reprises. Du coup, logiquement, nous avons voulu faire une suite car notre but ultime était de faire un disque dans sa droite lignée ! C'était une bonne idée car ça nous donnait un cadre d'écriture. Nous étions cependant complètement conscients des dangers de cette démarche : ne pas arriver à composer un bon successeur ou faire un album

qui soit finalement trop différent de son modèle. Si nous n'avions pas réussi dans cette mission, nous aurions changé le nom de l'album. Heureusement, à la moitié du chemin, nous savions que nous tenions le bon bout et nous avons validé le nom (rires) !

C'est assez rare de voir un groupe décider aussi précisément à l'avance comment va sonner son album. J'imagine que vous ne fonctionniez pas comme cela jusqu'à présent...

K.H. : C'est exact. Nous n'avions jamais fait cela auparavant. Mais c'était un bon choix car nous avons besoin de nous focaliser sur quelque chose de précis. Nous étions arrivés à un point où, dans notre style, nous pouvions faire à peu près n'importe quel type de disque. Si nous avions laissé libre cours à notre inspiration, nous avions peur de trop nous diversifier. Cette idée directrice nous a facilité la tâche pour travailler dans de bonnes conditions.

L'album Land Of The Free était-il selon toi le plus représentatif du côté joyeux de Gamma Ray ?

K.H. : Peut-être pas le plus joyeux mais c'est celui qui nous a fait connaître et celui pour lequel je me suis remis der-

rière le micro. A l'époque de sa sortie le metal n'avait pas la côte et nous avions envie de le remettre en piste. Du coup, il symbolise cette énergie positive qui nous caractérise. Ça ne veut pas dire qu'elle n'est pas là sur d'autres albums mais c'est l'exemple typique.

Avez-vous prévu de donner une suite à d'autres albums de Gamma Ray ?

K.H. : Non, pas du tout (rires). Ça serait bizarre de faire Somewhere Out In Space II !

Un magasin de musique sans CDs mais avec que des bornes de téléchargeables numériques : c'est un cauchemar ou une réalité envisageable pour toi ?

K.H. : On y pense mais on préfère ne pas l'envisager ! Je crois que ça fait peur à toute l'industrie de la musique. C'était déjà dur de dire au revoir au vinyle lorsque les CDs sont apparus mais là c'est encore pire ! Mais avec la puissance que représente Internet et les fichiers numériques actuellement je ne vois pas comment cela serait évitable. Les livrets et le « contact » avec la musique me manqueront tout de même.



Prince a sorti un album gratuitement en Angleterre avec The Mail On Sunday. Est-ce que Gamma Ray pourrait faire la même chose avec un de ces albums ?

K.H. : (il réfléchit) Si nous faisons quelque chose de la sorte, il faudrait faire très attention et ne pas se mettre à dos tous les autres magazines ! Nous voulons être amis avec tout le monde (rires) ! Donc pourquoi ne pas sortir un disque pour tous les magazines et voir s'ils sont d'accord pour nous distribuer !

Tu as commencé par jouer de la batterie. Comment en es-tu arrivé à faire de la guitare et à chanter ?

K.H. : Effectivement, la batterie a été mon premier instrument. Mais à dix ans, je n'avais pas de kit et je jouais simplement avec des barils de lessive et des baguettes chinoises !

Je jouais à fond la caisse sur Born To Be Wild de Steppenwolf (rires) ! Mes parents trouvaient que je faisais trop de bruit alors ils m'ont acheté une guitare. Heureusement, cet instrument m'a plu.

Tu es autodidacte ?

K.H. : Non. J'ai pris des cours classiques pendant un an et demi. Par la suite, j'ai appris tout seul. Dans mon école, il y avait deux ou trois types vraiment bons qui m'ont montré quelques trucs pour progresser comme des accords ou des gammes. Je regardais beaucoup les gens jouer et je m'en inspirais en essayant des choses par moi-même.



Tu es tombé dans le metal et le hard rock très tôt ?

K.H. : Le metal n'existait pas vraiment à mes débuts mais je lorgnais déjà sur les précurseurs du style. Le premier disque que j'ai acheté était Slade Alive et à l'époque c'était vraiment hard comme musique. J'ai donc été placé sous ce signe très tôt.

Quels sont les disques essentiels que tu as écoutés au cours de ta vie, ceux qui ont aidé à façonner ton style ?

K.H. : Slade Alive en fait partie, c'est certain. Ensuite est venu The Sweet, un groupe que j'appréciais énormément. Sweet Fanny Adams était de ces albums à avoir absolument ! Ensuite, il y avait un disque qui me donnait envie rien qu'à cause de sa pochette. Je ne

savais pas quel genre de musique il contenait mis j'étais sûr que ça me plaira. J'avais raison puisqu'il s'agissait de Kiss – Alive (rires). La première fois que je l'ai vu dans un magasin, je n'avais pas assez d'argent pour le payer alors j'ai dû économiser avec mon argent de poche pour me prendre non seulement le vinyle mais aussi les billets de train pour me rendre à ce magasin ! Il me manquait quand même un peu d'argent et j'ai dû changer le prix du vinyle quand le vendeur avait les yeux tournés (rires). Je n'avais plus de quoi payer mon billet de retour et évidemment je me suis tapé un contrôle et une amende ! Mais j'avais le disque... et une mauvaise conscience ! J'ai adoré Alive (rires). Sinon, un peu plus tard j'ai accroché aux Sex Pistols. J'étais en échange scolaire en Angleterre alors que le groupe devenait gros et j'en suis tombé amoureux.

A quoi pouvons-nous nous attendre sur la tournée avec Helloween en termes de morceaux joués ?

K.H. : Il y a pas mal de choix mais il ne faut pas être un génie pour deviner lesquels ce seront (rires). Ce seront des morceaux que j'ai écrits et que Helloween a continué à jouer par la suite, après mon départ. Je pense que si la tournée se passe bien, nous pourrions trouver de nouvelles choses à faire.

Quel est ton album d'Helloween préféré mais de la période Andi Deris ?

K.H. : Master Of The Rings. Le premier. Il était frais et bourré de bonnes idées. De la période Kiske je choisirais Pink Bubbles Go Ape. •

Gamma Ray – Land Of The Free II
SPV – Wagram

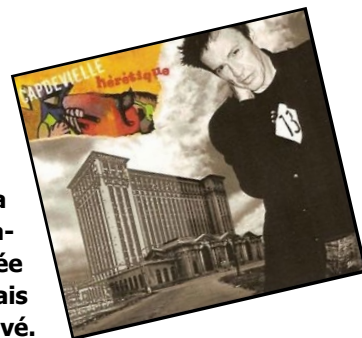


Planet Guitar,
un magasin alternatif, une boutique différente



Jean-Patrick Capdevielle, la traversée du désert

Jean-Patrick Capdevielle (Quand T'es Dans Le Désert, Salomé, Oh Chiquita, etc) s'était retiré de la vie musicale mais pas de la vie artistique. Avec Hérétique 13, il revient après quinze d'absence à ses premiers amours et évite la redite. Plus british, plus rock et laissant, bizarrement, plus de place aux claviers, son nouvel album fut une belle surprise malheureusement non confirmée par les ventes. On parle de cela avec un Capdevielle légèrement désabusé mais refusant toutefois de compromettre son enthousiasme et un bonheur retrouvé.



PAR NICOLAS DIDIER BARRIAC

Que vous a apporté votre « intermède » cinéma dans les années 90 ?

Jean-Patrick Capdevielle : La conviction que le cinéma que je voulais faire en tant que réalisateur (à la croisée des routes de Bunuel, Bergman et Godard) n'avait que peu de chances de voir le jour.

Curieusement, cette constatation m'a libéré et j'ai compris que si je devais être metteur en scène, ça serait dans une autre vie... et que ça n'avait rien de grave. La gestion de quelques dizaines de personnes - lors de l'enregistrement d'albums ou de la réalisation de clips - suffit à mon malheur et j'ai cessé d'être tenté par le passage à la vitesse supérieure. En gros, j'ai découvert que je n'avais pas une âme de général de corps d'armée.

Vous vous êtes remis à écrire des chansons lorsque vous avez joué pour le fœtus (sic) d'une de vos amies ! Vous pouvez revenir là-dessus ?

J.P.C. : Cette amie m'avait demandé de chanter pour le bébé qu'elle attendait; elle avait lu dans un magazine que c'était la meilleure méthode pour en faire un mélomane. Je ne suis pas certain qu'elle ait fait le bon choix en me demandant ce service. J'étais peut-

être le seul chanteur qu'elle connaissait, après tout...

Quel rapport entretenez-vous avec cet enfant maintenant ?

J.P.C. : Je lui suis très reconnaissant de m'avoir rappelé, sans le vouloir, qu'il pouvait être agréable d'écrire des chansons et de les enregistrer (rires). J'aime beaucoup passer du temps avec lui; il est beau, intelligent et sourit presque tout le temps. Nous n'avons qu'un sujet de désaccord : il refuse que je joue sur le petit clavier que je lui ai offert - pour prolonger ma mission - et m'éloigne des touches pour mieux les massacrer avec une délectation qui rendrait jaloux même Jerry Lee Lewis.

Vous avez sorti Hérétique 13 en début d'année. Comment se positionne ce disque par rapport à tout ce que vous avez déjà réalisé par le passé ?

J.P.C. : Je pense que c'est la chose la plus british que j'ai faite et peut-être l'approche la plus achevée de mon rêve musical du moment.

Qu'espérez-vous pour cet album et que s'est-il passé en fin de compte ?

J.P.C. : J'étais convaincu d'en vendre

plus que le roi de la pop (tous albums confondus) et les ventes doivent me placer entre la compil de «Joe Duschmoll et les Sardines» et l'album d'outrage tombe de Madame Soleil. Le point positif, c'est que j'espérais faire à nouveau de la scène et cet album va m'en donner la possibilité.

Vous vous êtes beaucoup appuyé sur le net pour « travailler » ce disque. Quel rapport entretenez-vous avec ce media ?

J.P.C. : J'ai été tout autant émerveillé par la chaleur et la disponibilité des gens que j'ai rencontrés sur mon site que j'ai été déçu par le manque de passerelles entre l'information circulant sur le net et l'information traditionnelle.

Parlons guitare. Comment a évolué votre jeu au fil des années ?

J.P.C. : J'ai toujours été mauvais, je suis devenu pire...

Sur quel matériel vous sentez-vous le plus à l'aise ?

J.P.C. : Sur une rousse aux yeux bleus avec des seins durs comme du béton.

Que pensez-vous de l'objet en lui-même : la guitare ?

J.P.C. : Je l'idolâtre...

Si je gagne à Euromillions, je me constituerai la plus belle collection de guitares électriques du monde et je ne les toucherai que pour les passer au polish.

Parmi vos idoles musicales figure-t-il des guitaristes ? Lesquels ?

J.P.C. : John Lee Hooker et Jimi Hendrix; pour ce qu'ils étaient plus que

pour ce qu'ils faisaient.

Vous vous définissez avant tout comme un guitariste, un chanteur, un musicien ou un compositeur ? Et pourquoi ?

J.P.C. : Uniquement comme un songwriter/producer; je suis réaliste et je sais où se situent mes rares talents.

Regrettez-vous de quelque façon que ce soit l'époque où vous étiez sous le feu des projecteurs ?

J.P.C. : Oui, chaque fois que je vois passer une Alfa Romeo 8C Competizione ou une Aston Martin DB7 Zagato. •

Le site de J.P. Capdevielle
www.jpccapdevielle.com



The Dillinger Escape Plan des influences sans limites

Le mathcore est souvent perçu comme une musique incompréhensible pour les non-initiés. Bruitiste, chaotique, violente : autant de qualificatifs généralement péjoratifs prenant un tout autre sens lorsqu'ils sont utilisés pour The Dillinger Escape Plan. Ire Works, le troisième album du groupe, vient de paraître et une nouvelle fois la décharge est forte. Une fois remis des premières écoutes semblables à un décollage de navette spatiale, on rentre sans mal dans un univers entre science-fiction, casse-tête chinois et courbes dissymétriques. Visite guidée en compagnie de Ben Weinman, guitariste du combo.



PAR NICOLAS DIDIER BARRIAC

Pourtant la sortie d'Ire Works a longtemps été hypothétique. Comme le dit Weinman : « chaque jour, nous nous demandions si nous allions pouvoir continuer. » Chris Pennie (batterie) et Brian Benoit (guitare) ne font plus partie du quintette et laissent donc Ben Weinman comme le seul membre fondateur encore actif, une situation vraiment « étrange mais pas désagréable car le feeling entre les nouveaux membres est bien présent tout comme les capacités techniques nécessaires à faire fonctionner un groupe comme le nôtre. »

Alors est-ce que ces difficultés sont responsables du ton très agressif d'Ire Works ? « Sûrement. Nous nous sommes nourris de sentiments de frustration pour accoucher de ces compositions. En plus des problèmes de line-up, pas mal de merdes se

sont produites pendant l'enregistrement, comme si une force externe nous empêchait de continuer... C'était étrange mais ça nous a poussés, en un sens. »

Et le résultat est un album très varié, capable d'étinceler par sa fureur électrique (Fix Your Face) mais aussi laisser de la place à de l'expérimentation surprenante (When Acting As A Particle), de se positionner dans la tradition d'un Frank Zappa (Milk Lizard, Mouth Of Ghosts) ou de verser dans le rock catchy à la Faith No More (Black Bubblegum). Un joli tableau de chasse où Weinman ne manque pas de briller.

« Ca me fait plaisir de voir beaucoup de gens admirer mon jeu et me trouver inventif mais cela est assez naturel pour moi. Il n'y a aucune démarche voulue de jouer bizarrement ou d'être original à tout prix.



C'est seulement une volonté de progresser en tant que musicien et compositeur et ne pas me répéter. » Et Ire Works comporte de quoi le satisfaire sur les deux tableaux. Rythmiquement diabolique du début à la fin, l'album relève encore le niveau atteint sur Miss Machine tout en préservant assez d'espaces mélodiques pour ceux qui avaient accroché aux titres les plus sim-

ples de la formation américaine. Quant aux participations de l'ex-chanteur du groupe, Dimitri Minakakis, sur Fix Your Face et de Brent Hinds (Mastodon) sur Horse Hunter, elles viennent rajouter une dose de punch supplémentaire à un mélange déjà dangereux de dynamite et de TNT.

Souvent copié ces dernières années par de nombreux groupes habiles techniquement mais dépourvus de vision artistique propre, The Dillinger Escape Plan est bien conscient de ce qu'il a engendré. « Je pense que nous avons eu une influence sur la scène metal-core mais je ne m'y retrouve pas en

tant qu'auditeur dans tous ces groupes. Idéalement, je préférerais qu'on me dise que nous avons influencé des artistes pratiquant d'autres styles de musique comme du jazz ou du hip hop. Ça sera vraiment le must de la reconnaissance pour moi ! » Cet amour de la musique au sens large s'était exprimé clairement l'année dernière lorsque The Dillinger Escape Plan avait sorti un EP de reprises (Plagiarism) où il s'attaquait successivement et le plus sérieusement du monde à des titres de Massive Attack, Nine Inch Nails, Soundgarden et Justin Timberlake. Un joli melting pot dont on retrouve les

influences sur Ire Works, au détour d'un riff, d'une mélodie vocale ou d'une atmosphère de claviers. Les soli illisibles, le jeu jazzy faisant passer les plus complexes changements de rythme pour de la pop et les mesures alambiquées en bonus. On a droit à un groupe qui ne s'impose aucune limite dans le style qu'il pratique, qui n'est jamais ennuyeux dans ses (nombreuses) digressions et qui semble lancé pour ne jamais revenir en arrière. Combien peuvent en dire autant ? •

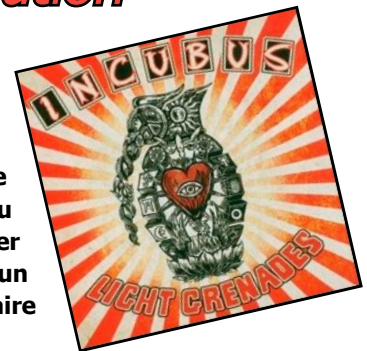
The Dillinger Escape Plan – Ire Works



Incubus

Einzigler en constante évolution

S'il y a un groupe qui n'hésite pas à passer par différentes périodes ou phases, c'est bel et bien Incubus. Tout d'abord connus pour leur funk rock énergique, les Américains ont laissé leurs empreintes dans le néo metal, le heavy rock pour finalement s'installer avec Light Grenades dans un créneau plus traditionnel et pop mais qui n'en demeure pas moins respectable. Fier possesseur d'un iPhone qu'il n'aura pas manqué de nous montrer au cours d'un entretien décontracté, Mike Einziger nous accorde quelques minutes pour faire le point sur la carrière d'Incubus lors de leur dernier passage à Paris.



PAR NICOLAS DIDIER BARRIAC

La première question que l'on pose à Einziger dans les coulisses du Zénith avant le concert du soir concerne son état de santé. Responsable de l'annulation d'une partie de la tournée d'Incubus au printemps dernier, la blessure au poignet qu'il a contractée n'est maintenant plus qu'un mauvais souvenir. « Je me suis fait opérer et bien que les suites de cette intervention m'ont fait douter de mon rétablissement je peux maintenant jouer comme avant. Cela a même été plus rapide que prévu mais je dois toujours être vigilant et bien m'échauffer avant de monter sur scène ! » Du coup, il retrouve son élément de prédilection avec plaisir et particulièrement en France où le groupe connaît un beau succès. « Suite à A Crow Left

Of The Murder, nous avons senti un plus grand intérêt à l'international et malgré les décalages horaires qui me tuent à chaque fois, c'est un bonheur que de venir ici. »



Si Incubus connaît un succès grandissant en France, c'est en grande partie grâce à des chansons plus adaptées au goût du public. Dig ou Anna Molly,

sur le dernier album, sont des hits en puissance et nous laissent entrevoir des nouveaux aspects dans le jeu fluide et toujours simple d'Einziger. « J'ai toujours été conscient que je pouvais m'améliorer comme guitariste. Sur Make Yourself et Morning View, il y avait de très bonnes chansons mais mon jeu était assez inégal. Pour A Crow Left Of The Murder, j'étais déjà nettement plus content de moi et Light Grenades s'inscrit encore dans cette évolution. »

Grand amateur de Fender Jazzmaster et de Paul Reed Smith, le guitariste avoue « depuis A Crow Left Of The Murder, avoir retrouvé l'excitation de sa jeunesse à la six-cordes, celle inci-

tant à jouer de nouvelles choses et à essayer plein de nouveaux modèles et de sons. Du coup, ça doit se ressentir pour l'auditeur aussi. De plus, au sein du groupe, les liens sont plus forts que jamais. » Ainsi, en live, Incubus donne un coup de jeune aux vieux titres en préférant un côté spontané et abrasif à la production polie et sans surprise de leurs pendents studio. L'importance de la guitare est également confirmée en enregistrements par le retrait total du DJ Chris Kilmore et dont la présence sur scène demeure de plus en plus anecdotique.



Contrairement au maître des platines, assez transparent, le chanteur du quintette déchaîne complètement les premiers rangs du public, soir après soir. Une situation vécue avec philosophie par Einziger mais il aimerait tout de même rétablir quelques vérités... « Brandon est évidemment la personne la plus populaire du groupe, celle que tous les fans veulent rencontrer. Ça ne me dérange pas d'être « dans l'ombre » car je sais que sans moi, quasiment aucune chanson ne verrait le jour. En effet, j'en suis presque toujours à l'origine. C'est assez prétentieux de dire ça mais c'est vrai... »

Tout comme lui, le fan mesure le chemin monumental parcouru depuis 1995 où Incubus n'était qu'une formation amateur. « Fungus Amongus ne devait jamais sortir à grande échelle à la base. Il ne s'agissait que de démos des premières chansons que nous avons écrites ensemble au lycée et j'ai payé de ma poche pour le pressage des mille premiers exemplaires. J'ai du mal à réécouter ce disque, comme S.C.I.E.N.C.E. d'ailleurs, mais je me rappelle de la sensation incroyable que j'éprouvais à écrire et à jouer à ce moment-là. » A l'époque, Incubus a eu

des difficultés à décrocher un contrat avec un label tant les comparaisons avec les Red Hot Chili Peppers les pénalisaient. Autant funk que rock, les morceaux rappelaient effectivement les débuts de leurs camarades californiens et cette étiquette leur colle encore à la peau aujourd'hui, leurs détracteurs considérant souvent leur deux derniers opus comme des sous-Californication. Mike résume la situation assez simplement, le sourire aux lèvres : « Je suis fan des Red Hot Chili Peppers et je trouve que leur musique est excellente. Je vois certains des membres très souvent car nous n'habitons pas très loin les uns des autres et ça nous fait toujours rire de voir à quel point la presse nous compare souvent. Nous avons trop de respect mutuel pour nos groupes pour être d'accord avec tout ce qui se dit. »



Avant d'avoir le temps de creuser un peu plus la personnalité du bonhomme, nous devons déjà partir, son iPhone ayant retenti... Il est déjà temps pour lui de se rendre sur scène pour les balances de ce soir, un show qui sera exactement comme Light Grenades : passant par des hauts et des bas, à la fois captivant et ennuyeux mais systématiquement mis en valeur par les prestations sans faute de Brandon Boyd et de Mike Einziger. Cela suffira au bonheur des quelques milliers de fans présents qui ne manqueront pas de se jeter sur CD/DVD live Look Alive dont la sortie est prévue pour ce mois-ci. •

Incubus – Light Grenades
Epic - SonyBMG
www.enjoyincubus.com

www.centraleguitars.com

Centrale
Guitars

LA
GUITARE
C'EST
NOUS

Plus de 25 ans
d'expérience
à votre service,
dans nos
4 magasins
ou sur notre
boutique
en ligne





Line6 POD X3

et X3 Live

...émulation et innovation !

Sorti le mois dernier, la nouvelle gamme de simulateur d'ampli POD nous fait de belles promesses. Au menu : de la connectique et des fonctions accrues. Mais y a-t-il une réelle différence entre le POD XT (ou XT live) et son successeur, le POD X3 (et X3 Live) ? Décortiquons les bêtes...



L'interface

Elle est à peu de choses près similaire à celle du POD XT. On retrouve la même forme originale et une disposition des boutons de réglages de base identique : drive, bass, treble, middle, presence, reverb, tone volume et master volume.

Un pad supplémentaire et quelques autres sélecteurs viennent compléter le tableau, mais sans grande originalité. Tant mieux, car le POD XT était assez pratique en l'état.



La nouveauté vient, en ce qui concerne l'interface, d'un plus grand cadran digital rétro-éclairé.



Là où le POD XT proposait à peine le nom du canal et les réglages s'y rap-

portant, le POD X3 affiche le nom du canal un, celui de son Dual Tone (une autre nouveauté que nous verrons plus loin), le chaînage complet des effets activés ou désactivés, le mode sur lequel vous évoluez (preset users, clean, crunch, chant, bass etc.) et quelques autres informations, plus ou moins secondaires.

La série POD X3 marque un point, voire même deux, si l'on compare le POD XT Live et le POD X3 Live. Les boutons du X3 Live sont à peu près les mêmes que dans la version « X3 desk », mais l'affichage, plus grand, est plus facilement utilisable lorsque l'on joue debout. Mis à part cela, et quelques boutons éclairés supplémentaires, pas d'autres grandes différences entre le X3 Live et le XT Live.

La connectique

Là encore, de bonnes choses. En plus des connectiques déjà présentes sur le XT (sortie droite et gauche, sortie casque, sortie S/PDIF, entrée instrument, contrôle du pédalier) une entrée XLR est désormais disponible sur les POD X3 et X3 Live.



Le X3 Live va même un peu plus loin en proposant, en plus des possibilités citées ci-dessus, une entrée et

une sortie Midi, une entrée pour une seconde pédale d'expression, deux sorties Direct 3 broches, une entrée auxiliaire, une entrée Mp3 ou CD, une entrée pour la Variax et enfin une boucle d'effet. On imagine facilement, vu le nombre de connectiques, pourquoi les ingénieurs de Line6 n'en ont pas en intégré autant à la version « haricot ».



Le son

Côté son, rien de vraiment neuf. Quelques simulations guitare supplémentaires, (78 modèles d'amplis, contre 42 sur le POD XT) qui ajoutent des possibilités aux nouvelles versions du POD. La première innovation en terme de son s'adresse aux bassistes et aux chanteurs.



Les bassistes bénéficieront de 28 modèles d'amplis et de 20 baffles. Six pré-amplis vous permettront de faire des prises de son pour guitare ou basse acoustique, mais surtout d'am-

plifier votre chant. C'est d'ailleurs dans ces fonctions que nous allons avoir les meilleures surprises.



La fonction Dual tone, évoquée plus haut, va nous permettre plusieurs fonctions de jeu :

1 - En enclenchant la fonction Dual Tone, et en sélectionnant seulement une sortie, vous pourrez mélanger deux types d'amplification. Sympa, mais pas primordial.

2 - En sélectionnant deux sorties différentes, vous pourrez sortir d'un côté le preset 1, et de l'autre un preset complètement différent.

3 - La meilleure de toutes : vous pourrez utiliser les deux entrées (instrument et XLR) simultanément et les diffuser sur des sorties différentes. Cela vous permettra de jouer avec votre bassiste ou un autre guitariste, voire même de brancher votre micro voix et de chanter en même temps que votre accompagnement.

L'idée est vraiment bonne et donne de multiples possibilités. Tout cela étant programmable, aucun problème pour passer d'un son à l'autre.

Line 6 a d'ailleurs édité une petite page web pour vous donner un aperçu de ce que peut faire le Dual Tone.

L'utilisation

Pas de comparaison possible entre le POD X3 et le POD X3 live. L'un est fait pour rester chez soi (à moins que vous n'utilisiez un pédalier FBV ou FBV Express en option), l'autre est plutôt destiné à la scène. A vous de choisir en fonction de votre utilisation et de la place dont vous disposez.

Au Final

Si l'on compare les deux générations de POD, le X3 sort largement vainqueur du match : plus de possibilités (guitare, basse, acoustique, chant, Dual Tone), plus de mémoire (plus de 200 presets pour le X3 contre 128 pour le XT) et plus de possibilités en connectique.



Ensuite, on peut essayer de comparer le POD X3 au POD X3 Live. Si la finalité des deux produits n'est pas exactement la même, le X3 Live donne tout de même un plus large choix de connexions qui pourraient vous être utiles même en home studio.

Donc, réfléchissez bien avant l'achat final car même un ajout de pédalier au POD X3 « desk » ne vous offrira pas les mêmes possibilités qu'un POD X3 Live.

+	La facilité d'utilisation (en comparaison des possibilités)
+	L'écran digital plus important
+	Les nouvelles connectiques
+	La fonction Dual Tone
+	La possibilité d'utiliser une basse ou des instruments acoustiques (ou voix)
+	Prix raisonnable
-	Pas de vrai nouveauté sonore pour les guitaristes

Prix du POD X3 : 477 euros

Prix du POD X3 Live : 596 euros

Site officiel du fabricant :

<http://www.line6.com>

Page du POD X3 :

<http://fr.line6.com/podx3/>

Page du POD X3 Live :

<http://fr.line6.com/podx3live/>

Page de présentation du Dual Tone :

<http://fr.line6.com/podx3live/tour.html>



Le spécialiste de l'ampli à lampes



AudioTubeTech.com





Lollar Imperator

le vintage « homme made »

«Lollar» : ce nom ne vous dit peut-être rien. Et pourtant... Jason Lollar est un véritable passionné de lutherie et un maître ès « faiseur de son ». Jason Lollar est connu non seulement pour ses guitares, mais surtout pour ses micros d'exception. Le concept : du son à la conception, tout sonne vintage, comme d'antan. Beaucoup de marques essaient d'imiter le son chaud des vieilles guitares. Lollar, lui, n'essaie pas : il le fait !



Commençons par poser les bases : les micros Lollar sont du haut de gamme, voire du très haut de gamme ! Au prix de 350 € le kit, il serait bien dommage de les monter sur une vieille pelle sans vie. Du coup, quoi de mieux qu'une Gibson Les Paul Standard pour essayer le set humbuckers Imperator ? On connaît le son typé gras d'une Les Paul, alors pas moyen de tricher. Si ça ne sonne pas, les micros seront directement en cause.



Son clair

Les micros Lollar se voulant vintage, nous avons souhaité dans un premier temps les tester sur des sons les plus simples possible.

En commençant par le son clair, nous avons eu une belle surprise. Le micro grave donne un équilibre exceptionnel. De la basse aux aiguës, tout est cristallin. Sur une égalisation d'ampli de base (tout au centre), on a parfois l'impression d'entendre une guitare acoustique. Une simple reverb' et c'est magnifique. Le mélange entre le micro manche et le micro chevalet donne des possibilités de claquant très intéressantes quoiqu'un peu éloignées de ce qu'on pourrait attendre d'une Les Paul. Si l'on joue simplement avec les tonalités, on arrive rapidement, grâce

au micro grave, sur des sons jazzy très dynamiques. Peut-être un peu trop d'ailleurs. On ne va pas chipoter : quelques réglages d'ampli et un son velouté sort aussitôt des baffles. Que demande le peuple ? De la saturation ?



Sons saturés

Là encore, nous sommes partis sur des sons les plus basiques qui soient. Un petit overdrive et hop ! un bon vieux blues. Pas de problème, ça assure : c'est rock n' roll et roots.

Un des grands avantages des Lollar Imperator, c'est qu'un rien les habille. Les fans du « je me branche et je joue » seront aux anges. Pas besoin de combler les trous du spectre sonore des micros.

Par curiosité, nous montons le taux de saturation et rajoutons quelques effets, afin de savoir si le kit micro pourrait s'avérer plus polyvalent que prévu. Rien de bien beau sur le micro grave. Le son bave, les basses sont trop présentes... Au final, c'est un peu brouillon. Idem pour la position intermédiaire.

Bonne surprise, en revanche, pour le micro chevalet. On retrouve l'équilibre et la dynamique propres aux micros Lollar Imperator.

Quelques riffs hard et punk passent facilement malgré le grain vintage du micro.

>Rejoignez le portail Guitare Live pour écouter les samples audio

En conclusion

Le set Lollar Imperator tient ses promesses en tous points. Pas de boniments : rock, blues et jazz sonnent sans problème, et surtout sans réglages interminables ! Le micro aigu, grâce à une très bonne dynamique, s'en sort également dès que le taux de saturation dépasse le crunchy.

En résumé, les Lollars Imperator sont des micros haut de gamme, pour des guitares haut de gamme.

+	La qualité des sons vintage
+	Les finitions disponibles
-	Le prix élevé malgré la qualité

Fiche technique :

- Micro Humbucker (double bobinage)
- Aimant Alnico V
- 2 ou 4 conducteurs
- Existe en version neck (manche) et en version bridge (chevalet)
- En version avec capot chrome, doré, argenté, avec capot vieilli et sans capot en finition zebra ou zebra inversé

Prix : entre 348 et 376 € selon la finition désirée. •



La substitution tritonique dans le II V I : le II IIb I

Nous avons vu dans un numéro précédent de Guitare Live, une progression harmonique bien connue des jazzmen, et néanmoins utilisée dans plusieurs styles de musique. Nous allons l'aborder ce mois-ci, d'une manière un peu plus jazzistique, en y intégrant la fameuse «substitution tritonique». Cette progression, qui va passer de II V I à II IIb I, est par contre essentiellement utilisée en jazz et en musique latine.



PAR OLIVIER OLMOS

Les guides tones

Tout d'abord, avant de passer à la substitution tritonique, il est essentiel de connaître ce que les anglo-saxons appellent «les guides tones».

Il s'agit tout simplement de la tierce et de la septième de chaque accord.

En France, les arrangeurs nomment ces notes «définition harmoniques», car ce sont les éléments de base à intégrer à une harmonisation, avant toute chose. En bref, les notes les plus importantes d'un accord.

Pour notre démonstration, prenons, très arbitrairement, un accord GMaj7 (Sol Si Ré Fa#).

Ses guides tones sont les notes Si (tierce) et Fa# (septième Majeure).

Si l'on «inverse» ces notes, et que l'on décide, par exemple, que si est la septième (au lieu de la tierce) d'un accord lambda, l'accord sera un C ou un C# selon si la septième est mineure ou majeure.

Si l'on décide que Fa# est la tierce (au lieu de la septième), d'un accord lambda, cet accord sera un D ou un Eb, selon si la tierce est mineure ou majeure.

Pour résumer, on ne peut pas «inverser» l'intervalle formé par la tierce et la septième majeure, et obtenir un seul et unique accord.

Prenons maintenant le cas d'un accord G7 (Sol Si Ré Fa)

La tierce de G7 est Si

La septième de G7 est Fa.

Si l'on inverse cet intervalle, on se rend compte que si la note Fa est une tierce, ce sera pour l'accord C#7.

Il ne faut pas réfléchir bien longtemps pour se rendre compte que la septième de C#7 est la note Si.

* Les notes Si et Fa sont toutes deux, les tierces et septièmes des accords G7 et C#7, et ce, d'une manière totalement réversible.

Substitution tritonique

D'où vient cette faculté pour le moins originale ?

Et bien la réponse est bien plus simple qu'il n'y paraît : En fait, parmi tous les intervalles, seulement la quinte diminuée est réversible.

* Par exemple, la quinte diminuée de G est un C #, et la quinte diminuée de C# est un G...

La conséquence de cette réversibilité de la quinte diminuée, permettra à tout accord X7 contenant donc cet intervalle (formé par la tierce et la septième), d'avoir les mêmes guides tones qu'un accord situé une quinte diminuée au dessus ou en dessous.

NB : La quinte diminuée étant un intervalle de trois tons, nous l'appellerons le triton .

Exemple

Pour un G7, les guides tones sont Si et Fa# (tierce et septième)

Pour un C#7, les guides tones sont Fa# et Si (tierce et septième).

On en conclut que tout accord septième possède les mêmes guides tones qu'un autre accord septième situé un triton plus haut ou plus bas.

D'un simple constat à une substitution, il n'y a qu'un pas que les jazzmen ont franchi depuis longtemps !

Dans le cadre d'un II V I en C, nous avons :

Dm7 / G7 / Cmaj7 /%

Nous obtenons :

Dm7 / Db7 / Cmaj7 /%

Les enrichissements possibles

Nous avons vu dans le cours «Comprendre le II V I», tous les enrichissements possibles pour chacun des degrés. Nous ne reviendrons pas là-dessus.

Par contre, nous allons nous intéresser au cas du «IIb» :

Pour l'instant, nous avons abordé, dans des précédents cours, deux modes septième : le bartok et le mixolydien . La différence entre les deux se situe au niveau de la quarte, qui est juste pour le mode mixolydien, et augmentée pour le mode bartok.

La quarte de Db7 est la note Gb.

Faute de goût pour un accord étant censé «remplacer» un G7, vous ne trouvez pas ?

Vous l'aurez compris, la quarte augmentée (Sol) sera préférée à la quarte dans ce cas de figure.

Ainsi, les harmonisations possibles du IIb, sont liées à l'harmonisation du mode bartok, soit:

IIb7, IIb9, IIb13, IIb7/#11, etc.

Voyons maintenant l'application dans

un contexte d'improvisation. Nous aurons affaire ici, à ce que l'on appelle un cas «d'échange inter-modal». En effet, nous allons non seulement changer de mode à travers les accords, mais aussi changer de catégorie de gamme en passant d'un mode issu de la gamme majeure à un mode issu de la gamme mineure mélodique, et réciproquement. Voici donc, pour un II Iib I, une des possibilités pour choisir les notes de votre chorus.

* Dm7 : D dorien (gamme de C majeur)

* Db7 : D bartok (gamme de Ab mineure mélodique)

* Cmaj7 : C Ionien (gamme de C majeur)

Quelques exemples de voicings :

> **Figure 1 à 4**

> **Rejoignez le portail pour lire les vidéos •**

Figure 1

Figure 1 shows three chords: Dm9, Db9, and C7M9. The notation includes a treble clef staff and a guitar TAB below it. The TABs show the fret numbers for each string.

Figure 2

Figure 2 shows three chords: Dm11, Db711+, and C6add9. The notation includes a treble clef staff and a guitar TAB below it. The TABs show the fret numbers for each string.

Figure 3

Figure 3 shows three chords: Dm11, Db711+, and C7M. The notation includes a treble clef staff and a guitar TAB below it. The TABs show the fret numbers for each string.

Figure 4

Figure 4 shows three chords: Dm13, Db13, and C7M13. The notation includes a treble clef staff and a guitar TAB below it. The TABs show the fret numbers for each string.



[Riff n' Rich] Après 4, c'est 5

Salut à tous ! Après le 3/4 voici, pour le dernier mois de l'année, le 5/4. Encore une nouvelle signature rythmique que vous rencontrerez souvent si vous faites une musique dite progressive par exemple, mais aussi en jazz.

PAR RICHARD CHUAT



On attaque le riff maintenant. Il faudra être très attentif au rythme et aux liaisons. Ce sont ces liaisons qui vont faire que le riff va sonner ainsi. Certaines notes sonneront un peu décalées du fait que les liaisons sont sur la 2ème et 4ème double croche des temps. Les accents sont décalés eux aussi car, un temps sur deux, ils sont sur la première double et le temps d'après, à contre temps sur la troisième double. Regardez bien la partition pour comprendre.

Soignez les power chords et surtout leur passage avec les slides et restez rythmique, pas d'accélération. Respectez les coups de médiator, cela devrait

vous aider à savoir où vous êtes dans le temps.

On reprend les mêmes notes mais cette fois les liaisons disparaissent. Le riff se fait plus « méchant » avec les étouffés main droite et les quarts de soupir qui hachent bien le truc. Relâchez bien la pression des doigts pour stopper les notes et faire « sonner » les quarts de soupir.

On finit le riff avec une petite descente de note qui n'a rien de compliqué, mais qui peut vous montrer comment arranger la fin d'un riff pour repartir.

Et voici le riff en situation.

> Rejoignez le portail pour voir les vidéos explicatives

Utilisez votre métronome et réglez les accents sur 5 et entraînez-vous à jouer et à penser en 5 maintenant et plus en 4.

Ce n'est pas si simple, tellement on a l'habitude de penser à 4 temps. Vous pouvez faire la même chose à 3 temps (voir le cours précédent : Ne pas perdre de temps !).

Essayez d'incorporer ça dans vos compos, je suis sûr que vous allez adorer.

Bon courage à tous and Have Fun !•

Riff'n Rich

cours de décembre

Moderate ♩ = 88



Le Caged, leçon 3 : accords et intervalles

Nous allons commencer cette leçon avec une petite technique qui nous permet de récapituler tout ce que nous avons vu jusqu'ici.

PAR AYMERIC SILVERT



Tout d'abord, voici un petit récapitulatif en vidéo.

>Rejoignez le portail pour voir les vidéos 1 et 2

>Figure 1, 2 et 3

Nom des intervalles de la gamme Majeure:

1ère note : Tonique (ici do)

2ème : Seconde (ré)

3ème : tierce (mi)

4ème : quarte (fa)

5ème : quinte (sol)

6ème : sixte (la)

7ème : septième Majeure (si)

8ème : octave (do aigu)

Voici le nom de tous les intervalles dans une octave, 1/2 ton par 1/2 ton:

Tonique/ seconde mineure/ seconde/ tierce mineure/ tierce Majeure/ quarte (juste)/ quarte augmentée/ quinte (juste)/ sixte mineure/ sixte/ septième/ septième Majeure/ Octave.

Chaque intervalle est séparé d'1/2 ton du suivant. C'est « l'échelle » dont nous parlions dans le premier cours. Un intervalle de quarte est un intervalle de 2.5 tons. Une sixte fait 4.5 tons. Une seconde mineure fait 1/2 tons, soit une distance d'une case sur le manche.

I-Accords à 3 sons.

>Rejoignez le portail pour voir la vidéo 3

La notion d'harmonie signifie que l'on

va jouer plusieurs notes en même temps. On va commencer à parler d'accords. Au contraire, la mélodie est une succession de notes jouées les unes derrière les autres.

Le chiffrage anglo-saxon des accords est le suivant :

A= La

B= Si

C= Do

D= Ré

E= Mi

F= Fa

G= Sol

Ce sont les lettres de l'alphabet qui remplacent le nom des accords. Nous utiliserons ce chiffrage pour parler des accords dans la méthode.

A) Accords Majeurs :

En théorie, pour fabriquer un accord Majeur, on a besoin de trois notes : une fondamentale (tonique), une tierce Majeure et une quinte.

Structure d'un accord Majeur :

2t 1.5t 2.5t

Tonique Tierce Maj Quinte Tonique (octave)

T 3ce Maj 5te T

Exemple : Si les trois notes sont jouées simultanément, on obtient un accord Majeur.

Do (T) + Mi (3M) + Sol(5) = Accord de Do Majeur.

La (T) + Do# (3M) + Mi (5) = Accord

de La Majeur

Ces notes peuvent être jouées autant de fois qu'on veut et à toutes les octaves, tant qu'il n'y a que ces notes, ce sera un accord Majeur.

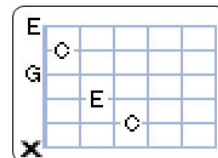
>Rejoignez le portail pour voir la vidéo 4

Voici comment faire le lien entre la théorie et la pratique :

Ex : Accord de Do Majeur (C).

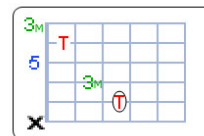
Voici, les notes qui composent la position de base de C.

Et voici le nom des intervalles que ça représente.

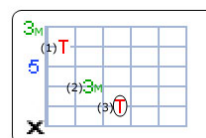


x = ne pas jouer.

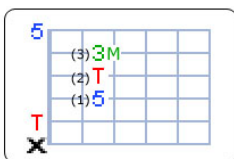
La Tonique que j'ai entourée est la Fondamentale de l'accord : c'est la tonique la plus grave et elle donne aussi son nom à l'accord.



C ou Do Majeur :



A ou La Majeur :

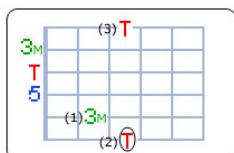


Entre parenthèses, j'ai mis le numéro des doigts de la main gauche à utiliser.

Le voici en détail :

- (1) = index
- (2) = majeur
- (3) = annulaire
- (4) = auriculaire.

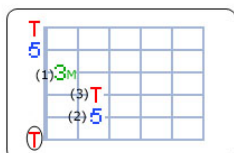
G ou Sol Majeur :



Le x signifie qu'on ne joue pas cette corde. Toutes les autres sont à jouer.

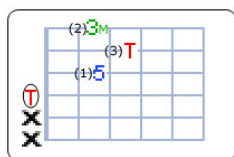
Pour vous amuser et vérifier si je ne vous ai pas raconté de bêtises, je vous conseille de trouver le nom des notes qui composent chaque accord et l'intervalle qu'elles représentent dans cet accord. Vous pouvez vous inspirer de l'exemple en Do que j'ai indiqué plus haut.

E ou Mi Majeur :



Pour être efficace dans l'apprentissage des accords, il faut en mémoriser un puis le jouer en répétant son nom pour ne pas les mélanger. Vous pouvez ensuite passer au suivant.

D ou Ré Majeur :



Soyez méthodique. Il faut d'abord connaître l'emplacement de la tonique la plus grave de l'accord (fondamentale) ensuite, les autres toniques. Les tierces puis les quintes. Ça a l'air bête et méchant mais croyez-moi, je suis en train de vous faire gagner un temps monstrueux !•

www.planet-guitar.fr

Du nouveau ?
C'est chez
Planet Guitar

WWW.FERNANDESGUITARS.COM

promos
stock limité



[Solo n' Rich]

Mélange Hammer et Pull-off

Salut à tous, dans ce nouveau numéro de Solo'n Rich, nous allons mélanger les techniques abordées précédemment, à savoir le hammer et le pull-off. Comme d'habitude pour illustrer le mélange de ces deux techniques, je vous propose deux exercices sur la position 1 de la gamme mineure pentatonique de La.

PAR RICHARD CHUAT



Ce nouveau cours Solo'n Rich va vous faire jouer un cocktail de techniques déjà vues les mois précédents : le hammer et le pull-off. Les exercices, comme d'habitude, sont sur une position 1 de la gamme mineure pentatonique de La.

Les deux exercices seront joués en débit de triolet.

> Figure 1

> Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder aux vidéos 1 et 2

Le premier exercice débutera sur le Do 8ème case, grosse corde, pour tout de suite changer de corde. Suivez bien les indications du médiator, elles vous aideront à réaliser l'exercice sans trop de problème. N'accélérez pas quand vous arrivez sur le hammer et pull-off, tout doit rester en rythme. Soyez sûr

de bien faire sonner l'ensemble.

> Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder à la vidéos 3

Le deuxième exercice est typiquement le genre de plan dont raffole le grand Paul Gilbert.

On commence par le pull-off, on change de corde et on revient pour le hammer et on poursuit sur la corde du dessous.

On jouera 2 coups de médiator vers le bas et 2 coups vers le haut. Là encore, si vous respectez les coups, l'exercice devrait bien se passer. Il suffit d'être patient, comme d'habitude.

Et maintenant voici le solo :

> Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder à la vidéos 4

> Figure 2

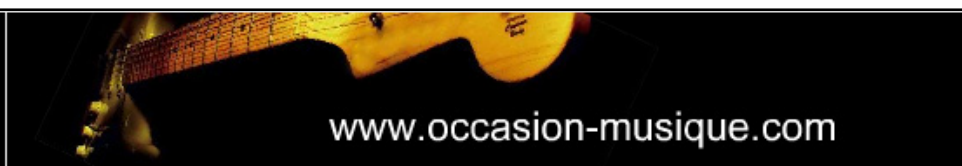
On passe à la décomposition du solo. Là encore le rythme est l'élément primordiale. Chaque note doit être à sa place. Attention au mélange des liés et des attaques main droite et des changements de débit.

Ce solo pourra demander un peu plus de travail que les précédents pour certains d'entre vous.

Essayez le même si vous pensez le faire assez facilement et soignez votre interprétation et vos vibrés de notes par exemple.

> Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder à la vidéos 5, 6 et 7

On se retrouve pour le défi qui sera publié courant décembre. Vous pouvez poser vos questions sur le forum associé au cours et en attendant, bon courage à tous and Have Fun !•





Metal Shuffle Waves

Le plus important dans l'exécution d'un riff est le sens des coups de médiator, surtout pour le shuffle ou le ternaire ou la tourne doit bien «groover» ! Je vous propose donc de travailler sur ce riff que j'ai composé pour l'occasion. Ne perdez surtout pas de vue les problèmes de mise en place et de propreté ne doivent pas altérer le groove de votre rythmique.

PAR MANU LIVERTOUT.



Dans ce riff, il est très important de garder les croches vers le bas et les deuxièmes et quatrièmes doubles-croches vers le haut.

>Voir Figure 1

Sur le début de ce riff par exemple, le premier Mi est joué sur la deuxième double du quatrième temps, il sera donc joué vers le haut, et ainsi de suite. Ce système peut paraître un peu compliqué au départ mais avec la pratique, il s'avère très efficace, et devient vite naturel. Le tout est de penser à

faire les bons coups de médiator sur tous les morceaux que vous travaillez dès le départ afin que ça devienne une habitude.

Les seules exceptions seront pour le son. Par exemple, sur le Mi et Si à vide du deuxième temps, on devrait jouer le coup vers le bas, mais pour avoir un son plus claquant, je les joue vers le haut.

Comme la note d'après tombe sur la croche, je me rattrape en donnant ici un coup vers le bas, et tout «rentre

dans l'ordre» par la suite. Quelques explications en vidéo :

>Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder aux vidéos du cours

Ce système d'aller-retour sur la rythmique est encore plus efficace lorsqu'il y a des sauts de cordes.

À vous donc de peut-être revoir les riffs et morceaux que vous connaissez afin d'y appliquer cette méthode pour encore mieux les interpréter. A bientôt et travaillez bien !•



Jazz : Le phrasé sur le II IIb I

Nous avons vu le II V I avec substitution tritonique, le II IIb I, voici maintenant 5 phrases à placer sur ce type de progression. Fidèle à mon habitude, j'ai choisi 5 phrases différentes sur 5 zones différentes du manche. Les phrases peuvent paraître assez scolaires, mais elles vont vous permettre de mieux comprendre l'interconnexion de modes.

PAR OLIVIER OLMOS



La progression est en tonalité de C : Dm7 / Db7 / Cmaj7 / Cmaj7

Sur l'accord du degré II, j'ai choisi le mode D dorien (gamme de Do)

Sur le IIb, je joue Db Bartok (Ab mineur mélodique)

Sur le I, je joue C majeur.

Ces choix tombent sous le sens, car il est en général mal venu, lorsque le système est tonal, hormis quelques

exceptions, de choisir des modes qui pourraient «dénaturer la fonction de chaque accord». En général, les échanges inter-modaux sont beaucoup plus adaptés à ce genre de pratique.

>Rejoignez le portail **Guitare Live** pour voir les vidéos 1 à 5

>Figure 1 à 5

Voici le playback de la progression harmonique en C, sur lequel vous pourrez-vous exercer à l'enchaînement de ces modes.

>Rejoignez le portail **Guitare Live** pour écouter le play-back

Un défi viendra dans les semaines à venir pour vous permettre de vous exercer. Bon courage à tous. •

Figure 1

Figure 1: Musical notation for a phrase in 4/4 time. The progression is Dm7 / Db7 / C7M. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The bass line shows fret numbers: 5-7-8, 5-7, 4-5-7, 4-6-3-4-3, 6-3-4, 5.

Figure 2

Figure 2: Musical notation for a phrase in 4/4 time. The progression is Dm7 / Db7 / C7M. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The bass line shows fret numbers: 5-7-8, 5-7, 4-5-7, 8, 6-8-9, 6-7-6, 9, 8.

Figure 3

Figure 4

Figure 5





Comment améliorer une mélodie

Comment, avec de simples outils de jeu, améliorer une mélodie ? Nous allons travailler sur une mélodie déjà composée, mais dites-vous bien que tout ce que nous allons aborder sera applicable dans beaucoup de contexte.

PAR PASCAL VIGNÉ



Le thème et son accompagnement

Les exemples vont être joués sur un accord de La et de Fa. Comme vous pouvez l'entendre cette mélodie n'est pas d'une seule tonalité, mais vient emprunter quelques notes à un mode différent lors du changement d'accord. Pour les plus débutants ou les moins aguerris en théorie, ne vous affolez pas, suivez la partition, et si peu que vous connaissiez les notes sur le manche de la guitare, il vous sera facile de suivre ce cours.

>Figure 1

Le slide

Avant de commencer le travail technique proprement dit, nous allons tout d'abord trouver les notes «pivots» de la mélodie. Ce sont sur ces notes que repose toute la couleur du thème. C'est aussi à partir d'elles que nous allons commencer à travailler.

Débutons cette étude par l'effet le plus simple à contrôler : le slide. Vous constatez déjà qu'on change l'emplacement des notes de la mélodie.

Bends et vibrés

Ces techniques bien que voisines n'offrent pas vraiment le même résultat. Pensez avant toute chose, à effectuer des bends justes. Sans ça, vos efforts d'embellissement pourraient s'avérer inutiles. Le bend va permettre de donner une intensité particulière. Le résultat est très incisif, contrairement au slide qui va donner un effet plus coulé.

Le vibré est assez proche techniquement du bend, mais il aura pour conséquence de produire une sorte d'ondulation qui, je me répète, est à utiliser avec parcimonie.

Le vibrato

Cette partie du cours s'adresse aux guitaristes possédant un instrument muni d'un vibrato (type floyd par exemple).

Nous allons donc, pour certaines notes importantes de la mélodie, appuyer le vibrato afin qu'il détende les cordes et, après avoir joué la note voulue, les retende. L'effet est très efficace, mais pas toujours facile à contrôler.

Le coup de l'octave

Ceci est plus un «truc» de composition que de jeu. En jouant le même thème une octave plus haut. Cela aura pour effet de relancer la mélodie. Une sorte de second souffle. Attention cependant à la précision de votre jeu lorsque vous arriverez sur les cases aigues.

Pour finir encore plus haut

Vous pouvez, bien entendu, aller encore plus haut pour insister sur cet effet percussif. Je n'ai pas parlé, bien évidemment de tout ce que l'on pouvait faire pour améliorer une mélodie. La liste reste donc à compléter par vos soins. Il est important de voir qu'en partant d'une mélodie, aussi simple soit-elle, vous pouvez, sans pour autant être un grand maître de la technique, améliorer le rendu final.

Voici avant de terminer le play-back du thème proposé.

>Rejoignez le portail de Guitare Live pour écouter le playback et voir les vidéos explicatives

On se donne rendez-vous très vite sur le défi pédago. Amusez-vous bien ! •

staren
La marque qui monte !
Guitares, amplis, basses et accessoires de qualité

Guitare Staren SSG300
2 micros humbucker
Parée pour les riffs rock
Prix explosé !



★ **EUROGUITAR**
The European Guitar Shop
129 €

Figure 1

A7add11 Fadd11+

Moderate ♩ = 80

A7add11 Fadd11+ A7add11

1

TAB 6 — 4 — 2 — 2 — 2 — 3 2 — 4 — 4 — 2 — 4 — 2 — 5 5 — 4 — 2

2

3

Fadd11+

4

TAB 4 — 2 — 2 — 2 — 4 — 2 — 3 — 2 — 3 — 2 — 2

**Centre
Audition**

**Protégez vos oreilles !
et profitez de la musique à vie...**

avec un son de qualité

Protections auditives Music Safe

En vente sur centre-audition.com



[Classique] Sans avoir l'air d'y toucher !

Notre série Amidala aborde ses trois dernières étapes... vous faut-il, à vous aussi, environ 45 minutes quotidiennes pour parcourir les 23 exercices qui mènent jusqu'ici ?

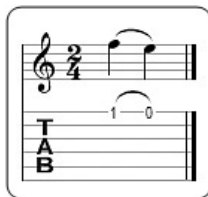
PAR ANDRÉ STERN (AMIDALA)

Pour notre cours/exercice du jour (à pratiquer, cela va sans dire, après avoir parcouru les précédents), je vous propose d'aborder la technique de la liaison descendante, dite « pull-off », tout d'abord d'un doigt, puis en y ajoutant tous les autres. Une manière comme une autre de jouer de la musique (rapide, en général) sans avoir l'air d'y toucher... de la main droite.

Liaison simple

Vous connaissez sans doute le principe de la liaison descendante en guitare (dite pull-off, donc) : jouer une note et en faire sonner deux, par « ripage » du doigt de la main gauche vers une note conjointe.

Cela s'écrit ainsi dans sa forme la plus simple :



Et se joue ainsi :

>Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder à la vidéo 1

Vous l'aurez remarqué, pour cette démonstration, ma main droite vient tout près de la main gauche jouer l'unique note pincée, afin que vous puissiez précisément voir la chronologie des événements... mais, bien évidemment, vous jouerez cet exercice

en laissant votre main droite à sa place habituelle, près de la rosace !

Voici une variante à peine plus difficile de la liaison simple :



...et sa petite vidéo :

>Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder à la vidéo 2

Vous aurez remarqué que, pour cette démonstration, ma main droite vient tout près de la main gauche jouer l'unique note pincée, afin que vous puissiez précisément voir la chronologie des événements... mais, bien évidemment, vous jouerez cet exercice en laissant votre main droite à sa place habituelle, près de la rosace ! Lorsque cette technique vous devient familière, il est temps de passer aux...

...liaisons multiples (mais pas dangereuses !)

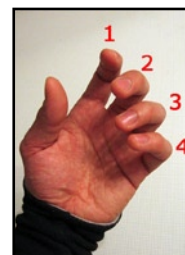
Dont voici, pour commencer, la partition :

>Figure 1

Ici, c'est bien simple, la main droite ne va jouer que le premier sol# (4 en tablature) fretté par le petit doigt (4) de la main gauche... les autres notes

sont jouées dans la résonance de ce premier sol# ET par ripage des doigts de la main gauche, l'un après l'autre.

Petit rappel des doigtés de la main gauche :



Une petite vidéo pour illustrer l'exercice ci-dessus (inutile, je pense, de répéter ici la mise en garde précédente : ce n'est que pour la démonstration que ma main droite vient si près de la gauche !) :

>Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder à la vidéo 3

Dès que cela «marche», transformez l'exercice en petite «Montée» (voir mon cours N°02, «Montée-Descente», Guitare Live N°12), c'est-à-dire en le pratiquant de corde en corde, dans l'ordre logique 1ère (mi), 2ème (si), 3ème (sol), 4ème (ré), 5ème (la) puis, pour terminer 6ème corde (Mi)...

>Rejoignez le portail Guitare Live pour accéder à la vidéo 4

Et la Descente, me direz-vous ? La descente fera l'objet de notre prochain cours, «Sans avoir l'air d'y tou-

cher (épisode II)» dont le sujet sera la liaison montante...

En attendant, mettez-vous des liaisons descendantes plein les doigts, avec ce petit extrait d'un morceau de flamenco, spécialement retranscrit pour vous :

> **Figure 2**

Pas de difficulté majeure dans ce mor-

ceau, observez simplement le signe de liaison :



Il commence toujours (à gauche) par la note que l'on joue de la main droite, passe par-dessus toutes les notes que l'on fait sonner par ripage, et termine sa course (à droite) sur la dernière des notes «ripées» : autrement dit, la prochaine note se joue de nouveau avec la main droite...

Comme toujours, prenez votre temps, mais n'hésitez pas à jouer de plus en plus vite : c'est dans la célérité que les liaisons prennent tout leur goût...

N'hésitez pas à consulter tous les cours connexes – et ne manquez pas de me poser toutes vos questions dans le Forum dédié à ce cours. Bon travail, et rendez-vous le mois prochain !•

André Stern a.k.a Amidala

Figure 1



Figure 2

Sans avoir l'air d'y toucher...

Découvrez notre choix de guitares et de marques !