

COURS

LES RYTHMIQUES METAL

LE TAPPING POUR TOUS,
LEÇON 6: TROIS DOIGTS À LA SUITE

POUR ALLEZ PLUS LOIN
DANS LE RYTHME...

JOUEZ À LA MANIÈRE
DE MANU LIVERTOUT,
LE SOLO DE DOGGY PUNK

PLANS GIBBONS ZZ TOP

L'EDITING BATTERIE
SOUS CUBASE SX,
PARTIE 1

GUTHRIE GOVAN

le génie venu d'Outre-Manche

INTERVIEWS



GUTHRIE GOVAN,
PAUL GILBERT,
MANU LIVERTOUT...

BANCS D'ESSAI



EPIPHONE PROPHECY
LES PAUL CUSTOM GX,
PROVIDENCE PEC-2

MASTERCLASS



GUTHRIE GOVAN

Sommaire



Actualités

- 4** Paul Gilbert,
le puissant revival de Mr. Big
- 5** Megadeth
Chris Broderick, la relève de Marty Friedman
- 6** Manu Livertout
The Sweet Path
- 7** Lynyrd Skynyrd
le retour de Medlocke
- 8** Dying Fetus,
l'attitude extrême !
- 9** Rammstein
Non, non, ils n'ont pas changé...
- 10** Slipknot
« Parental Advisory – Explicit Content »
- 11** Steve Vai
Au-delà du guitar-hero, la légende
- 13** La puissance créatrice de
The Flaming Lips

Banc d'essai

- 16** Epiphone Prophecy Les Paul Custom GX
- 17** Fender Classic Player Telecaster®
Deluxe Black Dove
- 18** Providence PEC-2

Les cours de Guitare Live

- 20** Masterclass Guthrie Govan
- 21** Comment perfectionner ses rythmiques metal
- 22** Le tapping pour tous, leçon 6 :
quatre doigts à la suite
- 25** Pour aller plus loin dans le rythme...
Partie 2
- 27** Jouez à la manière de Manu Livertout,
le solo de Doggy Punk
- 30** Plans Gibbons
ZZ TOP
- 31** L'editing batterie sous Cubase SX, partie 1



Editorial

Guitare Live
Le mag interactif!

www.guitare-live.com

MAGAZINE

Rédacteur en chef

Kévin Cintas

kevin@guitare-live.com

On collaboré à ce numéro

Anne-sophie Aguilart

Richard Chuat

Nicolas Didier-Barriac

Manu Livertout

Aymeric Silvert

Pascal Vigné

Réalisation graphique

Nicolas Del Castillo

ndc@guitariste.com

Crédits photos

Kévin Cintas

PUBLICITÉ & PARTENARIATS

Caroline Rossi

caroline@guitariste.com

SUPPORT & ABONNEMENT

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

Directeur de la publication

Laurent Pouliquen

lp@audioprint.fr

Guitare Live et Guitariste.com sont
des publications Audio Print, SARL

RCS 453 032 377 Nanterre

TVA Intracommunautaire

FR 73.453.032.377

Pour nous écrire :

AUDIO PRINT

64 rue Anatole France

92300 Levallois-perret

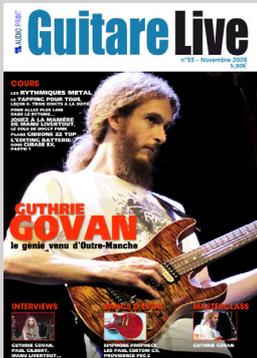
Fax : 01.73.02.00.66

Site : www.audioprint.fr

Identifiant ISSN : 1776-0879

AUDIO PRINT

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. © 2008 Audio Print



Guitare Live

N°55

Novembre 2009

C'est vrai, nous aurions pu céder à la tentation de faire une énième couverture sur le géant Steve Vai, présent ce mois-ci dans nos pages. Mais pourquoi ne pas céder la place à des musiciens moins médiatiques ? Guthrie Govan n'est certes pas le plus connu des guitaristes anglais, mais son parcours et sa vision de la guitare sont absolument passionnants. Il nous a accordé de son précieux temps lors de sa venue en France en octobre dernier et nous a permis d'enregistrer une masterclass et une interview très enrichissantes. Je vous conseille vivement de ne pas faire l'impasse sur ce génie de la guitare !

Côté pédagogie, Pascal Vigné et Richard Chuat, dans deux styles bien distincts, mettent l'accent sur le placement rythmique de la guitare. Bien entendu, on n'oubliera pas non plus le cours de M.A.O. consacré à l'editing batterie, ainsi qu'un cours exceptionnel de Manu Livertout à l'occasion de la sortie de son nouvel album, The Sweet Path. Alors que le vent d'hiver pointe son nez, on vous donne tous les éléments pour ne pas refroidir vos petits doigts... A vous de les bouger !

Kévin CINTAS

Rédacteur en Chef

Retrouvez l'ensemble
du magazine
Guitare Live
en vous connectant sur
www.guitare-live.com

Paul Gilbert, le puissant revival de Mr. Big

Ceux qui ont eu la chance d'assister au concert de Mr. Big il y a quelques semaines à Paris savent que Mr. Big ne s'est pas réuni pour être ridicule.

Le groupe, s'il manque peut-être de quelques automatismes, possède l'énergie et le professionnalisme de son âge d'or. Frontiers Records profite de l'occasion pour sortir un DVD retraçant un de leurs premiers concerts version 2009, dans la mythique salle du Budokan où Eric Clapton, Dream Theater ou Ozzy Osbourne ont tous enregistré des live. Paul Gilbert est revenu avec nous sur cette reformation inespérée en attendant un nouveau passage dans notre capitale.

Nicolas Didier Barriac



Tout d'abord un mot sur votre récent concert au Bataclan de Paris. Comment cela s'est passé et comment comparerais-tu votre prestation aux autres jusqu'ici ?

Paul Gilbert : Le concert de Paris a été très bon pour nous ! Le public a été incroyable et, pour le moment, j'y ai joué mon meilleur solo de la tournée.

Quelles différences entends-tu entre la version 2009 de Mr. Big et celle qui connut le succès avant de splitter ?

Paul Gilbert : Déjà, je suis content que notre son ne soit pas radicalement différent d'il y a quinze ans. Nous pouvons encore jouer des titres rapides et fous comme « Addicted To That Rush » et « Colorado Bulldog ». Ces titres maintiennent d'ailleurs toute leur force. Quant à moi, j'ai développé mon jeu de guitare autour du blues depuis mon dernier passage avec le groupe. Cela s'avère utile pour une grande partie des chansons. Nous apprécions toujours de chanter des harmonies ensemble. De plus, nous avons de nouvelles chansons et quelques surprises musicales qui parcourent notre set ce qui rend le tout assez frais.

Jusqu'à présent, comment ont réagi les gens à la reformation de Mr. Big ? As-tu été

surpris par certaines réactions ?

Paul Gilbert : Notre projet initial était de tourner au Japon où nous avons été heureux de jouer à guichets fermés au Budokan. Le tourneur était un peu stressé que nous jouions dans une salle aussi grande mais les tickets ne sont vendus en cinq minutes !

Quelles chansons recommanderais-tu à quelqu'un qui souhaite découvrir Mr. Big ?

Paul Gilbert : « Green Tinted Sixties Mind », « Daddy, Brother, Lover, Little Boy » et « To Be With You ». Je pense que ces trois titres prouvent nos aptitudes en termes d'harmonies vocales. De plus, ils montrent que nous savons écrire de manière très mélodique mais aussi être très heavy et rapide avec des parties de basse et de guitare assez folles.

Quel matériel utilises-tu sur cette tournée ?

Paul Gilbert : J'utilise un ampli Marshall Vintage Modern. J'ai amené quatre guitares Ibanez avec moi : une PGM401, une Fireman, une PGM Doubleneck et un modèle acoustique. J'ai une pédale avec un Ibanez Airplane Flanger, un H.B.E. Detox EQ, un H.B.E. Bajo Mos, un MXR Phase 90, un Xotic Effects AC Booster, un Xotic Effects RC Booster, un Keeley Nova Wah, un Boss DD-3 et un tuner Boss le tout relié à une pédale Voodoo Labs.

J'utilise également des écouteurs Extreme Isolation reliés à une console Sennheiser.

T'inspires-tu du jeu d'autres guitaristes pour façonner le tien ?

Paul Gilbert : Pas uniquement de guitaristes car je suis aussi très influencé par des batteurs, des claviéristes, des chanteurs, des bassistes et toutes sortes de musiques.

Récemment lorsque je voulais un peu s'inspirer, j'allais sur YouTube, je tapais « Gary Moore Lesson » et j'étais sûr de voir une sacrément bonne vidéo.

Ta discographie commence à être très longue... Quel a été le disque le plus difficile à réaliser et pourquoi ?

Paul Gilbert : Mon premier album solo car je voulais jouer de la batterie dessus. Je me suis entraîné longuement mais je n'arrivais pas au niveau d'un batteur professionnel. Du coup j'ai embauché Jeff Martin et Pat Torpey pour jouer de la batterie sur le disque. J'ai donc dû me virer moi-même !

A quoi peut-on s'attendre pour ton prochain album ? Y a-t-il des chances que ce soit un disque de Mr. Big ?

Paul Gilbert : Il faut que je rentre chez moi pour me reposer un peu. A ce moment-là, j'arriverais à savoir ce qu'il faut que je fasse. Pour le moment, je suis concentré à 100% sur mon jeu de guitare pour cette tournée.

Enfin, que peux-tu nous dire sur Guitar Generation qui ressemble curieusement à une forme de G3 ?

Paul Gilbert : Déjà, je tiens à remercier Joe Satriani de m'avoir invité sur le G3 en Amérique du Nord. Je me suis éclaté à jammer avec lui et John Petrucci chaque soir. Le public de Joe est génial. J'aimerais beaucoup faire un nouveau G3 mais Joe est très occupé avec Chickenfoot. J'ai donc pensé à faire ma propre tournée. J'avais déjà fait un concert avec Richie Kotzen et j'avais trouvé que nos styles étaient très complémentaires. Mon manager a eu un bon contact avec George Lynch alors nous l'avons invité à jouer aussi.

La tournée a été excellente mais bien trop courte ! J'espère que nous aurons l'occasion de visiter davantage de villes à l'avenir.

MR. BIG – RETURN TO BUDOKAN
FRONTIERS
WWW.MRBIGSITE.COM



MEGADETH

CHRIS BRODERICK, LA RELÈVE DE MARTY FRIEDMAN



Certes, United Abominations avait permis à Megadeth de revenir sur le devant de la scène. Mais l'album n'en demeurait pas moins assez pauvre et les guitares extrêmement décevantes pour ceux qui étaient restés scotchés sur le jeu fulgurant de Marty Friedman. L'annonce de l'arrivée de Chris Broderick en provenance directe de Jag Panzer avait de quoi redonner du baume au cœur des fervents suiveurs de Dave Mustaine. Et quelques mois plus tard, en septembre 2009, Endgame confirme une partie des attentes. Incisif et virtuose, l'album montre à coup sûr le talent de Broderick malgré des compositions pas systématiquement bien senties. Nous avons profité que Megadeth soit encore en phase d'intégration de son nouveau gratteux pour faire connaissance.

Nicolas Didier Barriac

Isemblerait que tu aies intégré Megadeth grâce au batteur du groupe, pourtant le frère de l'ancien guitariste...

Chris Broderick : Oui ! Lorsque Glen Drover avait décidé de partir, les deux frangins avaient décidé de me recommander pour le poste ! Dave Mustaine m'a ensuite contacté pour voir si j'étais intéressé. Evidemment je l'étais. J'ai rencontré Dave et il m'a expliqué comment ça se passerait. Nous avons joué un peu ensemble et nous nous sommes rapidement mis à bosser pour voir si nos personnalités étaient compatibles. Tout a été très vite... Il le fallait car il y avait une vingtaine de titres à enregistrer et Dave ne voulait pas chômer.

As-tu passé une audition ?

Chris Broderick : En quelque sorte... J'étais seul ! J'ai joué « Holy Wars » et des chansons de mon propre répertoire.

Du point de vue de la guitare, qu'est-ce qui est différent au sein de Megadeth par rapport à Jag Panzer ?

Chris Broderick : Le niveau monte d'un cran. On nous attend plus au tournant avec Megadeth. Je touche un public plus large maintenant et du coup je suis obligé d'élever mon niveau. Cela ne vaut d'ailleurs pas que pour la guitare dans le groupe. La façon de se présenter et de faire des interviews doit également devenir plus professionnelle.

Jag Panzer était effectivement moins connu que Megadeth. Néanmoins les gens qui avaient des disques de Jag Panzer étaient généralement de gros fans du groupe. Trouvais-tu que cette formation était sous-estimée par rapport à la qualité de la musique qu'elle proposait ?

Chris Broderick : Oui. Jag Panzer possède d'excellents musiciens et mérite davantage de compliments que ceux qu'on lui fait habituellement. Notre problème était le manque de tournées. Comment se faire connaître ne

serait-ce que de nos propres voisins si on ne joue jamais de concerts ? Si nous avions fait connaître le nom du groupe je pense que nous serions arrivés à de bonnes choses car tout l'ensemble du line-up est sympathique et professionnel.

Avec Jag Panzer tu t'es fait connaître par tes longs soli mélodiques. Sur Endgame, ce n'est pas vraiment la même chose (rires)...

Chris Broderick : C'est sûr. Ils sont effectivement plus courts mais ils reviennent plus rapidement. Je les vois comme de petits interludes en réalité. Je sentais de plus qu'il me fallait diversifier mon jeu en rejoignant le groupe. Je voulais mettre l'accent sur les sonorités trash, punk et les gammes pentatoniques. Je sonnais très lisse auparavant. Je voulais être un peu plus sale...

Qui a eu l'idée de faire une intro (« Dialectic Chaos ») au nouvel album sous la forme d'une sorte de jam thrash instrumental ?

Chris Broderick : Dave. Il avait cette idée en tête ainsi que tous les éléments pivots de cette intro. Nous avons construit les soli ensemble à partir de ce rythme incroyable qu'il avait composé.

Tu as co-écrit un titre, "The Hardest Part Of Letting Go". Penses-tu pouvoir davantage t'exprimer dans la composition à l'avenir ?

Chris Broderick : J'espère. Tout dépend de ma capacité à capturer le son de Megadeth et des idées de Dave. Pour mon premier album avec le groupe je suis déjà très honoré d'avoir pu contribuer à la « moitié » d'une chanson. C'est assez difficile de s'immiscer dans une machine aussi bien huilée que ce groupe quand on vient

d'un background totalement différent.

Pensais-tu à A Tout Le Monde lorsque tu as écrit cette power ballad ?

Chris Broderick : (rires) Non, en fait ! C'est nettement plus simple. Dave avait écrit le début du titre à la guitare acoustique. Il pensait initialement utiliser ça seul comme interlude entre deux titres. Andy Sneap, le producteur, voulait qu'il rajoute quelque chose pour en faire une vraie chanson. J'ai essayé de jouer des trucs à la suite de cette intro pour accentuer le côté mélodique et Dave a accroché. Du coup il a pu finir le titre en composant la dernière partie. Avec nos va-et-vient nous avons réussi à faire d'un interlude une véritable chanson !

Pour les concerts, as-tu éprouvé des difficultés à adapter ton jeu aux anciens titres du groupe ?

Chris Broderick : C'est toujours dur de reproduire le phrasé d'un autre guitariste. C'est le plus dur quand je dois décortiquer un solo. N'importe qui peut jouer les bonnes notes mais reproduire le feeling, les nuances, les bends, etc, ce n'est pas simple. La difficulté est accentuée par le fait que Megadeth a connu de nombreux guitaristes dans son histoire. A chaque fois je dois rentrer dans leur esprit pour bien les comprendre... Techniquement je n'ai pas eu de mal. Mais le phrasé m'a posé des problèmes. Glen Drover était sûrement le gars dont la vision se rapprochait le plus de la mienne.

MEGADETH – ENDGAME
ROADRUNNER
WWW.MEGADETH.COM



Manu Livertout

The Sweet Path

Manu Livertout est un ultra actif comme la plupart des profs de Guitare Live.

Partageant son temps entre trois groupes, des heures d'enseignement au M.A.I. et les rubriques qu'il anime sur votre site préféré, on se demande comment il trouve encore le temps pour nous gratifier d'une excellente galette de metal instru. Dis-nous Manu, comment fais-tu ?

Kévin Cintas

Ce mois-ci sort ton nouvel album, *The Sweet Path*. Tu reviens à un album entièrement instrumental ; tu n'avais pas été satisfait du résultat obtenu avec *The Bounder* (mélange instru et vocaux) ?

Manu Livertout : Cet album est très différent de mes anciens, d'où le fait de l'avoir signé sous mon propre nom plutôt que sous le sigle MLB (Manu Livertout Band). C'est un projet plus personnel. Pour mes derniers albums, j'amenais une trame de morceau et chacun trouvait les parties adéquates alors que pour celui-ci, j'ai tout composé, arrangé et enregistré.

L'album est toujours aussi heavy. Ton travail avec Boy Damon T n'a pas calmé tes « ardeurs » métalleuses ?

Manu Livertout : Je ne trouve pas que l'album soit heavy. A part "Doggy Punk" et "Red Sky", l'ensemble de l'album est tout de même assez soft. Prends un morceau comme «Waiting for Love» par exemple ou «The Meaning» ou évidemment l'acoustique «The Sweet Path»...

Justement, le titre qui a donné son nom à l'album, "The Sweet Path", est un morceau acoustique presque country. Pourquoi faire de ce morceau, un peu décalé par rapport au gros son de l'album, le titre phare du disque ?

Manu Livertout : L'album a une direction qui représente une sorte d'histoire, le chemin de la vie. Un début très «fougueux» avec des titres comme «Summer's Party» ou «Doggy Punk», puis s'installe un côté plus nostalgique et réfléchi, tout cela menant au dernier titre «The Meaning» qui veut dire la signification. "The Sweet Path", avant-dernier morceau, représente donc en quelque sorte le repos avant la fin.

La manière de composer, lorsque tu joues avec Boy Damon T ou Bloody Mary, est-elle très différente de celle utilisée pour la composition d'un album solo ?

Manu Livertout : Dans mes groupes, un des membres amène le squelette du morceau puis chacun y ajoute sa touche, alors que pour un album solo comme celui-là, il faut tout écrire et arranger. C'est un très gros challenge, il ne s'agit pas d'écrire des parties de basse et de batterie avec la vision d'un guitariste. Cela demande beaucoup de métier. J'ai eu la chance de commencer à composer très tôt. Il me semble en fait que je l'ai fait dès que j'ai commencé la gratte il y a un quart de siècle maintenant. Merde, ça me rajeunit pas ! (rires) Du coup j'ai tout de suite porté une grande attention aux autres instruments et même travaillé certains d'entre eux. De plus, cela aide à mieux comprendre les gens avec qui vous jouez.

Sur cet album, tu as joué sur ton habituel guitare sept cordes, mais as-tu utilisé aussi la huit cordes ?

Manu Livertout : La huit cordes ne se prêtait pas aux compositions de l'album, je pense par contre en utiliser pour le prochain MLB. C'est un instrument qu'il faut, à mon avis, utiliser avec partition car le spectre est tellement gros qu'il «mange» souvent les autres.

Le son de la guitare est assez riche et puissant. Peux-tu nous faire

un petit check-up du matos que tu as utilisé pour l'enregistrement de cet album ?

Manu Livertout : Bien sûr ! Question guitares, je n'ai pratiquement utilisé que mon modèle Ibanez K7 où j'ai échangé le Paf pro 7 pour un Tone Zone 7 en aigu. Pour les amplis, j'ai pris le Triple X de Peavey pour les thèmes et solos, et je l'ai couplé avec une tête Canlas Custom pour les rythmiques. J'ai eu la chance de pouvoir enregistrer tout ça au FH Studio de Nancy, qui ne tardera d'ailleurs pas à faire entendre parler de lui tellement Simon (l'ingénieur du son) est compétent et sympa. L'ensemble de l'album a quant à lui été mixé par Guillaume Bideau (Mnemic, OWM), chanteur dans MLB mais aussi très bon ingénieur du son. Il a d'ailleurs aussi son studio, Dogs In The House. Questions effets, comme d'habitude rien de spécial à part une wha-wha et une whammy.

Peux-tu nous parler du label 100% PUR PROD qui produit l'album ?

Manu Livertout : Ce tout nouveau label est dirigé par Florent Elter, également guitariste. Le but ici est de produire les guitaristes un peu à la façon de Mike Varney avec Shrapnell Records, en version française. Je suis le premier sur le label, s'en suivra Aymeric Silvert.

Certains guitaristes ne considèrent pas leurs projets solo comme aptes à être joués sur scène. Aura-t-on la chance de découvrir ton album sur scène ?

Manu Livertout : Il est vrai que la musique instrumentale ne peut pas être jouée dans tous les endroits, étant donné que celle-ci s'adresse à un public averti, mais je commence à avoir une paire de dates pour mars/avril avec le trio. Sinon il y aura aussi pas mal de masterclasses notamment pour les écoles Ibanez et les magasins de musique.

Tu es sur pas mal de front en même temps : Boy Damon T, Manu Livertout Band, Bloody Mary (où tu tiens la basse) en plus de l'enseignement au M.A.I. Pas trop difficile de concilier tout ça ?

Manu Livertout : Tu oublies les cours pour Guitare Live (rires) ! C'est vrai que j'ai un planning assez chargé, je réserve les week-ends pour les concerts, le lundi pour composer et du mardi au jeudi je donne des cours et entre tout ça je me débrouille pour trouver le temps de tourner les vidéos éducatives. Il me reste le dimanche pour me reposer et profiter de ma moitié qui parfois, je l'avoue, pète les plombs à cause du manque de temps ensemble... Mais j'ai la chance d'avoir une personne qui comprend mon métier et tout ce que cela engendre.

Quels sont tes projets pour la suite ?

Manu Livertout : J'ai déjà commencé à composer pour le prochain MLB. Sinon j'enregistre bientôt avec Kermheat et Jérémy Barres l'album de notre trio Happy Three Friends, le prochain Bloody Mary l'été prochain et ensuite Boy Damon T. Du coup je pense que mon planning va être encore bien chargé l'année prochaine !

MANU LIVERTOUT - THE SWEET PATH
100% PUR PROD
WWW.MANULIVERTOUTBAND.COM
WWW.MYSPACE.COM/MANULIVERTOUTBAND

LYNYRD SKYNYRD

le retour de Medlocke

Rickey Medlocke avait fait un passage éclair au sein de Lynyrd Skynyrd à la fin des années 70 avant de connaître le succès grâce à Blackfoot.

En 1997, Medlocke revient au sein de Skynyrd pour *Twenty* et depuis il constitue l'une des principales forces créatives de nos rednecks préférés. Sur *God & Guns*, son talent éclabousse des compositions souvent inspirées qui font oublier les précédents opus et nous renvoient directement au temps de la sortie de *Street Survivors*, dernier grand cru du gang aujourd'hui mené par Johnny Van Zant ...

Nicolas Didier Barriac

Il y a douze chansons sur *God & Guns* et on dirait qu'une attention particulière a été portée sur le fait de les faire aller dans des directions bien distinctes, que ce soit avec les paroles ou avec la musique...

Rickey Medlocke : Nous avons mis beaucoup d'efforts dans les compositions pour réaliser un disque de qualité. Je suis donc d'accord avec toi : il y a quelque chose pour tout le monde sur ce disque. Comme dans nos vieux albums. Il y a du heavy rock, du rock, de la country, de la pop, du blues, etc. Nous pouvions compter sur un très bon producteur, Bob Marlette, qui avait fait ses preuves avec des gens comme Ozzy Osbourne, Shinedown et Black Sabbath. Bob nous a confié qu'un des ses buts dans la vie était de produire un de nos albums. Nous avons rencontré Bob par l'intermédiaire de John 5 qui a aussi bossé sur le disque. John a écrit avec nous. Beaucoup de gens trouvaient que Lynyrd Skynyrd et John 5 formaient une drôle d'équipe... Au final, John s'est révélé avoir pas mal de points communs avec nous ! Il a été élevé en regardant Hee Haw dans le Nebraska (rires) ! Il est donc différent de nous sans l'être. De plus, quand il a commencé à nous jouer de la gratte il nous a ébloui par sa classe ! Son solo sur « Skynyrd Nation » est tout simplement hallucinant ! Il joue quelques plans par-ci par-là sur le disque mais il nous a principalement aidés par sa science de la composition.

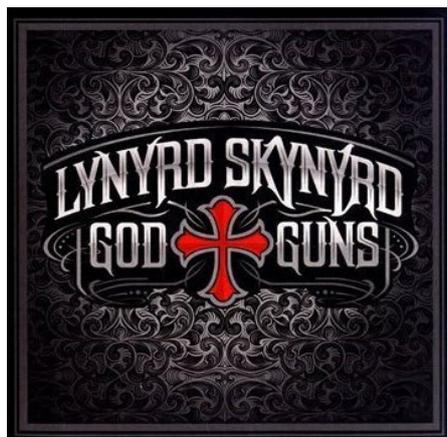
« Floyd », la chanson sur laquelle vous invitez Rob Zombie, est un titre très particulier avec une ambiance de « storyteller » très forte. Comment en êtes-vous arrivés à un morceau pareil qui est par ailleurs très réussi ?

Rickey Medlocke : C'est en fait le tout premier titre écrit avec John 5. Tout est parti d'un riff que John avait en tête puis Gary et moi avons graduellement rajouté des nuances pour affiner le style. Les paroles, que l'on sentait très narratives comme tu dis, sont venues très facilement. Bob nous a expliqué, après avoir fait une démo de cette chanson, que Rob Zombie voulait chanter sur ce titre car il pensait le mettre sur la bande-son de son nouveau film *Halloween*. Au final, la voilà sur l'album avec Rob et Johnny qui la chantent en duo !

Dans un tout autre registre, « Skynyrd Nation », un peu pompeuse et facile peut-être, semble avoir été écrite pour la scène !

Rickey Medlocke : Ce titre donne l'occasion à Johnny et moi-même de chanter ensemble.

Nous nous y échangeons les lignes de chant. Juste après la mort de Billy Powell, un fan nous a dit qu'il espérait que la nation Skynyrd pourrait tout de même continuer à exister. Ça sonnait bien comme concept ! Nous en avons parlé et nous avons commencé à écrire un titre fondé sur cette idée. Nous nous sommes basés sur des mélodies proposées par Bob et John et voilà ! Je pense que nous allons jouer ce titre en ouverture de nos concerts. Nous l'avons déjà essayée et ça marche du tonnerre !



Enfin, le dernier titre de l'album montre encore une facette de votre style en rendant très joliment hommage à Billy Powell avec « Gifted Hands »...

Rickey Medlocke : C'est le dernier morceau composé pour *God & Guns*. Il a été écrit comme par magie. Garty, Johnny et moi venions de prendre un café et nous étions dans la voiture. Nous avons commencé à écrire une chanson sur laquelle Johnny pourrait magnifiquement s'exprimer. Le terme « Gifted Hands » pu s'appliquer à pas mal de monde mais nous avons évidemment Billy en tête au moment de l'écriture. C'est un morceau qui est appelé à devenir un hit. On verra si c'est le cas !

Lynyrd Skynyrd, avec Gary Rossington et Mark Matejka qui vous a rejoint en 2006, possède la particularité d'avoir trois guitaristes dans son line-up. Comment ça se passe entre vous, notamment sur scène ?

Rickey Medlocke : Ce n'est pas si dur... (il réfléchit) Je joue un rock un peu plus dur, un peu plus blues rock que les deux autres. Mark est le joueur de Stratocaster typique. Quant à Gary... que dire ? Il a son propre son et puis

c'est tout ! Du coup, comme Skynyrd s'essaie à plusieurs styles suivant les chansons : le guitariste le plus approprié joue les leads à tour de rôle. Nous ne passons pas notre temps à nous battre pour jouer car en fin de compte nos rôles sont très bien répartis. Sur le dernier album, je me suis chargé de la majorité des pistes de guitare rythmique. Nous nous répartissons les leads. Gary joue énormément de trucs de slide, Mark les sons de Strat et moi au milieu je prends souvent les gros riffs.

Un groupe comme Lynyrd Skynyrd est aussi connu pour sa musique que pour ses paroles. La musique vient-elle généralement en premier ou est-ce l'inverse ?

Rickey Medlocke : Le truc avec nous est qu'un membre du groupe se pointe un jour avec un riff. Gary rajoute quelques éléments dont il a le secret puis le chant arrive. Tout à coup, on se retrouve avec le début des paroles ! J'ai l'impression que le premier riff a souvent l'effet d'une boule de neige qui à force de rouler se transforme en avalanche.

Une chanson du nouvel album s'appelle « Unwrite That Song ». Y aurait-il un morceau que tu aimerais « désécrire » ?

Rickey Medlocke : Nous avons écrit ce titre avec un ami à nous, Jeffrey Steele. Lynyrd Skynyrd a toujours été affilié à la musique country d'une façon ou d'une autre. Nous avons tous été influencés par cela et nous avons même côtoyé des artistes country de qualité dans nos différents groupes. Nous étions donc chez Jeffrey un jour en train d'écrire des trucs. Nous avons fait une pause et tout d'un coup Jeffrey a dit « bon, allons-y ! Il faut se mettre à écrire ». Ce à quoi Gary répondit en se marrant « Et pourquoi est-ce que nous ne nous mettrions pas à désécrire ? » (rires) Nous nous sommes tous dit que ce serait une super idée. Ça vient donc de là et l'idée qu'une chanson peut parfois être associée à un événement douloureux – une rupture par exemple – et qu'on puisse avoir envie de l'effacer. C'est assez intelligent quand on y pense. La chanson au final rend très bien même si au fond c'est un morceau country. Mais j'ai toujours dit que si « Sweet Home Alabama » sortait aujourd'hui ça serait considéré comme un morceau country ! Donc...

LYNYRD SKYNYRD – GOD & GUNS
ROADRUNNER
WWW.LYNYRDSKYNYRD.COM

DYING FETUS

L'ATTITUDE EXTREME !

Comme de nombreux groupes de death metal, Dying Fetus vit dans sa bulle, isolé, loin des préoccupations des grandes pontes de l'industrie du disque.



Connue pour être une des rares formations de ce style à allier violence musicale avec un véritable message politique dans ses paroles, la bande menée par John Gallagher continue à sortir ses albums régulièrement. Le dernier en date, *Descend Into Depravity*, malgré une certaine tiédeur dans le propos et une prise de risque plutôt mesurée, impose son metal technique et dense ce qui suffira à combler les attentes de ceux à qui il s'adresse.

Nicolas Didier Barriac

Votre nouvel album pourrait être résumé en disant qu'il repousse les limites de ce que fait habituellement Dying Fetus. Es-tu d'accord avec ça et surtout, dans quelle mesure ?

John Gallagher : Je dois bien reconnaître que oui ! Nous avons poussé au maximum nos capacités techniques afin de produire l'album le plus abouti de Dying Fetus à ce jour. Sur les guitares nous avons enrichi le son de différents sweeps et hammers et notre batteur Trey a enregistré des parties de batterie complexes qui déchirent tout. Il a maîtrisé la double grosse caisse à la perfection. Du coup le disque comporte des sections extrêmement rapides qui ont contribué à augmenter le niveau global de brutalité.

Le deathcore et le mathcore sont assez populaires depuis quelques années. Comment situes-tu Dying Fetus par rapport à ces scènes ?

John Gallagher : Nous tournons avec plein de groupes et généralement ça se passe bien même s'ils ont des styles différents. De nombreux fans, assez jeunes, sont venus vers nous cette année pour nous dire qu'ils n'avaient jamais entendu parler de nous avant et qu'ils sont à présent accros ! Ils achètent ensuite nos disques grâce au fait que nous ayons joué avec des groupes de scènes variées. Notre musique peut être assez technique donc nous plaisons aux fans de mathcore et les fans de deathcore nous aiment aussi grâce à nos parties de slam.

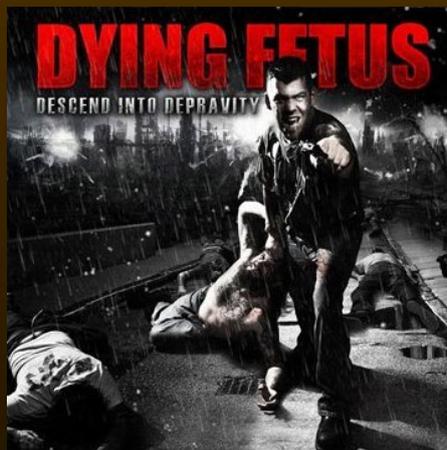
Beaucoup de jeunes groupes mentionnent Dying Fetus comme étant une influence directe de leur musique. Quel effet cela te fait d'entendre des artistes te rendre hommage de cette façon alors que ton groupe se montre encore aujourd'hui assez créatif ?

John Gallagher : Nous faisons de la musique depuis plus de dix ans et c'est génial d'être reconnu comme influence par la jeune génération. Cela nous flatte énormément. N'importe quel groupe qui se pointe aujourd'hui a des influences. Je ne veux pas passer pour un vieux con mais c'est simplement comme ça ! De notre côté nous n'avons pas tout inventé non plus ! Nous avons été nourris par des influences qui nous ont aidé à concevoir notre identité et faire notre propre style de

death metal. Néanmoins quelques-unes de nos influences incluent Suffocation, Pyrexia, Broken Hope, Baphomet, Internal Bleeding, etc.

De quelle manière penses-tu que *Descend Into Depravity* pourrait étendre votre fanbase ?

John Gallagher : L'excellente production et le super son de ce CD pourraient plaire aux fans de metal un peu plus « grand public ». Cela agrandirait évidemment notre fanbase mais ce n'est pas gagné d'avance. A voir. Ce qui est cool avec le death metal est que ce courant reste vraiment underground et que les fans sont totalement fans de la musique. Finalement, notre succès importe peu car nous faisons ce que nous voulons sans pression et c'est assez difficile de quantifier cela de la même façon.



War Of Attrition a été très remarqué à cause des paroles. Comment se situe *Descend Into Depravity* en comparaison ?

John Gallagher : Les paroles sur *Descend Into Depravity* sont dans la même lignée que celles de War Of Attrition bien qu'elles aient été écrites par des personnes différentes. Evidemment Mike Kimball n'est plus avec nous et il était responsable de ce travail sur War Of Attrition. Sean Beasley a écrit les textes de *Descend Into Depravity*. J'apprécie de chanter les mots de Sean car ils vont très bien avec la musique et ils sont très puissants. *Descend Into Depravity* parle au final de nombreux sujets comme le contrôle médiatique, la vengeance, les techniques d'intimidations par l'armement,

les tueurs en série, etc.

Descend Into Depravity est le premier disque de Dying Fetus où figure Trey Williams. Il l'éclabousse d'ailleurs de sa classe. Comment analyserais-tu son jeu ?

John Gallagher : Trey est un super mec et un super musicien. Il prend son rôle dans le groupe très au sérieux. Son timing est impeccable et il frappe durement ses fûts ce qui rend le jeu en live très facile avec lui. Pour ce nouvel album, il a enregistré les parties de batterie les plus rapides de toute la discographie de Dying Fetus mais il a également pu jouer des trucs tout en feeling. Je dois bien reconnaître qu'au final c'est un batteur très polyvalent.

Quant à toi, sens-tu que tu évolues encore en tant que guitariste ?

John Gallagher : Oui j'essaie encore d'apprendre de nouvelles techniques et de développer de nouvelles compétences dont je pourrais me servir dans nos chansons. Je crois que c'est important en tant que musicien de constamment relever des défis pour s'améliorer.

Est-ce que tu t'exerces autant à la guitare que tu le souhaiterais ?

John Gallagher : Ça fait vingt-quatre ans que je joue de la guitare et actuellement j'essaie d'en jouer entre une et trois heures par jour. Parfois, à cause des déplacements inhérents au métier, je loupe un jour d'exercices. Généralement je commence avec quelques gammes mineures et des arpèges pour m'échauffer. Ensuite je joue différentes séquences pour trouver des notes qui vont bien ensemble et pour en faire des riffs. Une fois que je me suis constitué une tonne de riffs, je peux commencer à arranger des chansons.

Quels sont les derniers groupes de death metal que tu as apprécié ?

John Gallagher : Guttural Secrete arrache pas mal ! Mais j'en reviens généralement aux groupes qui ont déjà fait leurs preuves comme Vital Remains ou Deicide qui est bien revenu en force avec son dernier disque. Il y a par ailleurs beaucoup de jeunes groupes et c'est parfois dur d'en isoler un en particulier...

RAMMSTEIN

Non, non, ils n'ont pas changé . . .

Mine de rien, lorsque Rammstein prend un break et ne nous abreuve plus de sonorités industrialo-germaniques, la scène musicale se retrouve un peu orpheline.

En effet, qui pourrait les remplacer pour embraser – au sens propre comme au figuré – des salles de la contenance du Palais Omnisports de Paris Bercy ? Les quatre ans d'absence nous ont fait regretter les polémiques qui alimentent toute sortie d'album de Rammstein. Heureusement, *Liebe ist für alle da* reprend tous les codes des six Allemands sans oublier la sacro-sainte controverse avec le single (et sa vidéo) « Pussy ». « Non, non, ils n'ont pas changé... »

Nicolas Didier Barriac

« **P**ussy », le seul titre en anglais du disque, s'impose donc comme le premier classique de *Liebe ist für alle da* et comme le plus gros buzz à ce jour autour de la formation germanique. Pour Richard Z. Kruspe, le groupe « n'avait pas prévu d'utiliser ce titre comme [son] premier single. C'est une idée de la maison de disques qui nous a poussés à faire le premier single hardcore de l'histoire ! Le réalisateur du clip, Jonas Akerlund, a suivi cette ligne de pensée en proposant de faire un porno au cours du clip. Au final, nous avons eu douze millions de clics en deux semaines, c'est juste fou ! » Mais tout cela ne doit pas occulter l'efficacité diabolique du titre, bouée récréative au milieu d'un album assez lourd renvoyant plus aux premières productions de Rammstein qu'au très moyen Rosenrot.

Le premier morceau en particulier donne le ton et explicite immédiatement que le groupe souhaite diversifier son rock industriel militaire. En peaufinant son concept jusque dans l'artwork et les photos très travaillées du digipack, Rammstein trouve une cohérence qui manquait à ses dernières réalisations. Et Kruspe enchaîne : « toutes les chansons traitent de la partie sombre de l'amour et du sexe. Ainsi, la chanson *Liebe ist für alle* constitue un excellent titre pour l'ensemble. Il peut paraître un peu neuneu de prime abord mais, au regard de la musique et de notre univers, il prend une signification

supplémentaire, quasi spirituelle. » Malgré tout, *Liebe ist für alle da* privilégie l'efficacité, les grosses guitares et le remarquable travail en soutien du claviériste Flake. Ce dernier, à la fois plus discret et plus innovant au cours des onze compositions, nous montre encore une facette de son talent après avoir joué le transsexuel dans la vidéo de « Pussy » !

Malgré la simplicité apparente, inhérente au style de Rammstein, on sent que *Liebe ist für alle da* a été accouché dans la douleur. Une information que Richard confirme : « je suis quelqu'un d'hyperactif et parfois je trouve que nous n'allons pas assez vite dans le groupe. Les autres ne partagent pas forcément cet avis ce qui explique pourquoi je suis le seul à avoir un side-project avec Emigrate. Nous essayons constamment d'atteindre à nouveau nos sommets créatifs et, après plus de quinze ans ensemble, cela est souvent dur et long. » Pourtant, en jugeant uniquement par les résultats, ce sixième album studio n'a pas à rougir devant *Mutter* ou *Sehnsucht*. Que ce soit « B***** » avec son irascibilité, « *Rammlied* » avec son refrain rythmé imparable ou « *Roter Sand* » avec sa douceur rédemptrice, le sextette utilise ses meilleurs atouts aux meilleurs instants de la tracklist.

Il devra cependant continuer à compter avec

les mêmes défauts. En effet, après une dizaine d'écoutes, *Liebe ist für alle da* vaut davantage pour le concept artistique du CD que pour le contenu des chansons, finalement assez lassantes et dont on attendra les versions live pour prolonger une expérience courte et intense. En somme, exactement le contraire du processus d'enregistrement, remarquerons-nous avec ironie...

RAMMSTEIN – LIEBE IST FÜR ALLE DA
UNIVERSAL
WWW.RAMMSTEIN.DE

LINE-UP

Richard Z. Kruspe (guitare)
Paul H. Landers (guitare)
Till Lindemann (chant)
Oliver «Ollie» Riedel (basse)
Christoph «Doom» Schneider (batterie)
Christian «Flake» Lorenz (claviers)

DISCOGRAPHIE

Herzeleid (1995)
Sehnsucht (1997)
Mutter (2001)
Reise, Reise (2004)
Rosenrot (2005)
Liebe ist für alle da (2009)

TRACKLIST

Liebe ist für alle da
(en gras les morceaux essentiels)

1. **Rammlied**
2. Ich tu dir weh
3. **Waidmanns Heil**
4. Haißisch
5. B*****
6. Frühling in Paris
7. Wiener Blut
8. Pussy
9. Liebe ist für alle da
10. Mehr
11. Roter Sand



SLIPKNOT

« Parental Advisory – Explicit Content »

Le logo « Parental Advisory – Explicit Content » orne souvent les disques de Slipknot. Désormais il devra également accompagner les interviews de ses membres et en particulier celles de Paul Gray, le bassiste des neuf terribles de l'Iowa !

Visiblement légèrement éméché à l'entame de l'entrevue, il se remémore dans de longs monologues avec des souvenirs tout à fait personnels l'époque de la sortie du premier album de Slipknot... Et pour cause, ce dernier est actuellement réédité dans une version remplie d'intéressants bonus : l'occasion pour tous de se repencher sur la naissance d'un phénomène.

Nicolas Didier Barriac

Beaucoup de groupes sortent des rééditions de leurs disques avec uniquement du remplissage et des bonus qui ne servent à rien. La vôtre évite cet écueil...

Paul Gray : Nous étions là à nous demander s'il fallait faire quelque chose pour les dix ans du groupe ou pas. Et puis je me suis rappelé que Slayer avait fait son Decade In Aggression mais ce n'était qu'un album live ! Nous nous sommes dit que ressortir le premier album pouvait être une bonne solution mais ce n'était pas suffisant : il fallait mettre des trucs en plus. L'idée était de présenter des versions de chansons qui n'avaient pas abouti. Il y a donc au moins quatre versions, toutes différentes, de « Spit It Out » là-dessus (rires) ! Nous ne savions pas laquelle nous préférons en fait... Il y a plein de trucs bizarres. Ensuite vous y trouverez des démos de chansons qui expliquent la genèse de certains titres du disque. Nous avons plein d'autres démos que nous aimerions sortir un jour où l'autre. Avant de signer chez Roadrunner, nous avons fait un disque – Mate Feed Kill Repeat – mais il y a aussi un autre album appelé Crowz où il y a environ dix-sept chansons. Certains riffs de guitare ont été utilisés dans d'autres chansons de Slipknot. Par exemple le riff d'introduction sur « Before I Forget » figurait sur un titre de Crowz, « Carve ». C'est bizarre car tout ça est vieux de quinze ans (rires). Je ne pense pas qu'on sortira Crowz avant au moins cinq ans, par contre. Et puis, bien entendu, il y a le DVD de Shawn qui montre à peu près ce à quoi ça ressemblait de faire partie du groupe à ce moment-là !

Celui-ci montre certains actes qui étaient à peu près aussi chaotiques que votre musique !

Paul Gray : Oui, c'est vrai (rires) ! Tu as pu voir le DVD ?

Tout à fait. Je m'en remets doucement...

Paul Gray : (rires) Alors tu as donc dû voir un mec se faire tirer dessus pour 50 dollars ? Franchement ça ne vaut pas 50 dollars ! Moi j'aurais au moins demandé 200 (rires) ! En plus

c'était en Allemagne et avec les taux de change il n'a dû avoir que 30 dollars au final (rires). Heureusement qu'il n'était pas en Angleterre sinon il aurait dû se contenter de 20 dollars ! Il y a pas mal de trucs que nous n'avons pas mis dans le documentaire car c'était trop extrême pour être diffusé ! Mais je vais quand même vous raconter quelques trucs. La salle que vous voyez en Allemagne est celle de Hambourg. La raison pour laquelle nous sommes tous dehors alors que c'est l'après midi est que nos loges étaient fermées de l'intérieur ! Mais on attendait des gémissements comme si des nanas étaient en train de baiser. Nous sommes allés attendre en bas quand tout à coup une nana gigantesque ressemblant à Brigitte Nielsen et fringuée comme dans les années 80 vient nous voir ! Elle fume un cigare et porte une robe et elle est suivie d'un putain de dogue



allemand d'au moins soixante kilos avec du scotch sur les pattes. Elle baisait le chien dans notre loge ! Notre tour manager a dû aller les engueuler comme pas possible. Comment est-ce que nous pouvions aller nous relaxer avant le concert alors qu'un putain de film zoophile avait été tourné dans notre loge ? C'est Fido qui baise une meuf (rires) ! Peut-être que c'était le John Holmes du porno canin ?! Du coup, nous avons dû enlever ce passage du DVD. Je ne pense pas que les gens aimeront vraiment se

pencher sur ce truc... Moi-même je n'aime pas trop y penser.

Un autre truc est ce qui est arrivé un jour à notre pote Satone qui voulait aussi gagner un peu de fric. On a commencé à verser de la bière, du champagne, plein d'alcool, sauce piquante, de la moutarde et du ketchup et, pour corser le tout, de la pisserie et un peu de sperme dans un gros bol à mélange. Pour 100 dollars, Satone devait le boire et ne pas le vomir avant dix minutes. Il a fini par tout vomir et ravalé une seconde fois pour 500 dollars ! En tout cas si Satone me lit, tu es le mec le plus dingue que je connaisse ! Jamais je ne boirai mon propre vomi mélangé à du sperme, de la vodka et de la sauce piquante pour 500 dollars. Tout cela ne nous a pas empêché de jouer un putain de bon concert. Tout notre passage en Allemagne était vraiment bizarre. Le reste du DVD est assez traditionnel – bien que tout ce que je vous ai décrit n'y figure pas – et nous voulions surtout montrer nos fans dans différents endroits du monde.

Parlons musique un peu (rires). En réécoutant l'album, je me suis demandé si le groupe bossait de nouveau avec le producteur de l'époque Ross Robinson. Ça te botterait, à titre personnel ?

Paul Gray : Bien sûr ! A cause de Ross nous avons été affiliés à la scène néo metal. Je suis d'accord que nous avions quelques éléments de néo metal dans notre musique mais ça n'était pas tout. Je pense que nous sommes arrivés à un moment de transition. Nous étions le groupe innovant qui possédait tout de même quelques éléments communs à la scène néo. Toutefois, Ross en tant que producteur était absolument génial. Il nous poussait totalement à bout, physiquement et mentalement, pour obtenir la meilleure prestation possible de chacun de nous. Je me rappelle qu'il lançait des objets sur Joey pendant qu'il était en train de jouer. Il esquivait des plantes (rires) ! Au bout du compte, l'album sonnait putain de bien et ne ressemblait à rien d'autre de ce qu'il se faisait.



Un mot également sur le petit dernier, *All Hope Is Gone*, qui a vu le jour il y a un peu plus d'un an. J'ai l'impression que tous les membres du groupe ne l'aiment pas de la même façon. Certains ne semblent même pas trop l'apprécier. Quel est ton avis sur son contenu avec le recul actuel ?

Paul Gray : J'aime toujours ce disque. Je l'ai toujours dit. Musicalement, il est réussi. Certains passages sur *All Hope Is Gone* montrent à quel point l'industrie musicale va de travers. Certains morceaux ou riffs existaient déjà quand je cherchais un label au début des années 90 avec un autre groupe et personne n'en voulait. Maintenant... Attends, je viens de faire tomber ma cigarette dans mon lit et je ne la trouve plus... (il pose le téléphone, s'agite et revient dix secondes plus tard) Je ne voulais pas brûler le lit (rires) ! Je disais que le riff d'intro sur le disque date de 1990. A l'époque personne n'aimait et maintenant tous les mecs dans les maisons de disques me disent que ça tue et qu'il n'y a pas mieux. Va comprendre ! Ça date de vingt ans, bordel ! Enfin mieux vaut tard que jamais... En fait sur chacun de nos disques il y a des riffs datant de nos groupes pré-Slipknot. C'est une sorte de signature que nous avons là. Et nous adorons entendre les réactions sur ces passages-là en particulier. C'est toujours très instructif. En tout cas, je suis toujours fan de *All Hope Is Gone*. Je sais que certains gars n'ont pas été contents de la manière dont il a été créé. Je comprends leur point de vue mais je ne le partage pas complètement... Je le mets côte à côte avec *Iowa* car ils sont vraiment ultra heavy.

SLIPKNOT - SLIPKNOT (RÉÉDITION POUR LE DIXIÈME ANNIVERSAIRE)
ROADRUNNER
WWW.SLIPKNOT1.COM

Steve Vai

Au-delà du guitar-hero, la légende

Le vétéran des guitar-heroes n'arrête pas d'enchaîner les projets les plus alambiqués qui soient.

Dernier en date : celui de se produire avec un line-up constitué autour de deux violonistes. Ceux qui ont pu voir le résultat sur scène se disent certainement que les idées bizarres de Steve Vai sont tout de même suffisamment ancrées dans la réalité pour préserver leur fraîcheur musicale. Les autres auront de quoi satisfaire leur curiosité avec un excellent DVD, *Where The Wild Things Are*. Le principal intéressé, quant à lui, a répondu à quelques-unes de nos questions.

Nicolas Didier Barriac

Comment t'es venue l'idée initiale de mettre sur pieds un line-up aussi original que celui-ci ?

Steve Vai : Quand je commence un nouveau projet, j'essaie toujours de repousser les limites de ce que je sais faire. Dans la sphère musicale au sein de laquelle je suis maintenant installé, comment puis-je encore innover ? Je conçois d'abord les grandes lignes de ce que je veux faire. Ensuite, je pense avoir les capacités et le talent pour réaliser un certain type de musique qu'un certain type de gens apprécient. Je fais donc de mon mieux pour leur plaire car fondamentalement je suis un amuseur public. Je fais de la musique et monte sur scène pour la jouer dans l'unique but de procurer un peu de satisfaction aux gens qui viennent me voir. C'est avec cela en tête que j'essaie d'accoucher d'un truc intéressant et musical sans toutefois être trop intellectuel et théorique. Je ne veux pas donner des maux de tête aux gens qui m'écoutent. Je veux que le public soit impressionné par les prouesses et la maîtrise du groupe. En effet, le sentiment ressenti quand on voit quelqu'un qui joue parfaitement bien de son instrument est unique. J'ai donc voulu mélanger ça avec une dimension émotionnelle liée au live et au spectacle. On passe d'ambiances brutales à des moments plus modérés et contrastés constamment. J'ai vraiment adoré jouer sur cette tournée. D'ailleurs m'as-tu vu sur une date ?

Oui, à Paris, au Grand Rex...

Steve Vai : Le Grand Rex est une superbe salle. Elle est d'une taille idéale pour moi. Les Parisiens ont toujours été très fans de ma musique. C'est une de mes villes préférées et je suis toujours heureux d'aller m'y produire. Mes villes préférées sont sans aucun doute New York, Paris et... euh...

Minneapolis, l'endroit où Where The Wild Things Are a été enregistré (rires) !

Steve Vai : Tout à fait ! Il y a des choses agréables partout même si j'évite parfois quelques villes (rires). Toujours est-il qu'à Paris les guitaristes qui viennent me voir sont vraiment passionnés. On dirait presque un pays latin ! Je ne pense pas que fondamentalement un peuple apprécie plus ou moins la musique mais les pays ont une façon très démonstrative de s'exprimer.

Comment se fait-il que tu aies décidé de faire un live plutôt qu'un album studio avec ce nouveau line-up ?

Steve Vai : J'aurais aimé mais un album studio aurait pris des mois car j'aurais dû écrire de la musique, répéter avec le groupe et aller en studio pour ensuite partir en tournée. Au moment où j'ai décidé de faire ce projet, je venais de terminer Sound Theories. Cela m'avait pris deux ans ! C'était une sacrée tâche ! A peu près la même que si je m'étais mis en tête de faire un album studio. Du coup ça m'aurait pris encore deux ans avant de partir en tournée. Et je voulais vraiment faire des concerts. Tout a commencé avec un show qu'on m'a proposé pour un festival en Hollande. On m'a proposé tellement d'argent que j'ai pu mettre sur pied un groupe royal. Du coup, tout le monde a cru que j'avais un nouveau groupe et on m'a booké ailleurs (rires). J'ai dû mettre un stop à toutes les demandes et faire seulement un mois de concerts en Europe et un mois aux Etats-Unis. En arrivant en Amérique, le groupe jouait super bien et aurait été prêt à enregistrer.

Sais-tu déjà ce que tu ferais différemment pour un album studio vis-à-vis de ce disque live ?

Steve Vai : Absolument. Mon prochain disque est complètement prêt dans mon esprit. Je n'ai pas encore écrit la musique mais j'ai déjà trouvé tout le concept et je peux vous dire que c'est vraiment quelque chose. Je n'ai pas envie d'en parler pour le moment car après les gens s'attendent à quelque chose de trop précis et du coup je pourrais les décevoir.

Pour Where The Wild Things Are tu voulais faire un DVD qui te plaise en tant que spectateur. Ces dernières années, quels ont été les artistes qui t'ont plu grâce à leur performance scénique ?

Steve Vai : Je suis un énorme fan de Tom Waits et j'ai vu son concert qui était très bon. Il y a des éléments de ce qu'il fait qui m'inspirent mais c'est difficile de savoir exactement tant nos styles sont différents. J'ai vu Prince également de nombreuses fois. La dernière fois, il y a deux ans je crois, c'était vraiment exceptionnel car son groupe était au top. Sa manière de créer une ambiance avec ses musiciens sur scène m'a inspiré. Mais sinon il n'y a pas grand monde qui soit dans mon style... Je dis cela avec respect pour les artistes que je peux voir ; c'est juste qu'il n'y a personne qui fasse de la musique à ma façon...

Y a-t-il des producteurs avec qui tu aimerais bosser ?

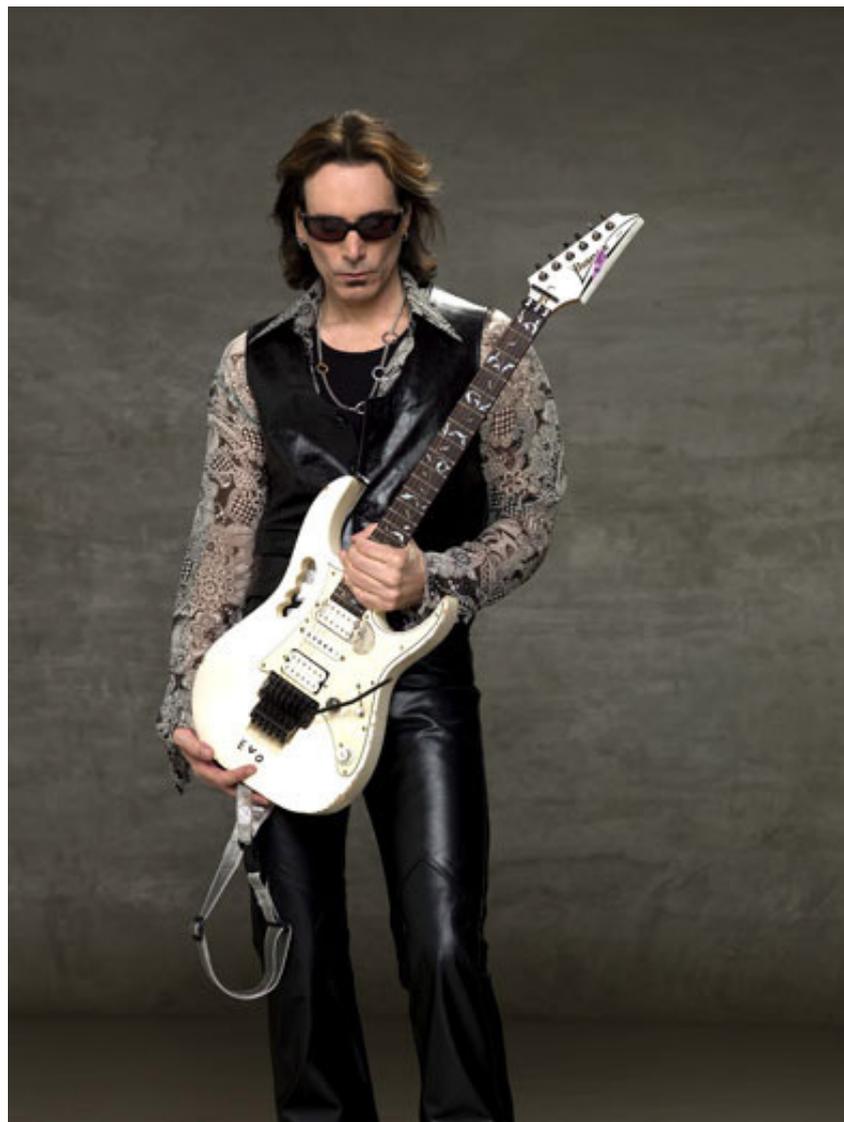
Steve Vai : Il y a pas mal de producteurs vers lesquels je suis allé par le passé mais aucun n'a voulu bosser avec moi ! J'ai donc toujours été totalement indépendant. Du coup, j'y pense moins maintenant. Il n'y a donc sûrement personne qui me fasse rêver. Il faudrait en tout cas que je trouve quelqu'un avec qui le courant passe très bien. Je suis très protecteur en ce qui concerne ma musique et, bien que je sois très enclin à écouter et à intégrer les suggestions des gens dans ce que je fais en général, je n'aime pas trop qu'on m'impose une marche à suivre dans ma musique. Si je bosse avec un producteur, ma vision sera en fin de compte diluée par la sienne...

Est-ce que tu serais intéressé par un projet acoustique ? Des reprises ou de nouvelles compositions...

Steve Vai : Tout à fait ! J'aimerais beaucoup faire

cela un jour. Tu sais, l'industrie musicale change et je ne pense pas que les albums entiers soient absolument nécessaires aujourd'hui. Avec Internet, il est possible de poster quelques titres uniquement. Il y avait une période de ma vie où je ne rêvais que de faire un album acoustique. Mais en fait le véritable challenge de ce projet était le temps en lui-même ! Je n'ai juste jamais pu lui consacrer l'attention qu'il méritait. Je devrais peut-être satisfaire cela en faisant quelques titres acoustiques par-ci par-là car il y a tellement d'autres trucs auxquels je dois m'atteler. J'aimerais autant faire des reprises que de nouvelles compositions. Le projet de reprises me fait penser à Piano Reductions. Pour le moment un seul volume est sorti mais c'est vraiment un beau projet. On y entend des chansons comme « Kill A Guy With A Ball » d'une nouvelle façon.

STEVE VAI - WHERE THE WILD THINGS ARE
FAVORED NATIONS RECORDS
WWW.VAI.COM



LA PUISSANCE CRÉATRICE DE THE FLAMING LIPS



Un mois à peine après la sortie de *The Incident* par Porcupine Tree, on a droit à un nouveau « double album qui est en fait un simple ». Les responsables : les toujours prompts à expérimenter The Flaming Lips, certainement le seul groupe capable de composer un quadruple album (Zaireeka, en 1997) avant même de s'attaquer à un double.

Nicolas Didier Barriac

Porté aux nues au tournant du siècle dernier avec le doublé magique *The Soft Bulletin* / *Yoshimi Battles The Pink Robots*, le quartette de l'Oklahoma avait eu un petit coup de mou en 2006 avec *At War With The Mystics*, un disque qui ne vivait que par quelques morceaux forts. Or, The Flaming Lips, depuis ses débuts, a toujours insisté sur la valeur des albums en tant que tels. *Embryonic*, opus extrêmement ambitieux, le rappelle à tous les instants en saisissant chaque opportunité de bien faire pour se dépasser.

Si des titres comme « *The Yeah Yeah Yeah Song* » ou « *Yoshimi Battles The Pink Robots Part One* » représentaient tout ce que The Flaming Lips était capable de faire, *Embryonic* porterait leur style vers des dimensions totalement inédites. En effet, cette douzième livrée innove de façon surprenante pour un groupe qu'on croyait, sinon ancré dans ses certitudes, au moins réduit à une zone de confort artistique. *Embryonic* expose tout cela avec tout ce qu'il faut de noise, d'atmosphères spatiales et de moments hallucinogènes pour constituer une authentique révolution.

Bien entendu, de nombreux éléments sont familiers. « *Evil* », ballade typique avec tout le

minutieux travail sonore que cela implique, « *I Can Be A Frog* », morceau idéal pour la scène et pour favoriser les interactions déliées avec le public, ou encore « *Watching The Planets* » et ses lignes mélodiques à la fois puissantes et répétitives ne seront pas cités en premier pour illustrer cette démarche d'originalité. Pour autant, au milieu de chaînons étrangers, leur pouvoir d'attraction n'en ressort que plus intense. Précisément ce qui manquait à *At War With The Mystics*.

Embryonic nous fait entrevoir une orgie d'instruments et de machines fornicant sous la direction du poète exalté Wayne Coyne. Maniant magistralement l'art des temps et des contretemps, le disque oscille constamment entre une douceur lugubre (« *Powerless* », « *The Impulse* », « *Sagittarius Silver Announcement* »), une violence fascinante presque intangible (« *Convinced of the Hex* », « *Aquarius Sabotage* ») et quelques titres hybrides (« *The Sparrow Looks Up at the Machine* », « *See The Leaves* », « *Silver Trembling Hands* »). Malgré des chansons dont on pouvait attendre plus et qui font honneur au titre du disque par leur caractère embryonnaire – principalement « *Scorpio Swords* » et « *Your Bats* » – l'ensemble approche du sans faute. Cette opinion sera sans doute partagée autant par les fans de la première heure, sensibles à un garage rock direct, que par la seconde génération d'adorateurs convertis par l'extrême intelligence de *The Soft Bulletin*.



Après avoir suivi les quatre musiciens dans leur excursion interstellaire, on demeure hébété par ce qu'on vient d'entendre. Semblable à un fichier zippé à l'extrême, *Embryonic* contient une mine d'informations dont on ne soupçonne tout

d'abord même pas l'existence. Les écoutes au casque ou du DVD possédant des mixes stéréo en haute résolution permettent de discerner une profondeur supplémentaire. Logiquement, le groupe ainsi que les producteurs Dave Fridmann et Scott Booker devraient décrocher un Grammy pour ce travail émérite. Les Flaming Lips étaient attendus au tournant. Depuis l'extraordinaire *Transmissions from the Satellite Heart*, ces gars de l'Oklahoma cristallisent toutes les espérances de la scène

alternative. Les entendre relever le défi avec autant de prestesse et de brio confère au génie pur, vingt-trois ans après leurs timides débuts. Passer à côté de ce chef d'œuvre serait impardonnable.

Rendez-vous le mois prochain pour une interview du groupe.

THE FLAMING LIPS – EMBRYONIC
WARNER
WWW.FLAMINGLIPS.COM

DISCOGRAPHIE

Hear It Is (1986)
Oh My Gawd!!! (1987)
Telepathic Surgery (1989)
In a Priest Driven Ambulance (1990)
Hit to Death in the Future Head (1992)
Transmissions from the Satellite Heart (1993)
Clouds Taste Metallic (1995)
Zaireeka (1997)
The Soft Bulletin (1999)
Yoshimi Battles The Pink Robots (2002)
At War With The Mystics (2006)
Embryonic (2009)

LINE-UP

Wayne Coyne (chant, guitare)
Michael Ivins (basse, claviers)
Steven Drozd (multi-instruments)
Klioph Scurlock (batterie)

TRACKLIST

Embryonic

(en gras les morceaux essentiels)

1. **Convinced of the Hex**
2. **The Sparrow Looks Up at the Machine**
3. Evil
4. Aquarius Sabotage
5. **See the Leaves**
6. If
7. Gemini Syringes
8. Your Bats
9. **Powerless**
10. The Ego's Last Stand
11. **I Can Be a Frog**
12. Sagittarius Silver Announcement
13. **Worm Mountain**
14. Scorpio Sword
15. **The Impulse**
16. **Silver Trembling Hands**
17. Virgo Self-Esteem Broadcast
18. **Watching the Planets**

GUTHRIE GOVAN

LE GÉNIE VENU D'OUTRE-MANCHE

Capable de faire sonner le plus crédible des blues et de passer sans sourciller à un phrasé swing, puis de terminer avec un tapping d'une vélocité ébouriffante, Guthrie Govan est une sorte de génie dont la culture musicale semble sans limite. Il nous explique dans un entretien réalisé lors de sa récente venue en France pourquoi et comment il en est arrivé à un tel degré de compréhension musicale. Rencontre avec ce génie venu du pays de la Pop.

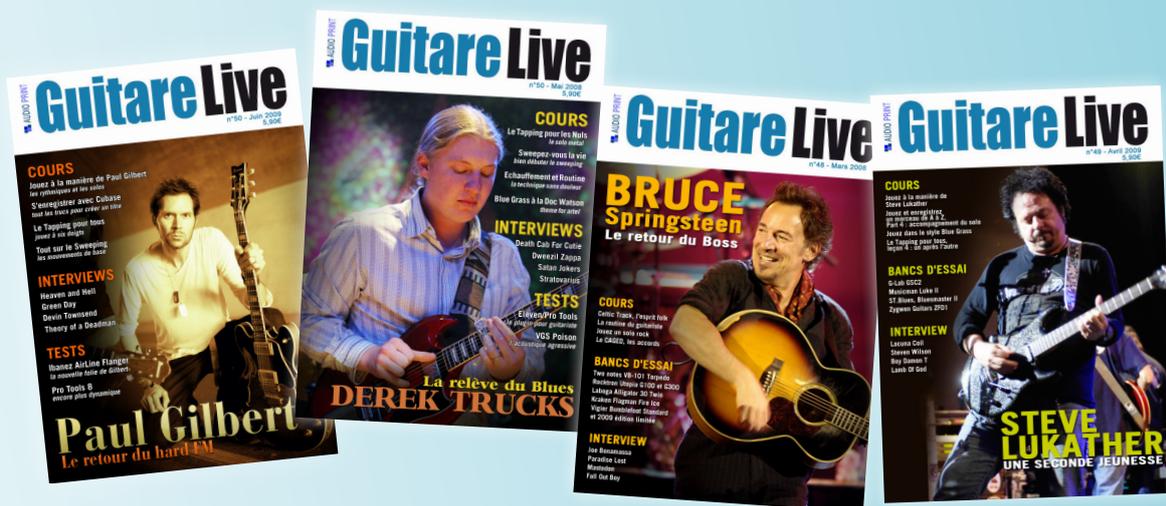
Propos recueillis par Aymeric Silvert, traduction Pascal Vigné



Par encore abonné ?

Guitare Live
Le mag interactif! 

RETROUVEZ
NOS OFFRES
D'ABONNEMENT SUR
GUITARE-LIVE.COM



Epiphone Prophecy Les Paul Custom GX

C'est lors du salon de la musique de Francfort en 2008 que la gamme Epiphone Prophecy a vu le jour. Une gamme d'instruments plutôt axés metal de par leur look et leur choix d'électronique. Nous avons eu entre les mains les modèles SG Custom GX et Les Paul Custom GX, et c'est cette dernière que nous allons tester aujourd'hui.

Kévin Cintas

La gamme Epiphone Prophecy se divise en quatre modèles différents :

- Les Futura Custom EX et Futura Custom FX, sorte de modèles Explorer équipés de micros EMG 81 et 85 et d'un chevalet fixe ou d'un vibrato Floyd.
- Les EM-2 Custom EX et FX, dont le corps est un vieux revival d'une forme un peu oubliée chez Epiphone (pardonnez-moi, j'ai oublié le nom...) et équipés de micros Epiphone actifs,
- Les SG Custom EX et GX, l'une étant équipée de micros EMG et d'une touche ébène, l'autre de micros Dirty Finger et d'une touche palissandre,
- Les Les Paul Custom EX et GX qui reprennent les mêmes spécificités que les SG Custom (touche et électronique).

LUTHERIE

Par les choix extrêmement modernes du design de la Prophecy, Epiphone tente avec cette série de taquiner le public metal pas forcément amateur de guitares classiques comme la Les Paul. On se retrouve donc avec une Les Paul avec une touche 24 cases et une finition très agressive et flashy.

Malgré le peu d'originalité du mariage or pour l'accastillage et rouge pour le reste de la guitare, le rendu est honnête et assez convaincant.

Reste le filet installé tout a u t o u r de la

guitare qui, à mon avis, fait un peu trop plastique... mais l'idée d'utiliser un binding 3 plys sauve quand même le design global de l'instrument. La seule faute de goût serait le bouton surmonté d'un inlay : trop kitch ou trop quincaille pour être crédible. Pour terminer, Epiphone a décidé de rehausser la touche d'un marquage en forme d'éclair. Bonne initiative ! Cette petite touche moderne ne déplaira pas aux métalleux en herbe.

La prise en main est assez simple. La largeur du manche est semblable à ce qu'on attend d'une Les Paul et le poids pas vraiment exagéré. Détail important, le manche collé n'est pas fini avec un vernis brillant comme l'ensemble de la guitare mais avec un vernis mat. Comme je le dis souvent, c'est un confort que j'apprécie généralement sur les guitares, et le manche de la Les Paul Custom Prophecy GX ne me fait pas mentir.



LE SON

En grattant la guitare à vide on sent bien l'acajou vibrer et donner à la guitare un son plein et un bon sustain. Un problème survient lorsqu'on branche la guitare. Mon avis va paraître tranché, mais je trouve que les micros Dirty Finger sont assez mauvais. Manque de définition, trop criards sur la position chevalet, trop massifs sur la position manche... Même en jouant sur l'unique volume et la tonalité, difficile de trouver un son bien défini. L'absence de deux volumes et de deux tonalités, comme c'est traditionnellement le cas sur les Gibson et les Epiphone, est d'ailleurs un autre problème, mais à mon avis moindre que celui des micros. Il faut signaler également que les modèles

Prophecy Les Paul et SG GX sont équipés d'un split micro. Ici, le rendu est intéressant et peut-être plus exploitable que les micros en mode double bobinage.



En conclusion, la Les Paul Custom Prophecy GX, comme le modèle SG Custom GX de la même gamme, est une guitare à la lutherie et aux finitions très honorables, assez agréable à jouer. Je conseillerais tout de même à ceux qui souhaiteraient se lancer dans l'achat de cet instrument de :

- soit se diriger vers le modèle EX équipé de micros EMG actifs,
- soit de prévoir d'autres micros doubles avec une sortie assez haute en remplacement afin d'aller au plus fort et au plus puissant et de rendre au maximum le gain, car au niveau lutherie les Prophecy assurent pas mal.

PLUS

- Le look
- La lutherie

MOINS

Les micros

FICHE TECHNIQUE

Corps : acajou

Table : érable ondé

Manche : acajou

Touche : palissandre 24 cases

Micros : Gibson Dirty Finger (manche et chevalet)

Contrôles : volume, split micro push/pull sur le volume, tonalité, sélecteur trois positions

SITE DÉDIÉ À LA GAMME PROPHECY

<http://www.epiphone.com/prophecy>

Fender Classic Player Telecaster® Deluxe Black Dove

La gamme Classic Player est à mon sens la plus intéressante de chez Fender, puisqu'elle parvient à coordonner prix et qualité. Certes, le niveau de finition n'est pas à la hauteur des modèles American Deluxe, mais ce n'est pas là où excelle Fender. Découvrons la Classic Player Telecaster® Deluxe Black Dove.

Kévin Cintas



Sortie en juin 2009 en même temps que deux autres consœurs, la Classic Player Telecaster® Deluxe With Tremolo et la Classic Player Telecaster® Thinline Deluxe, la Classic Player Telecaster® Deluxe Black Dove me paraît le modèle le plus abouti. Certes les deux autres Classic Player bénéficient de caractéristiques intéressantes : un vibrato pour l'une et un corps évidé (dit « thinline » ou « semi-hollow ») pour l'autre. Mon choix s'est porté sur le modèle qui me semblait le plus authentique.

Difficile, avec des mécaniques vintage, un chevalet fixe, un simple corps en aulne et un manche érable, de tromper son monde. C'est bien la simplicité avérée de cette guitare qui m'a avant tout touché. La prise en main de l'instrument se fait tout naturellement. Beaucoup de confort donc. La tête, issue des Stratocaster des années 70', sied à merveille à cette Telecaster.

L'électronique n'est pas forcément ultrasimpliste, mais au moins elle est très efficace et conserve le style sonore de la Dove. On trouve deux volumes et deux tonalités pas

forcément indispensables mais parfaitement intégrés à la guitare grâce aux boutons de potentiomètres style ampli. Les micros auraient pu « descendre » la qualité de cette guitare en la relayant dans la gamme des instruments assez quelconques. Heureusement, les micros Black Dove type P-90 font des merveilles. Loin d'être versatiles, ils donnent à la guitare un caractère bien trempé. Le couple Black Dove/ touche érable fait claquer la Telecaster pour lui donner les sonorités les plus rock' n' roll. Un peu de crunch, une reverb' bien dosée et on s'y croit !

Même s'il ne fait aucun doute que les trois Telecaster Classic Player sont des instruments très intéressants, la simplicité extrême de la Dove fait d'elle une guitare unique et dotée d'un caractère sans concession.



PLUS

- Le look
- La lutherie

MOINS

- Les micros

FICHE TECHNIQUE

Corps : aulne
Manche : érable
Touche : érable
Contrôles : deux volumes, deux tonalités, sélecteur trois positions.
Micros : Black Dove
Chevalet : type vintage fixe
Mécaniques : Schaller/Fender style « f »
Pickgard : 3 plis

SITE DE LA MARQUE
www.fender.fr

PRIX PUBLIC
 967,57 euros

Providence PEC-2

Les contrôleurs, malgré leur rôle indispensable dans les pedal-board des guitaristes, ne sont pas les produits les plus développés par les marques. Pourtant le PEC de chez Providence est sur le terrain depuis de nombreuses années. Jusqu'ici difficilement trouvable en France, la marque japonaise s'exporte depuis quelques mois dans l'hexagone. Profitons-en pour faire le tour de ce contrôleur haut de gamme (son prix atteint les 699 euros).

Pascal Vigné



PLUS

- Possibilité de contrôler : pédales racks midi et deux amplis
- Construction solide
- Ergonomie
- Qualité des câbles fournis

Sommaire

- 20 Masterclass Guthrie Govan
- 22 Comment perfectionner ses rythmiques metal
- 23 Le tapping pour tous, leçon 6 : quatre doigts à la suite
- 26 Pour aller plus loin dans le rythme...
Partie 2
- 28 Jouez à la manière de Manu Livertout,
le solo de Doggy Punk
- 31 Plans Gibbons
ZZ TOP
- 32 L'editing batterie sous Cubase SX, partie 1

Masterclass avec Guthrie Govan

LE MOT SUR L'AUTEUR



Aymeric Silvert

Pédagogue, il obtient un DE puis un CA de Professeur-coordonnateur de musiques actuelles (environ 30 en France). Il est actuellement professeur au conservatoire de Cambrai (59) et Anzin (59) et au CMA (centre de formation professionnel de musiques actuelles) sur Valenciennes (59). Il sort sa première méthode pédagogique «Organisez votre jeu avec le CAGED» en septembre 2006.

Il faut, pour réaliser l'étendue du discours guitaristique de Guthrie Govan, s'y prendre de plusieurs manières. D'une part, voir ce qu'il joue sur les vidéos qu'il publie régulièrement sur Internet, écouter son album solo *Erotic Cakes* et ses projets en tant que guitariste de session (avec Asia par exemple) et surtout participer à une masterclass.

C'est de cette manière que vous pourrez, si vous ignorez tout de ce « génial anglais », comprendre l'étendue de son vocabulaire musical et surtout constater avec quelle sensibilité et quelle virtuosité il est capable de faire passer des émotions.

Propos recueillis par Aymeric Silvert, traduction Pascal Vigné



EXERCICE I B)

Gardons notre gamme chromatique mais agençons les notes différemment sur le manche. On partira cette fois ci du Do, case 8 grosse corde, avec la main gauche en legato, rejointe ensuite par la main droite en tapping. Nous aurons un système de 4 notes à gauche et 4 notes à droite. La phrase comportera des sauts de cordes auxquels il faudra faire très attention. Encore un slide du petit doigt pour attaquer la descente. Une grande précision dans les changements de positions sera ici nécessaire.

Ex 1b

The exercise is written on a six-line staff. The first line contains the musical notation with notes and stems. The second line contains fret numbers: 8 9 10 11 12 13 14 15, 6 7 8 9 10 11 12 13, and 5 6 7 8 9 10 11 12 13 12 11 10 9 8 7 6. The third line contains tapping marks 'T' and 'T T T T' under the notes. The fourth line contains a slide mark '5' and fret numbers 13 12 11 10 9 8 7 6, 15 14 13 12 11 10 9.

EXERCICE II

Voyons à présent une gamme de Do maj de manière horizontale sur la corde de Mi aigu. Nous jouerons Do, Ré et Mi à la main gauche et Fa, Sol, La et Si à la main droite. Notons qu'à présent il y a des extensions à la main droite car on ne joue plus de chromatismes. La précision devient redoutable et la force ne doit pas manquer pour que tout sonne correctement.

On peut extrapoler le principe 4 notes par main vu plus haut sur la gamme de do maj. Les difficultés d'extensions et de précisions se retrouvent maintenant sur les 2 mains.

Ex 2a C Maj

Ex 2b

Ex 2a C Maj: Musical notation with notes and stems. Fret numbers: 8 10 12 13 15 17 19, 8 10 12 13 15 17 19. Tapping marks: T T T T, T T T T.

Ex 2b: Musical notation with notes and stems. Fret numbers: 8 10 12 13 15 17 19, 17 15 13 12 10. Tapping marks: T T T T, T T T T.

Ex 2c: Musical notation with notes and stems. Fret numbers: 8 10 12 13 15 17 19, 20 19 17 15 13 12 10, 8 10 12 13 15 17 19, 20 19 17 15 13 12 10. Tapping marks: T T T T, T T T T, T T T T, T T T T.

EXERCICE III

On peut bien sur utiliser ce principe sur des traits de gammes lors des changements de cordes. Voyons ça toujours sur un bout de DO maj. Ici, les extensions se compliquent un peu en rapport à la position frettée (milieu de manche). La position de la main sera importante pour aller chercher chaque note.

Ex 3a

Ex 3b

EXERCICE IV

La gamme penta n'est pas en reste dans cette histoire. Mais là ça se corse vraiment car les notes sont encore plus espacées. Voyons ça de manière horizontale en Mi min penta, sur la petite corde. Essayez de développer des patterns similaires sur plusieurs cordes.

Ex 4 Penta de Mi min

EXERCICE V

On fini en beauté par une gamme de Ré maj, qui monte de manière transversale sur le manche des graves vers les aigus. La main droite seule est utilisée ici. La phrase est assez longue avec des changements de cordes, des slides et des démanchés. Je vous conseils donc d'y aller par étape en la découpant en plusieurs bouts. Vous pourrez ainsi mieux appréhendez chaque difficulté.

Ex 5 Dmaj

Ce cours n'est pas facile, donc aller doucement et quand les exercices sont assimilés, essayer d'appliquer ça à d'autres types de gammes ou d'autres positions.
Bon courage and Have Fun !!!

Nous allons maintenant aborder la notion de trinaire. Le trinaire est une façon d'interpréter les doubles croches de manière ternaire. C'est l'esprit shuffle qu'on retrouve ici mais avec 4 notes par temps. On va penser le temps en 6 et ne jouer que les sextolets 1, 3, 4 et 6. (cf figure suivante).

figure trinaire

The image shows a musical staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a dotted quarter note. The second measure has a dotted quarter note followed by an eighth rest. The third and fourth measures each contain two eighth notes. Brackets under the notes in the second, third, and fourth measures indicate groups of six sixteenth notes. Below the staff is a guitar fretboard with six strings and six frets, showing fret numbers 0, 0, 0, 0, 0, 0 for each string.

()
Exemple 4

Le premier temps est écrit avec des silences pour que vous voyiez bien la décomposition par 6 et où tombent exactement les notes. Le deuxième temps lui montre les vraies valeurs des notes.

The image shows a musical staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a dotted quarter note. The second measure has a dotted quarter note followed by an eighth rest. The third and fourth measures each contain two eighth notes. Brackets under the notes in the second, third, and fourth measures indicate groups of six sixteenth notes. Below the staff is a guitar fretboard with six strings and six frets, showing fret numbers 0, 0, 0, 0, 0, 0 for each string.

Dernière chose pour ce mois ci, puisque nous sommes dans la décomposition par 4 des temps, je vais vous parler d'une signature rythmique qu'on ne rencontre pas tous les matins mais intéressantes. C'est le 15/16. C'est surtout le principe qu'il faudra retenir ici, vous pourrez en effet voir d'autres types de mesures du même genre comme des 19/16 chez le Mahavishnu Orchestra de Mc Laughlin par exemple.

Pour le 15/16, on enlève une double croche à un 4/4 normal. Effectivement le 4/4 ayant 4 temps, on peut mettre $4 \times 4 = 16$ doubles croches. Et bien là c'est comme si on avait 3 temps de 4 doubles croches + un temps de 3 doubles croches. Voilà la subtilité. Pour le 19/16 cité plus haut par exemple, et bien on rajoute 3 doubles croches de plus qu'un 4/4 normal. Vous avez compris ? Donc ça ne tournera pas tout à fait rond. Voyons ça maintenant.

The image shows three musical figures. Figure 7 is in 15/16 time and consists of four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a dotted quarter note. Figure 8 is in 19/16 time and consists of four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a dotted quarter note. Figure 9 is in 15/16 time and consists of four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a dotted quarter note. Below each staff is a guitar fretboard with six strings and six frets, showing fret numbers 0, 0, 0, 0, 0, 0 for each string.

Voilà pour ces 2 cours consacrés exclusivement à l'étude du rythme. Nous passerons prochainement aux applications de tout ça sur la guitare. J'espère que cette perspective vous réjouit autant que moi. Bon courage and Have Fun !!!

GUITARE II

Plan 2

T
A
B

Plan 4

A H. - - - - - |

A A

PLAN 1

Ce plan est constitué d'un arpège de Si add4 ou je vais alterner chaque note avec le Si 9ème case corde de Ré. Attention aux bends entre Mi et Ré# et entre Sol et La.

PLAN 2

De nouveau basé sur un arpège de Si add4, nous allons cette fois le développer sur 2 octaves puis finir avec une suite de bends ou il faudra bien faire attention à la justesse.

PLAN 3

Tiré du thème du morceau BODYSCULT de mon dernier album «THE BOUNDER», je fais ici un clin d'oeil tout en revenant après en mixolydien b6 grâce à une suite de formule que je décale dans la gamme horizontalement.

PLAN 4

Nous retrouvons notre arpège de Si add4 mais cette fois si en sweeping. Bien faire attention au démanché et la semi-harmonique piquées une octave au dessus du La 17ème case.

PLAN 5

Ce plan sert de résolution grâce à ses slides et au retour dans les graves avec la tonique, le Si.

On se retrouve rapidement pour le défi.

GUITARE RYTHME

1 2 3

Musical notation for measures 1-3 in 4/4 time. Measure 1 contains a whole rest. Measure 2 starts with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 3 continues with eighth notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The notes are beamed in pairs.

TAB

0 | 0-0-0-0-0-0-0-4 | 4-4-4-4-4-4-4-5 | 5-5-5-5-5-5-5-5 | 5-3-3-5-5-5-2-0

4 5

Musical notation for measures 4-5. Measure 4 continues with eighth notes: D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Measure 5 continues with eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. The notes are beamed in pairs.

0-0-0-0-0-0-0-4 | 4-4-4-4-4-4-4-5 | 5-5-5-5-5-5-5-5 | 5-3-3-5-5-5-2-0

6 7

Musical notation for measures 6-7. Measure 6 continues with eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 7 continues with eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. The notes are beamed in pairs.

0-0-0-0-0-0-0-4 | 4-4-4-4-4-4-4-5 | 5-5-5-5-5-5-5-5 | 5-3-3-5-5-5-2-0

8 9 10

Musical notation for measures 8-10. Measure 8 continues with eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 9 continues with eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. Measure 10 continues with eighth notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. The notes are beamed in pairs.

0-0-0-0-0-0-0-4 | 4-4-4-4-4-4-4-5 | 5-5-5-5-5-5-5-5 | 5-3-3-5-5-5-2-0



Manu Livertout

Emmanuel Livertout est guitariste metal et enseigne au Music Academy International. Il est l'auteur du DVD pédagogique Metal Machine et présente son groupe sur le site officiel Manulivertoutband.com

Plans Gibbons ZZ TOP

PLAN I

Ce plan , sur une rythmique inspirée du célèbre La Grange, est composé d'une gamme pentatonique mineure de La avec la blue note, la quinte bémol. Pas de grande difficulté si ce n'est de faire un léger petit bend suivit de la corde à vide sous-entendu.

PLAN II

Avec un débit de triolets, on a ici un plan bluesy typique de Billy Gibbons. C'est le genre de phrase qu'il faut travailler dans un peu toutes les tonalités et tempo car elle peut s'insérer dans beaucoup de morceaux.

PLAN III

Ce plan en gamme pentatonique mineure de Mi est assez simple, mais l'interprétation doit être rigoureuse afin de sonner comme Billy Gibbons, bends contrôlés et attaques très «sèches».

PLAN IV

On a ici une phrase typique blues, qu'on retrouve aussi par exemple chez Eric Clapton. Il faut faire attention surtout à la mise en place car la phrase du début se décale dans le temps.

PLAN V

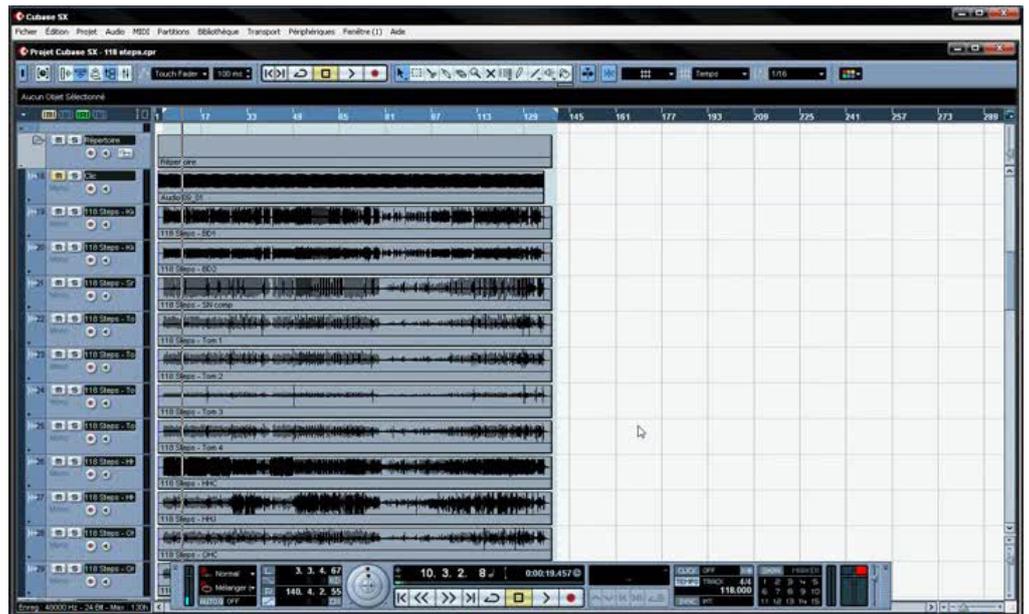
Une des grosses spécialités de Billy Gibbons est l'utilisation des notes en semi-harmoniques piquées avec le pouce main droite, cela demande beaucoup d'essais pour y arriver.

PLAN VI

Ce plan, un peu technique, demande un bon contrôle des bends, surtout sur le la 14ème case corde se Sol à la deuxième mesure car il ne dure qu'une double-croche.

L'editing batterie sous Cubase SX, partie 1

En tant que guitariste, il nous est parfois difficile, durant l'enregistrement d'un morceau d'avoir une oreille attentive aux instruments d'accompagnement. Notre attention est fatalement attirée par les parties guitares auxquelles nous sommes toujours très attachés. Pourtant, l'accompagnement joue un rôle majeur et il est primordiale d'avoir des instruments parfaitement calés. Nous allons aujourd'hui nous consacrer à l'editing d'une batterie (réelle pas midi).



Nous avons travaillé essentiellement sur une partie de batterie simple comprenant charlestone, caisse claire, cymbale et grosse caisse. Pour le prochain cours nous nous concentrerons sur les parties de toms et les parties de grosse caisse jouées à la double pédale.
Bon courage à tous.

LE MOT SUR L'AUTEUR

Pascal Vigné



Pascal Vigné est professeur de musique à l'école MAI de Nancy, où il donne des cours de technique, improvisation, rythmique, scène et MAO. Il enseigne également à la CAVEM, au Luxembourg. Guitariste de scène et de studio, il vient de sortir un premier album intitulé « Extremely Instrumental » avec son trio Triple Effect. L'album a été entièrement enregistré, mixé et produit par ses soins. Il est démonstrateur pour les guitares Vigier. Le site : <http://www.triplefx.net>