BT
BASSE TENSION
Le webzine du bassiste et des musiciens
N°03

BASSE TENSION

LE WEBZINE DU BASSISTE ET DES MUSICIENS

Interviews

Franck BEDEZ

Franck PICCI

Grégory TOUCAS

Rubrique PédagoZIC «NANCY»

NAMM SHOW 2006

PARTITIONS

«Si il Faut»

«Du Haut»

MASTER CLASS

RICHARD BONA

LUTHERIE

Fred KOPO

LE «BT215R» de A à Z ...

Index

EDITO

Dans ce webZine de Basse Tension les liens texte (Index) et les hyperliens des sites, email sont actifs. Certains mots en **gras** subissent le même traitement à l'intérieur des rubriques, n'hésitez pas à promener votre souris sur les pages. cliquez !! cliquez à tout va !

Ont collaboré a ce numéro par leur participation affective et leur confiance :
Franck Bedez, Fred Kopo, Franck Picci, Bruno Chaza, Chrys Legros, Yves Carbonne, Bruno Bourrien...remerciements particuliers à Grégory Toucas, nous n'oublions pas le côté lutherie avec les ateliers Kopo .

Chroniqueurs : Agnès Leroy, Bruno Chaza, Francis Darizcuren, Chrys Legros,Bruno Bourrien.

Montage et participation technique : Notamo.
Rédacteur en chef, mise en page : Chrys Legros.

On n'oublie pas de remercier les responsables du forum de Bruno Chaza pour avoir permis l'autorisation des séquences entretiens.

Photo de couverture : Stanley Clarke et Yves Carbonne.

BASSE TENSION
LE WEBZINE DU BASSISTE ET DES MUSICIENS

Franck BEDEZ *(Interview)* 04

Grégory TOUCAS *(Compositeur)* 08

Fred KOPO *(L'atelier)* 10

Pédagozic (*Nancy*) 19

Namm 2006 par Yves CARBONNE 25

A Croche Note 32

Bric à Baffle (*le BT215R*) 33

Master Class 40

Franck PICCI *(Interview)* 45

Relevés (*Partitions)* 48

Anciens numéros 51

Edito :

Un numéro 3 déjà !! et oui il s'en passe des choses dans la stratosphère de la clé de Fa. On réussit avec cette série le pari qui était de vous apporter un numéro gratuit en téléchargement. Un contenu, de la qualité, pas de publicité, et un numéro totalement transparent que demande le peuple !!! Evidemment on atteint les limites, on va certainement être obligés de mettre un peu d'eau dans notre vin et d'insérer progressivement des espaces publicitaires pour la survie du magasine. Mais on tiendra nos engagements et le cap pour les lecteurs du 100 pour 100 gratuit. Rendez vous au prochain numéro, pour l'instant méditons sur le cru de Mars 2006 : Deux entretiens avec Franck Bedez qui est sur scène actuellement avec Liane Foly, et Franck Picci un bassiste made in Sud Ouest, la découverte du compositeur Grégory Toucas, la visite Lutherie elle est Rennaise cette fois avec les ateliers Kopo. La pédagogie, Francis Darizcuren s'est collé aux basques de Franck Bedez. Une tranche de vie de musicien, découvrez le mois de Février d'Yves Carbonne vécu par le bassiste lui même, visite au NAMM et plein d'autres surprises. La rubrique Master Class avec un aller simple vers l'Afrique et la transcription note à note de Richard Bona et de son essentiel Ngada Ndutu. Un super article de Bruno Bourrien alias Binuche pour les forumeurs initiés qui nous distillent les secrets sur la construction d'un baffle. Voilà loin des médias, des spotlights, des marchands de savon à barbe, on continue à parler de nos musiciens, de nos acteurs du spectacle vivant, de ceux qui vivent la musique au jour le jour, avec passion, et sans paillettes. Une bonne leçon d'authenticité

FRANCK BEDEZ

Par Chrys Legros

Photo : Daniel Faulhaber

- **Bonjour Franck, peux-tu nous parler de ton actualité et de tes projets ?**

Bonjour Chrys ! je serai en tournée avec Liane Foly de janvier à mars 2006. Puis je serai sur scène avec le groupe de salsa Sonando pour promouvoir la sortie du nouvel album, ainsi qu'avec le pianiste Grégory Ott pour son trio latin-jazz, avec Matthieu Zirn à la batterie.
Je viens de terminer les basses sur une série de morceaux pour **http://www.ioverdubs.com**, un site qui propose les services d'une équipe complète de musiciens pour de l'enregistrement « par le web ».
Pour les projets, nous préparons avec Dominique Bertram et Philippe Sutter une belle surprise pour les bassistes et les guitaristes. Je ne peux pas trop en parler encore, mais je peux juste te dire qu'on l'attend tous sans forcément le savoir.

- **Quelles sont tes influences musicales ?**

J'ai eu la chance de grandir à quelques mètres du studio d'enregistrement « Christal » créé par mon père en 1976. Il y avait toutes sortes de séances : de la chanson, de la musique classique, beaucoup de jazz aussi. Et bien sûr des groupes rock ! Je vivais entouré de musiciens dès que je rentrais des cours et c'était assez magique. Il y aurait du coup beaucoup de noms à citer, d'autant que mon père écoutait les productions du moment pour se tenir au courant. Mais pour autant que je me souvienne, mes premiers 'coups de foudre' ont été Pink Floyd et Steely Dan. Très tôt la basse m'a attiré, mais j'ai d'abord fait du piano. Puis vers 14 ans, j'ai eu une Yamaha BB800.

- **Quels instruments utilises-tu ?**

Alors beaucoup de basses. Trop dirait mes proches.
J'ai un endorsement avec BLADE depuis quelques années. J'ai le modèle B25, une 5 cordes, ainsi qu'une B4, que l'on entend d'ailleurs sur NANCY. Je suis très à l'aise sur ces basses parce qu'elles restent dans la tradition des jazz basses Fender, avec juste une électronique simple et silencieuse en plus. Idéal pour mes oreilles.
Sinon j'ai des basses Fender, Music Man, Neuser, Yamaha aussi, une « Baby bass » Sendel (de Colombie) et une contrebasse du luthier allemand Zachmann. Il serait bon que j'arrête de collectionner ;-)

- **Peux-tu nous parler de la Baby basse, quel est son avantage et en quelles occasions t'en sers-tu ?**

La 'Baby' est un instrument traditionnel de la musique cubaine. Elle ressemble beaucoup à une contrebasse électrique, mais le micro est un peu particulier. Un chevalet métallique repose sur deux diaphragmes, en métal également, sous lequel sont placés deux capteurs.
Le sustain de l'instrument est très court, avec beaucoup d'attaque et un grave ample à souhait.
C'est Ampeg qui lui a donné naissance mais la marque n'en fabrique plus à ma connaissance.
Les salseros l'ont mis à profit dans les productions mythiques et aujourd'hui, c'est le son Salsa par excellence. Un peu comme la Fender Précision pour le Rythm'n'Blues ;-)

L'avantage, son encombrement réduit bien sûr. Mais on la recherche pour ce son si particulier et je l'utilise donc pour le groupe de Salsa. J'aurais beaucoup de mal à revenir à la basse dans cette formation, parce que l'instrument induit un phrasé bien précis.

- **Ton passé musical en tant qu'étudiant est-il Rock, Jazz, classique ou es tu autodidacte ?**

Je suis principalement autodidacte. Le piano m'avait donné des bases de solfège et lorsque j'ai commencé à jouer de la basse, j'ai d'abord travaillé sur des méthodes, des vidéos, je jouais sur des Cds tout simplement. Et puis j'observais les bassistes au studio, je leur posais plein de questions. Plus tard, j'ai pris des cours particuliers. Mais la vraie école pour moi, ça a vraiment été les groupes. J'ai toujours aimé ça.

«Je vivais entouré de musiciens dès que je rentrais des cours et c'était assez magique»

Pour résumer mon parcours professionnel, il a commencé à 18 ans, après mon bac. Le joueur de pedal-steel guitar Lionel Wendling m'a appelé pour jouer dans son groupe et pour accompagner des artistes américains lors de leurs tournées européennes. On a alors joué pour Wanda Jackson, le violoniste canadien Brian Sklar, la chanteuse Katy Mofatt par exemple. C'était vraiment une bonne école. Il fallait relever le répertoire sur les Cds et monter les titres sans beaucoup de répétitions parfois.

Photo : Jacques Lehmann

Ensuite j'ai accompagné la chanteuse soul Lisa Doby, avec qui je joue toujours aujourd'hui. Elle m'a emmené sur de superbes scènes comme le Zénith de Paris, en ouverture de Ray Charles ou cet été pour Joe Cocker. Parallèlement, j'ai fait des concerts plus ponctuels pour différents artistes et des groupes de Jazz. J'ai également tourné deux ans en Angleterre et en Irlande avec Ian Brown. Et donc récemment s'est rajouté le groupe de salsa Sonando et le trio de Grégory dans lequel j'ai un terrain de jeu de rêve !

- **Qu'est ce qui t'a réellement permis d'avancer, un musicien, un livre d'étude particulier, la compréhension d'un standard, un déclic personnel ?**

Un peu tout ça en fait.
Ca a beaucoup été des rencontres … avec des musiciens qui te tirent vers le haut, en te donnant les bonnes directions et en te faisant confiance. Les standards, j'y ai pris goût avec un pianiste qui m'a transmis sa passion du 'vocabulaire' et que ça ne dérangeait pas que je me trompe beaucoup. Les méthodes parce qu'elles m'ont permis de comprendre comment fonctionne l'instrument, l'harmonie…
Le bassiste qui m'a vraiment débridé, c'est Dominique Bertram. Il a tout de suite compris ce que je cherchais, ce qu'il me manquait, et comment me le faire comprendre. Je n'ai plus joué pareil du moment ou je l'ai rencontré. Et quand il prend un solo, il a vraiment des choses à dire ;-)
J'ai aussi pu travailler la contrebasse avec Gérald Muller, que vous avez pu voir au côté de Sylvain Beuf ou Jerry Bergonzi. Il n'a pas compté son temps pour me faire prendre les bonnes habitudes et à ne pas jouer la contrebasse comme de la basse.

- **As-tu un tempo, ton tempo, lequel ? Quelles sont les tonalités que tu apprécies ?**

Ah … excellente question … je ne me l'étais jamais posée à vrai dire.
Non, pas de tempos particuliers. Pour les tonalités, je crois que je me sens mieux quand je lis Sol ;-) . J'aime bien Bb et D aussi, ce sont en général des tonalités assez douces.

- **Considères-tu la basse : comme l'instrument du groove ou es-tu de ceux qui aiment aussi la liberté en solo et en accords ?**

Je pense que l'instrument se prête aussi bien à l'un qu'à l'autre, tout dépend de ce que tu as à dire lorsque tu en joues, et dans quelle formation tu te trouves. L'instrument est aussi en pleine évolution !
Ma préférence va toujours à la chanson. J'aime accompagner, ça m'a toujours fasciné. En tant que bassiste on peut influer sur la dynamique du groupe,

«Les standards, j'y ai pris goût avec un pianiste qui m'a transmis sa passion du 'vocabulaire'…»

sur le tempo, pousser le batteur, l'aider à asseoir l'ensemble. Les standards de Jazz que j'aime ont été chantés, par exemple Night and Day. Alors je serai le plus souvent pour la première catégorie ;-)
Mais par exemple tu vois sur Nancy, j'ai vraiment exploité la basse dans tout le registre. Au départ, c'est une pièce … pour marimba, et elle s'est très facilement adaptée à la basse, je n'ai pas eu à épurer ou à modifier quoi que ce soit. En fait, ça répond un peu à la question. Solos et accords, c'est super si c'est à propos.

- **Peux-tu nous décrire une semaine type de ta vie de musicien, cours, séances répétitions, travail personnel ?**

Les répétitions en début de semaine et les concerts en fin de semaine, avec les déplacements qui vont avec. Je ne donne pas de cours, ou alors de manière très épisodique parce qu'on me l'a demandé. En hiver,

j'ai plus de séances de studio par exemple parce que les artistes préparent les Cds pour la saison d'été, où il y beaucoup plus de festivals. Et là je suis sur la route …

- **Penses-tu qu'Internet puisse être un facteur déclenchant, un contre-pouvoir, une contre-culture, bref une ouverture de plus pour le musicien ou crois-tu à l'inverse que la toile va nous isoler encore plus ?**

Non je pense qu'Internet est une excellente chose. Basse Tension en est la preuve d'ailleurs, on peut trouver le magazine où que l'on soit dans le monde, c'est vraiment super.

«Ca a beaucoup été des rencontres … avec des musiciens qui te tirent vers le haut …»

De là à ce que ce soit un contre-pouvoir, je ne sais pas... J'ai pu me documenter sur des sujets dont j'aurais eu énormément de mal à trouver des informations sans le net. C'est un vrai plus !
J'ai lu des articles sur des bassistes d'enfer dont je n'avais jamais vu le visage dans un magazine …

- **Penses-tu que le musicien a son mot à dire face aux cris d'alarme que la planète émet un peu partout, réchauffement, conflit, course à la productivité ? Ou penses-tu plutôt que le musicien doit rester à sa place ?**

Ah non sûrement pas être passif, effectivement, il y a plein de choses possibles. Ca peut-être par les textes, ce qui est difficile, il faut avoir un vrai talent d'écriture pour que ce soit crédible. Il y a des grands mouvements comme le LIVE 8. J'avais vu un passage télévisé de Bob Geldof avant la série de concerts, il n'y allait pas avec le dos de la cuillère, vraiment, son discours était virulent, construit et clairement orienté. Alors je ne sais pas tout ce qui peut se cacher derrière un tel acte 'politique' évidemment, mais il est allé loin quand même !

Merci
Franck BEDEZ

http://www.franckbedez.com
http://www.gregott.fr.st
http://www.sonando.fr.st
http://www.ioverdubs.com

Par Chrys Legros

GREGORY TOUCAS

«Compositeur et illustrateur musical»

Photo : Joan Braun

Il y a ces musiques qui m'ont toujours intrigué par leur atmosphère et toutes ces variétés de sentiments qu'elles peuvent contenir et libérer. Il suffit simplement de quelques notes de piano laissées en suspension comme des lignes mélodiques ou par groupes harmoniques, comme dans « la cathédrale engloutie » de Debussy pour mettre en place un décor comme si l'oreille provoquait une illusion d'optique. C'est par ce biais que je suis entré dans le monde de la musique ; par l'effet qu'elle avait sur moi. De ma chambre, j'entendais jouer le piano et je me sentais bien. Il me semble aujourd'hui, que mon rapport à la composition s'inscrit beaucoup dans ce comportement. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle j'associe volontiers ma musique aux images, cherchant à les suggérer idéalement par l'écriture comme si les deux s'inscrivaient dans une même gestuelle artistique de composition ; comme un couple idéal. Ainsi, concrètement lié ou non, le visuel est dans ma musique, systématiquement présent.

Et puis dans sa globalité et son déroulement, il y a l'histoire, ce qui concrètement s'impose à moi au moment où je débute l'écriture pour ensuite intentionnellement le suggérer dans la pièce.

Pour certaines compositions, notamment les pièces orchestrales, je suis parti d'un scénario que j'ai imaginé avec une histoire durant laquelle se déroulerait l'action musicale. « Brouillard » s'est initié dans l'idée de la rencontre entre le visuel et l'auditif comme la perception alternative ou simultanée des deux sens. Un homme marchant dans la rue par un épais brouillard, ne pourrait de par sa densité distinguer à plus de 1 mètre. Il se trouverait donc confronté à tout événement surgissant ; une forme apparaissante, un son, une lueur lumineuse, l'obscurité,… L'action évolutive a pour cette composition structuré tout l'espace rythmique. En effet, si les couleurs étaient traitées par la mélodie et l'harmonie, l'action s'est elle, défini à travers le temps par le rythme. L'orchestration me permettait du coup de lier entre eux ces différents traitements. « Brouillard » s'est articulé autour d'un orchestre à cordes, d'un piano, d'une flûte, d'une clarinette et d'un hautbois.

Une autre pièce comme « un soleil sous pluie » mettait en scène ce moment précis où en fin d'averse, le soleil vient transpercer les nuages, laissant apparaître des rayons de lumière sous la pluie qui s'achève. J'ai imaginé pour ce tableau une mélodie triomphante mais évoluant dans un milieu instable. Si l'exposé du début donne la réplique à un soleil qui s'impose, l'accompagnement lui, propage rapidement l'idée de l'incertitude d'un temps qui à tout moment pourra s'orienter vers des teintes plus sombres, basculer, introduisant alors les nuages, l'orage, le vent et la pluie. La pièce s'anime dans ce dialogue entre le piano et l'orchestre qui dans leur parcours commun, s'opposent ou s'accompagnent.

Dans le cadre des habillages musicaux de génériques, comme il m'est arrivé de faire pour Arte ou France télévision, le travail consiste avant tout à synchroniser le son au mouvement de l'image. La composition part alors d'une contrainte puisque un événement sonore doit absolument correspondre à un événement visuel. Ainsi le squelette construit est généralement rythmique puisque c'est en cela que ces deux peuvent tout à fait se rejoindre et s'épouser. Je ponctue cette trame par les temps forts, les coupures, les suspensions,… et puis la mélodie justifie ensuite ce qui est en place pour que la matière sonore épouse au mieux l'animation. Mais il m'est aussi arrivé de travailler en sens inverse, ou presque. Lors de ma collaboration avec le réalisateur Gabriel FRANCK sur son film « Capsule Hôtel », la structure musicale s'est organisée en quinconce avec le montage vidéo. Il y a d'abord eu 6 mois de conception de la matière audio par la création de sons puis une année de compositions avec ces éléments que j'utilisais comme de véritables instruments de musiques. Le travail se faisait avec des interfaces permettant d'agir directement sur un signal sonore. Concrètement, je partais par exemple de l'échantillonnage d'un bout de règle métallique posée en bout de table dont je faisais vibrer l'extrémité. En abaissant cet enregistrement de plusieurs octaves et en intervenant à différentes fréquences, le résultat donnait une petite masse cristalline dont le comportement « volatil » s'apparentait à celui d'un insecte que je plaçais alors dans un environnement modelé à base de nappes. Cette longue recherche de sons et d'événements s'est suivi d'une période de composition au fur et à mesure des échanges avec le réalisateur et de l'évolution de son montage. Nous nous sommes en quelque sorte mutuellement inspirés.

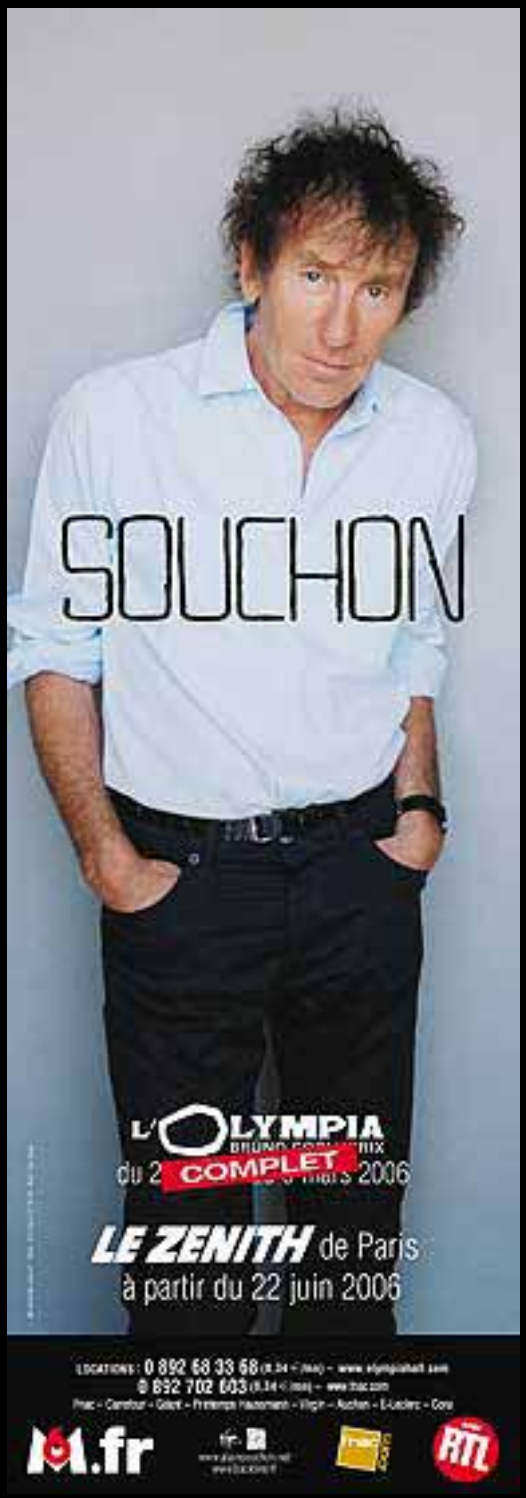
Actuellement je travaille sur différentes créations dans un style très « Français » en référence aussi bien aux chansons traditionnelles qu'à certaines musiques de film comme celles que l'on entend par exemple dans le cinéma de François Truffaut. Elles s'inscrivent dans mon étude sur les mélodies autour d'une formation instrumentale à laquelle je donne une grande part d'improvisation. Ces thèmes sont en général très typés et s'apparentent à des mélodies chantées.

http://www.toucas.com

Cela m'amène à régulièrement collaborer avec le Guitariste et saxophoniste Brice Somenzi avec qui j'ai aussi travaillé sur de nombreux autres projets depuis 2000. Nous avons l'habitude de faire cela à distance alors je lui envoie les partitions et il me retourne ses différentes prises instrumentales par internet. Ce projet aboutira idéalement à la proposition d'un CD mais aucune date pour le moment… il est encore trop tôt.

Enfin je vous invite à découvrir mon travail (et les pièces dont je parle plus haut) directement sur mon site .

Photo : Joan Braun



GUY DELACROIX

Accompagne Alain SOUCHON en tournée partout en France.

Le nouvel album
d'Alain Souchon
«La Vie Théodore»

A l'Olympia du 27 février au 09 mars 2006
- COMPLET -

Numéro de location : 0 892 68 33 68 (0,34€ la minute) www.olympiahall.com et points de vente habituels

Au Zénith de Paris à partir du 22 juin 2006
- en vente -
Locations : 0 892 702 603 (0,34€/min) www.fnac.com et points de vente habituels.

MARS 2006
1 mars : Olympia
2 mars : Olympia
3 mars : Olympia
4 mars : Olympia
6 mars : Olympia
7 mars : Olympia
8 mars : Olympia
9 mars : Olympia
11 mars : Anzin
16 mars : Strasbourg
17 mars : Mulhouse
18 mars : Metz
22 mars : Tours
23 mars : La Rochelle
24 mars : Périgueux
25 mars : Bordeaux

AVRIL 2006
1 avril : Morlaix
2 avril : Vannes
5 avril : Beauvais
6 avril : Epernay
7 avril : Lille t
8 avril : Lille – Zénith
11 avril : Annecy
12 avril : St Etienne
13 avril : Genève
14 avril : Besançon
15 avril : Nancy
19 avril : Avignon
20 avril : Marseille
21 avril : Nice
22 avril : Toulon

MAI 2006
2 mai : Tours
3 mai : Le Havre
5 mai : Bruxelles
6 mai : Amiens
9 mai : La Roche Sur Yon
10 mai : Laval
12 mai : Angers
13 mai : Rennes
14 mai : Nantes
16 mai : Nantes
17 mai : Le Mans
18 mai : Rouen
19 mai : Caen
20 mai : Orléans
23 mai : Porcieu
24 mai : Lyon
25 mai : Montauban
31 mai : Dijon

JUIN 2006
1 juin : Grenoble
2 juin : Clermont Ferrand
3 juin : Chalon Sur Saône
7 juin : Montpellier
8 juin : Pau
9 juin : Limoges
14 juin : Toulouse
15 juin : Albi
16 juin : Rodez
17 juin : Mont de Marsan
19 juin : Nantes
22 juin : Paris
23 juin : Paris
27 juin : Rennes

Par Bruno Bourrien

Fred KOPO

- **Petite présentation ?**

Frédéric PONS, alias KOPO, 41 ans, luthier, installé depuis 17 ans à RENNES.

- **Sais-tu que le KOPO est un chien ? Je t'offre la photo, il vient de Transylvanie !**

Oui je le savais. Je te remercie, il est beau et ça m'a beaucoup plu qu'il vienne de Transylvanie.

- **Oui, c'est plus sympa que de Franche-Comté.**

Ou de Corée du Nord…

- **Peux-tu nous parler de tes débuts dans le monde de la Lutherie ?**

Ma formation a commencé par un apprentissage à Rennes, chez un luthier en violon dans les années 80. Ensuite j'ai intégré une formation à Londres de 1983 à 1985 au London Collège of Furniture, section violon la 1ère année. Je ne me suis pas plu dans cet atelier, j'avais vraiment envie de faire des guitares ; dès la 2ème année, j'ai basculé sur l'atelier guitare et j'ai passé mon diplôme en 1985. Je dis ça parce que je pense au prof de violon, une femme au demeurant très bonne violoniste, mais professeur de lutherie absolument infecte et sans intérêt. Donc, elle a achevé de me réorienter vers la lutherie guitare et c'est tant mieux. Je suis installé depuis un peu plus de 17 ans sur Rennes. L'atelier étant à la campagne.

- **Tu t'es donc installé à Rennes directement ?**

Je suis revenu à Rennes faire mon service civil dans le milieu associatif et j'ai monté mon atelier. Je me suis fait un petit réseau, je connaissais un peu de monde, ma copine était aux Beaux Arts, ça comptait pas mal, ainsi que le milieu étudiant. J'ai continué à me faire une expérience en réparation et en fabrication guitare pendant presque trois ans. En 1988, j'ai passé le pas et me suis installé véritablement à Rennes. J'ai été soutenu par Jean-Marie Fouilleul, luthier à l'époque à Rennes, en guitare classique. Il m'a fait comprendre que de toute façon, il n'y avait pas tellement de choix dans ce métier-là et pas d'autres débouchés que celui de s'installer. C'est encore vrai aujourd'hui, mais ça l'était particulièrement à l'époque.

- **Vous êtes deux actuellement dans l'atelier, cela s'est-il fait dès le départ ?**

Non, j'ai commencé seul. En 1989 ou 90, un copain m'a présenté Pierre qui avait, une formation en ébénisterie et qui avait fait pas mal d'autres choses au niveau technique. Il etait guitariste dans un groupe de Trash, Skyrock à l'époque, non Skydogs… Il voulait se mettre à la lutherie, on s'est bien entendu et voilà.

- **Peux-tu nous parler de la production de l'Atelier KOPO ?**

On est sur une capacité de production et de vente de l'ordre d'une quarantaine d'instruments. 25 correspondent à une petite série semi acoustique, Yalta pour la guitare et Roscoff pour

la basse. Toutes les deux dans le même concept : petits instruments semi acoustiques, électro acoustiques avec piezos et magnétiques. Table en carbone sans rosace, petite caisse presque format solid- body conçu pour la scène ou le studio. Les autres sont des commandes de particuliers. Ça reste des petites guitares électriques custom ; nos basses acoustiques ; et des modèles un peu spéciaux, une corde nylon, midi, solid-body aussi.

- **Lors de la création d'un instrument, utilisez-vous toujours la même méthode ?**

Non, pas toujours, il y en a au moins deux. La plus sérieuse consiste à partir d'un besoin technique et/ou musical qu'on repère assez souvent à l'occasion d'une commande d'un musicien qui va un peu de l'avant dans un style de musique, et qui nous incite à répondre à son besoin. Réaliser un instrument pour un particulier génère un modèle qu'on conserve, même si on le fait un peu évoluer après. Ça peut répondre à d'autres bassistes ou guitaristes. Pour la création pure, on part du besoin musical qui se décline en besoin sonore, acoustique ou électrique. Il faut tel son, tel confort ou situation de jeu. A partir de ces besoins, on s'approche du design et de la conception en matériaux et en matériel. C'est ce tout qui nous amène à dessiner un instrument de façon globale.

- **Comment faîtes-vous pour conseiller un client qui n'a pas d'idée précise sur l'instrument qu'il souhaite ?**

On lui propose des modèles déjà existants. Si sa demande est proche de ce qu'on fait déjà et qu'il y a deux ou trois choses à modifier ; on le recale sur ce qui a déjà fait l'objet d'une ou deux pièces. C'est difficile de répondre globalement. Ça peut être génial s'il n'a que des envies sonores et musicales. S'il dit «je veux un son grave, moelleux à la fois « par exemple, c'est pénible. Mais s'il arrive en disant «je veux tel accordage, tel type de confort, après le look, je m'en fiche complètement, ce que vous faites me plaît, dessinez-moi un truc», c'est génial.
Là, on est vraiment dans notre travail d'architecte, on fait un projet global pour quelqu'un, qui veut vivre avec son instrument. C'est rarement le cas. Souvent, il a une envie de dessin, un croquis qui nous amène à nous adapter au niveau esthétique à quelque chose à laquelle on n'adhère pas forcément. C'est normal de le faire.

- **Quelle est la chose la plus importante pour un client : le son, la forme ou le plaisir d'avoir un instrument unique ?**

Un peu tout ça à la fois. Le son reste le moteur. C'est rarement original et souvent par référence. Il veut bien sûr que ça ait un look un peu personnel, même si c'est calqué sur de grands standards. Le cas extrême : une copie de Strat avec une petite touche permettant de la personnaliser. On a rarement affaire à un dessin complet. Quelques idées, c'est arrivé, mais ce n'est pas le plus drôle. Surtout quand ce n'est pas beau, mais ça a évolué, plus tu es connu, plus on te fait confiance.

- **Est-ce que tu constates justement une évolution dans la demande par rapport à tes débuts ?**

Il y a plein d'évolutions. On peut en préciser deux : la première vient de notre histoire, au bout de 17 ans, notre style est tangible et repérable de l'extérieur, ça oriente certains types de commandes chez nous. L'autre évolution, que j'espère : c'est que les musiciens reprennent un peu l'habitude de «délirage», de penser que l'instrument peu davantage s'adapter à la musique qu'ils veulent faire. Le XXe siècle a explosé au niveau musical mais instrumentalement parlant, la guitare électrique en terme de concept est restée très statique même si on voit régulièrement quelque « folies ». La guitare a plus évolué au XIXe, au XVIIIe siècle. J'exagère un peu car le fait de passer à la guitare électrique et de concevoir plusieurs déclinaisons, ça été une grosse évolution. Mais son concept d'accordage, son diapason, son utilisation même scénique. Tout cela a été drôlement statique finalement, au moins sur la deuxième partie du siècle.
J'ai souvent l'impression que si ça doit bouger, c'est grâce à la techno et à la musique électronique. J'espère que ça ne va pas couper les gens de la pratique instrumentale à long terme. Car c'est le cas sur 10 ans: on voit une récession de la pratique instrumentale, il se vend moins de guitares que de synthés. Ce n'est pas grave dans l'absolu, ça peut revenir avec des oreilles plus ouvertes, un panel sonore énorme par rapport à ce qu'il était. J'espère retrouver ce type d'ouverture sonore. Peut-être que ça redonnera plus envie aux musiciens d'être acteurs de leurs instruments, comme ils l'étaient au XIXe avant.
Je constate toutefois que plus de guitaristes s'orientent vers la fretless, la sept voire huit cordes ou des instruments un peu atypiques ; je pense que

ces signes montrent une volonté d'aller plus loin dans la création musicale, en considérant qu'en tant que musicien, on a aussi à être l'ouvrier de son Son. Je pense que c'est là que le luthier a véritablement sa vocation, c'est pour répondre à ces besoins. Ce n'est pas pour faire des copies de Strato…

- **Peux-tu détailler le temps nécessaire à la fabrication d'une semi série ou d'un modèle plus rare ?**

Pour la semi série, on est dans une logique productiviste. Il faut en tant qu'atelier de lutherie essayer de travailler sur le long terme avec des instruments pouvant être distribués à travers des magasins revendeurs. Donc arriver à sortir un instrument au coût le plus réduit possible pour que ça reste accessible. Pour ces petites séries, on cherche à être en dessous de trente heures de production par instrument. En lutherie, si on se met dans une capacité de production «pièce unique», c'est une folie. On ne peut pas vraiment produire une guitare, sauf une guitare électrique simplissime, en vingt ou vingt-cinq heures. Ca n'est possible que si on « stakhanovise » un certain nombre d'étapes et qu'on passe plus de temps dans la finition. L'idéal serait vingt-cinq heures. Sur les pièces uniques, en vente directe au particulier, ça peut nous arriver de passer 40 à 80 heures. On travaille sur devis. On chiffre tous les délires du client et ensuite il coche. On sait où on va.

- **Au niveau de la fabrication, comment vous répartissez-vous le travail entre toi et Pierre ?**

C'est Pierre qui réalise quasiment seul les petites séries, à plein temps dessus en dehors de quelques réparations. Je travaille sur les réparations au quotidien et sur les commandes de particuliers. Mais Pierre en réalise aussi.
Et je suis aussi sur les prototypes. Quand on conçoit un nouveau modèle, généralement, je fais le premier. C'est de la recherche.
Donc, je partage mon temps entre l'atelier et mon rôle de représentation dans les salons, les expos ou sur les magasins.

- **Et ça représente pas mal de temps ?**

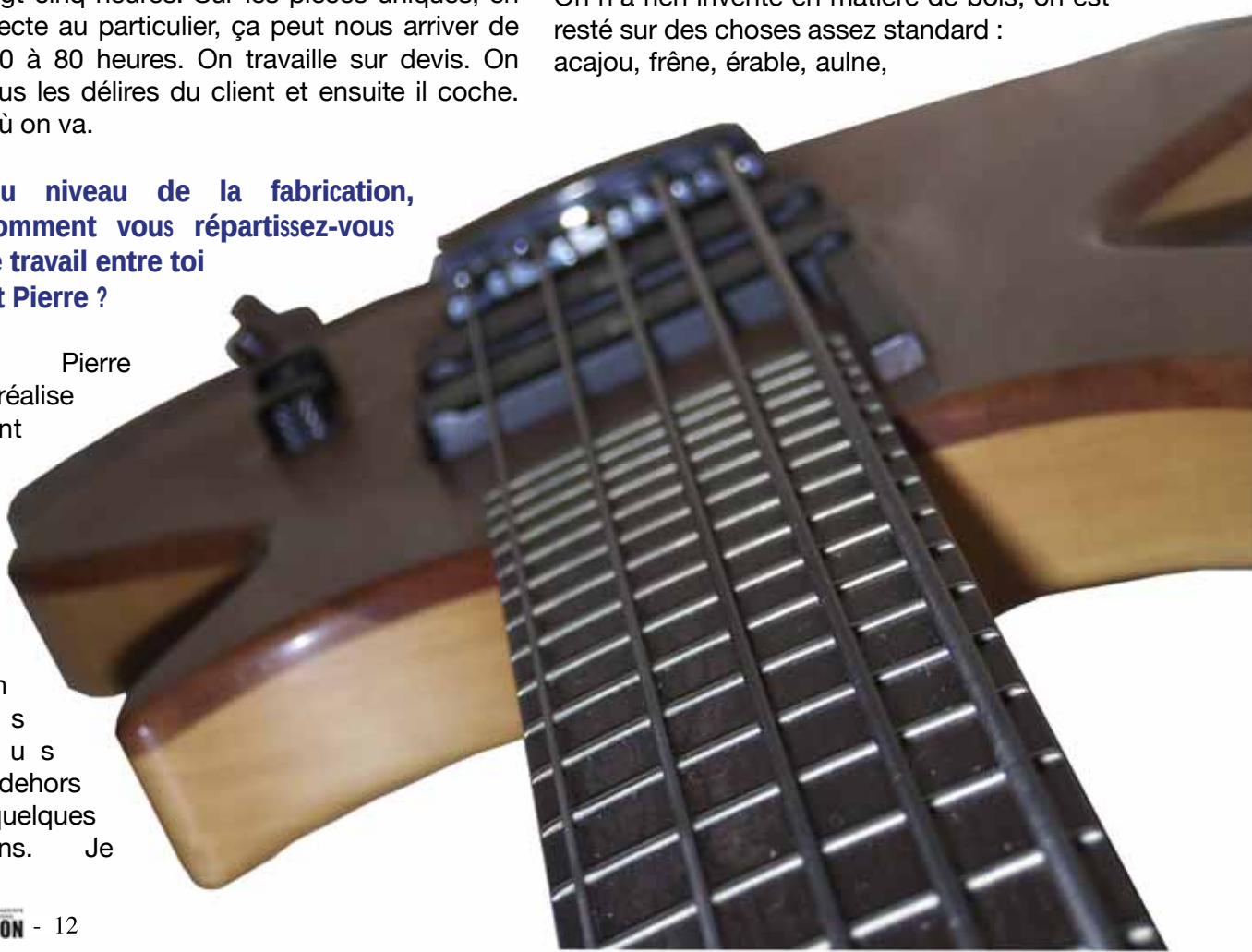
Oui, le travail de communication demande aussi du temps : concevoir des plaquettes, travailler sur le site Internet. Finalement, si je peux consacrer le tiers de mon temps à l'atelier c'est bien. Mais j'aime bien ces parties-là du métier aussi.

- **Est-ce que la part de réparation est importante dans l'atelier lutherie ?**

En tant qu'entreprise, ça représente cette année 1/5 de notre chiffre d'affaires, et 1/5 de notre temps.

- **Comment choisissez-vous vos bois ?**

On n'a rien inventé en matière de bois, on est resté sur des choses assez standard :
acajou, frêne, érable, aulne,



certains fruitiers, le peuplier pour certains modèles. Mais ce n'est pas un bois intéressant, sauf si on recherche une neutralité totale, genre cordes nylon sur une électrique. Pour la guitare acoustique, évidemment l'épicéa, le red cédar. Pour les pièces dites de structure, de finition, les touches, les chevalets, c'est l'ébène, le palissandre, le pao rosé, le bubinga, bois qu'on peut aussi utiliser dans les parties structurelles de l'instrument dans certains cas, pour l'esthétique ou un éventuel impact sur le son. On les choisit sur deux axes : il y a l'influence sur le fonctionnement de l'instrument et l'aspect esthétique aussi, à densité égale. Si on veut en faire une table sur une guitare ou sur une basse électrique, entre du bubinga ou du paorosé, c'est l'esthétique et la finition qui va nous orienter

- **Le prix du bois a-t-il une influence ?**

Non quasiment pas, il y a tellement peu de variation sur la quantité pour une série. Ca vaut le coup de réfléchir sur tel acajou ou tel autre parce qu'on va quand même en acheter une certaine quantité à l'année. Mais pour une pièce unique il y aura une variation de 30 euros. Ce n'est pas un critère fondamental.

- **Vous utilisez régulièrement la fibre de carbone…**

Le fait d'utiliser du carbone sur certains modèles est un choix technique. On conçoit par exemple un instrument semi acoustique avec une petite caisse et sans rosace mais qui fonctionne tout de même sur le principe acoustique d'une table sur un corps creux, avec un barrage, un chevalet et un système piezo dans le chevalet. La réflexion est la suivante : si on fait une table traditionnelle type épicéa, on a quelque chose de très rigide et épais proportionnellement à la surface. Donc qui favorise le haut médium et l'aigu, ce qu'on ne souhaite pas. Le carbone répond bien au problème en ce sens que pour la même rigidité, la même flexibilité, on a une épaisseur qui est trois fois plus faible. Donc, on récupère le bas médium et le grave. Ensuite, le carbone a quelque chose de très stable et solide qui inspire confiance. Et sur un plan plus marketing, c'est un symbole de technologie. Son look, lui peut ne pas plaire d'ailleurs mais c'est un argument secondaire. Pour la tête, le carbone est un choix technologique de solidité. Pour faire une tête évidée avec si peu de surface, si on n'a pas de carbone, elle casse au premier choc et même avant. Donc, le fait de faire un système de poutre carbone sur les trois faces c'est vraiment bien.

- **Techniquement, c'est facile à faire ce genre de placages en carbone ?**

Non. On fait des moules permettant d'avoir une pièce venant s'emmancher dans le bois. On plaque par l'arrière pour fermer la poutre. C'est un hasard de rencontre qui nous a amené à travailler ce matériau. Un client nous a demandé si on pouvait lui faire une guitare électrique avec un manche carbone, il travaillait lui-même le matériau sur des surfs. Comme on aime bien les aventures, on a foncé et appris à comprendre ce matériau et voir ce qu'on pourrait en tirer. Je n'ai pas envie d'utiliser ce matériau pour faire exactement la même chose qu'on fait en bois. Je pense qu'il faut essayer de tirer la substance de ce matériau, ce qu'il peut apporter de plus, pas pour sonner beaucoup mieux mais différemment.

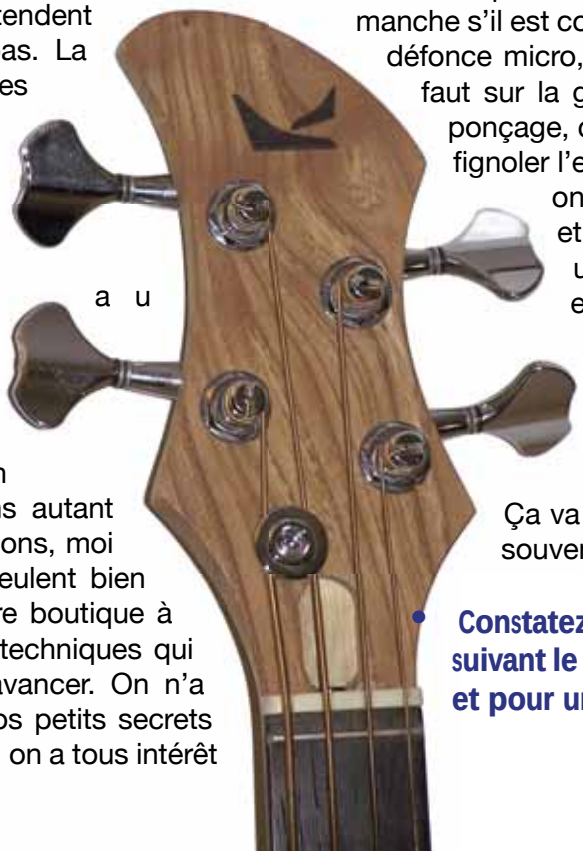
- **Peux-tu parler de l'association que toi et d'autres luthiers ont suscitée ?**

Elle s'appelle «LABEL GUITARE», on a constitué un réseau à travers cette association sur plusieurs axes : échange technique, savoir-faire et le principal : la communication collective. C'est parti de cette idée simple que la lutherie était assez mal comprise, aux sens quantitatif et surtout qualitatif par la plupart des musiciens. Cela évoque pour eux le luthier dans sa campagne avec des toiles d'araignées faisant des trucs de fou ou très classiques, très anciens. Des choses chères pour des pros ou des stars et qui ne sont pas pour eux. Ils pensent qu'il faut une demande particulière ou très pointue... Il y a plein de fantasmes. C'est peut être vrai dans certains cas, mais on a eu envie de dire qu'il y a une génération de fabricants qui font des choses contemporaines pas forcément folles. Des choses différentes de ce que propose l'industrie et qui sont d'aussi bonne qualité. Aujourd'hui, ce n'est pas facile, parce que l'industrie a énormément amélioré ses procédés de fabrication et s'est adaptée à la culture actuelle, à une génération jeune. Dans l'association, on s'est retrouvé entre personnes de 25 à 40 ans. On s'est dit que dans du haut de gamme, on trouverait naturel que plus de musiciens se mettent devant le choix de l'industriel ou de la lutherie. Il y a peut être une mauvaise compréhension de ce métier. Il suffit probablement rétablir une vérité et il faut qu'on communique ensemble là-dessus.

- **D'où est venu ce besoin de communiquer ?**

Aujourd'hui, il y a de plus en plus de luthiers, et c'est

tant mieux. Je n'ai pas l'angoisse de voir s'installer des luthiers dans mon quartier, qui vont bouffer mon marché : il n'y en a pas. En même temps il est énorme, c'est à nous de le créer. Plus on sera à proposer des choses et à montrer qu'on existe en restant dans une certaine qualité, dans un certain sérieux, plus on créera de marché et plus on recréera cette envie du «consommateur» qu'est le guitariste ou le bassiste, de penser éventuellement lutherie et de perdre l'angoisse ou les inhibitions qui font que depuis 40 ans, on voit 90 % de musiciens foncer sur du dérivé Fender ou Gibson.
On pense à un site, mais l'essentiel sera une charte, un discours, des salons vraiment ensemble. Pas uniquement collés les uns à côté des autres par le hasard de l'organisation. On le fera peut être au salon de Paris, être dans un autre espace dans Paris pendant la durée du salon pour inviter les musiciens, les clients, à passer nous voir à d'autres heures, dans une autre ambiance, quelque chose qui nous correspond mieux. Par ailleurs, on aimerait mettre en place un système de service après-vente collectif : je vends une guitare sur un salon à un client de Marseille, et grâce à «LABEL GUITARE», il pourra aller chez un luthier de Marseille sans aucun problème. Il peut déjà le faire maintenant à vrai dire, mais là, on le fera savoir en disant : « Il n'y a aucun problème, voilà la liste des 15 luthiers du réseau Label Guitare en France; vous allez chez l'un d'entre eux, vous serez servi comme chez nous ». S'il y a un pépin, le luthier peut renvoyer une guitare au luthier d'origine, mais il assure la relation avec le musicien, comme la plupart des magasins prétendent le faire, mais ne le font pas. La garantie des grosses marques est fictive, la plupart du temps, c'est du bouinage dans le fond du magasin parce qu'on ne peut pas renvoyer une guitare chez le fabriquant en Corée ou au Japon, pas forcément plus aux Etats-Unis…
Voilà l'idée, et parce qu'on est potes, on a bon esprit : c'est faire en sorte d'exposer les copains autant qu'on le peut dans nos régions, moi j'expose des luthiers qui veulent bien amener des guitares à notre boutique à Rennes, échanger sur des techniques qui peuvent touts nous faire avancer. On n'a aucune raison de garder nos petits secrets de fabrication, c'est ridicule, on a tous intérêt à progresser collectivement. L'important, c'est notre style, c'est ce qui nous démarque des autres et comme on est tous relativement créatifs, il n'y a aucun problème là-dessus, on n'a pas peur de la concurrence, au contraire.



- **Peux-tu décrire les étapes de la fabrication d'un instrument en lutherie ?**

Si on fait un modèle pour la première fois, la première étape incontournable, c'est de faire un bon plan : on gagne énormément de temps sur la fabrication. Après, on choisit les bois. Ici, on a du bois pré débité pour les modèles que l'on fait fréquemment. Si c'est un modèle différent, on sort les plots, on choisit les matériaux. Ensuite, on débite au départ avec la grosse scie circulaire puis après avec le ruban, c'est de la menuiserie. Après, il n'y a pas d'ordre privilégié. On a les pièces devant soi, après est-ce qu'on va plier les éclisses en premier ? Probablement pour une guitare acoustique ou une basse. On fait le fond, la table et le barrage de la table. En même temps, on peut avancer sur le manche pendant le temps de séchage du barrage. Puis, les choses se structurent, on fait les assemblages, les filets, les finitions, le séchage, puis le vernis. Pour une guitare électrique, c'est un peu pareil, c'est le corps d'un côté, sauf si c'est un manche conducteur, évidemment on n'a pas pris de fond, on fait les gros assemblages, on fait les traits de scie, le rainurage du frettage avant de coller la touche.
Une fois que le corps est détouré et assemblé au manche s'il est conducteur, on attaque les parties de défonce micro, vibrato et différentes cavités qu'il faut sur la guitare. Après, on fait les finitions, ponçage, chanfrein, corderons, tout ce qui va fignoler l'ensemble. Puis on taille le manche, on fait les perçages de tête, le frettage et puis le vernis et le montage qui est une partie très longue qu'on sous-estime souvent : il y a encore une journée de boulot pour poser les pièces d'accastillage, le câblage, monter les micros, les cordes, faire le réglage. Le vernis peut prendre plusieurs heures en temps cumulé. Ça va entre 5 à 10 couches et ça s'étale souvent sur une semaine à quinze jours.

- **Constatez-vous une influence sur le son suivant le type de bois, pour une électrique et pour une acoustique ?**

Oui, pour une acoustique, c'est indéniable, Que ce soit pour la table, qui est primordiale, un épicéa ou un Red Cédar pour prendre les grands standards. Il y a une couleur, une chaleur différente due à la structure du bois. Il est impossible de nier le fait que pour la même table, le même instrument exactement, avoir un fond et éclisse en érable ou en acajou, ai une influence. Chacun de ces bois va apporter une légère couleur, chaleur, froideur, dynamique, brillance… Favoriser certaines fréquences. C'est tout ça à la fois et c'est ça qui fait le son. Déjà, il y a une différence entre une corde et une autre. On peut considérer que le son qui sort d'un objet musical a une fréquence. Il y a le fondamental, c'est un LA à 440 hertz… après ce qui fait qu'on reconnaisse le son d'une trompette ou d'une guitare, ce sont toutes les fréquences périphériques qui sont entre autres, largement dues aux matériaux. Un matériau d'une densité, d'une texture, d'une structure différente a une influence sur la coloration finale de la note.

Pour un instrument électrique, c'est moins tangible mais c'est la même chose. Imagine une guitare rectangulaire. Elle fait 4 cm d'épaisseur, 40 de haut et 25 de large, elle a un certain cubage. Si tu la fais en acajou de densité de 450 kg/m3, tu génères une certaine fréquence, propre à la masse du corps. Si tu fais ça dans un érable de 850 kg/m3, tu auras une fréquence différente. De la même manière, si tu le recoupes en deux, tu n'auras pas la même note avec le même bois. Tout ça a une influence et le fait de considérer que la masse d'une solid-body ait sa fréquence propre, c'est déjà considérer que ça aura une incidence sur les fréquences qui transitant par cette pièce. Après, est-ce que c'est le plus important dans le résultat sonore… pour l'acoustique c'est fondamental. Pour l'électrique, il y a une question sur les grandes influences entre les micros, les concepts de l'instrument et les bois. Je crois que personne ne le sait, il faudrait que l'IRCAM se penche là-dessus véritablement un jour. Qu'elle fasse toute une série de prototypes avec exactement tout pareil sauf les bois et évalue dans quelles proportions le frêne donne un son différent de l'aulne, de l'acajou ou de l'érable, mais c'est peut-être inaudible. Il faudrait que nous-mêmes fassions suffisamment de modèles avec une viabilité dans la production, les micros et les outils d'analyse autres que l'oreille avec tout le côté subjectif qu'elle a pour prouver et quantifier cette influence. Les micros et l'électronique ont une influence indéniable. Tout ce qui est de l'ordre du concept de l'instrument également : manche conducteur, vissé, collé. Le diapason a pour moi une influence énorme. Pour une basse, un diapason de 850 mm ou de 890 et pour une guitare, admettons de 620 à 660 : c'est une variation énorme, Je crois que ça, ce sont les critères principaux.

- **Le choix de l'électronique et des micros vient-il de vous ou du client ?**

C'est le choix du client mais on l'oriente plus ou moins vers des micros qu'on connaît bien : Duncan ou Dimarzio. On travaille avec des fabricants français comme Benedetti, Crel, ou MC2 à Bordeaux. Ce n'est pas facile, il faut l'admettre et malheureusement le regretter, de vendre des micros pas connus. Le client préfère souvent un gros standard. Mais on a quand même toujours essayé de faire travailler et de monter sur nos guitares des instruments de Crel, MC2 et en ce moment, pas mal de Benedetti. Le choix dépend de la nature de l'instrument.

- **On rejoint ce que voulait le client au départ au niveau du son ?**

Souvent, oui. Si on fait un concept, on va faire un modèle pour une électrique, avec deux simples, un double et un modèle avec deux doubles, On fait rarement un modèle avec trois simples, je n'ai franchement jamais compris le succès de la Strato si ce n'est qu'il y ait un paquet de stars qui jouent dessus. A la base, c'est un instrument qui a une coloration particulière qui manque un peu de corps. Très souvent, les gens qui nous demandent des copies Strat veulent un double en aigu.

- **Le piezo ?**

Sur un instrument électrique ça complète la palette de son, mais c'est plutôt à la demande du client. On a parlé aussi de nos instruments semi acoustiques avec du piezo et du magnétique, c'est une orientation qu'on a depuis longtemps. On croit qu'il y a un besoin à ce niveau, quelque chose encore mal expérimenté, mal cerné par les grandes productions, à part Gaudin et quelques autres. Même si le piezo n'est pas la panacée en terme de prise de son, ça reste aujourd'hui quelque chose de fiable, de facile à utiliser. Après, le choix de telle ou telle marque, c'est la qualité qui compte. En ayant testé un bon paquet et expérimenté nous-mêmes sur des modèles atypiques, genre basse acoustique, ou instrument pour lesquels il n'y avait pas forcément des systèmes piezo de série, on est arrivé à cerner quelques produits qui nous intéressent bien.

- **Quelles différences peut-il y avoir entre la demande d'un guitariste et celle d'un bassiste, si tant est qu'il y en ait ?**

C'est vrai qu'on a longtemps considéré, ce n'est pas un secret, que le bassiste était plus aventureux que le guitariste. Ces vingt dernières années, il y a eu plus d'évolution dans la basse que dans la guitare. Dans son usage musical, que ce soit dans le jazz, le rock ou la fusion. De ce fait, les bassistes ont été des gens plus exigeants, en recherche et souvent plus intéressants dans leurs demandes auprès des luthiers mais c'est une généralité. Il y a un phénomène qu'on observe beaucoup chez les bassistes : quand ils commencent à acquérir un certain niveau technique et instrumental, ils expriment aussi une certaine frustration de guitariste. Il y a le rôle du bassiste avec toute sa valeur rythmique indéniable et petit à petit, l'envie de fouiller plus la dimension mélodique, on l'a souvent observé. Il y a aussi des guitaristes dans le domaine de la sept cordes, bientôt de la huit cordes, qui amènent un renversement des tendances et finalement un croisement de tout ça. Il faut relativiser par rapport à l'histoire un peu générale de la musique et des instruments. Cette dichotomie guitariste/bassiste est relativement récente et à une époque, les gens jouaient autant du violon, de la viole que de la viole de Gambe, ils savaient un peu pratiquer tous ces instruments. Il y aussi heureusement beaucoup d'instrumentistes qui ont envie d'investiguer autant la basse, que la guitare, que le baryton, mais c'est vrai que les guitaristes (en tout cas statistiquement, ça s'observe, c'est moins nous que les magasins) s'orientent malheureusement à 90 % sur la Strato ou sur la Les Paul, encore une fois, il y a des stars qui s'y réfèrent.

- **Peux-tu nous parler de la finition, de son influence sur le son s'il y en a ?**

Influence sur le son… Sur une guitare classique de grand concert ou une très bonne folk acoustique entre un vernis polyuréthane, cellulo, polyester, et un vernis au tampon, il faut avoir les oreilles un peu bouchées pour ne pas entendre la différence, pour ne pas même la concevoir. Mais sur les instruments électriques, on peut prendre la même chose que pour le bois, mais à un degré encore plus faible, on pourrait certainement constater quelque chose avec des machines très sensibles.

- **Ca reste surtout destiné au look de l'instrument ?**

Tout à fait. Les vernis brillants, colorés avec des super couleurs, c'est ce qui est le plus difficile à faire, ce qu'il y a de plus long, et de plus cher. La plupart des luthiers apprennent ce travail sur le tas. Il est mal et peu enseigné et les grosses boîtes, à partir d'une certaine échelle, ont souvent leur vernisseur. Moi je n'aimerai pas parce que c'est quand même un métier à risque sur le long terme, vu les matériaux utilisés. On attend tous que les chercheurs qui travaillent pour les fabricants de vernis mettent au point des matériaux dont les solvants sont moins toxiques que le xylène ou le toluène.

- **Pour quelles raisons ?**

Pour éviter d'en respirer toute l'année. Même si on met des masques, si on a une cabine ventilée… Et pour l'environnement, j'aimerai bien et je serai satisfait intellectuellement, et pour ma santé, d'utiliser des vernis solvants à l'eau. Ils existent mais sont pour l'instant tellement mauvais en qualité, en finition qu'on ne peut pas les utiliser.

- **Si vous aviez un projet d'instrument, un petit rêve à réaliser, un petit quelque chose qui vous trotte dans la tête?**

Des projets pour compléter notre gamme évidemment, ça c'est des choses raisonnables. Dans les trucs un peu plus délire, je vois un instrument très futuriste. Il aurait pour ambition d'être le plus complet possible dans le genre gadget utile, proposant tout ce qu'a la technologie, du systèmes HF complètement intégré à l'instrument, à l'accordeur en passant par tout ce qu'on peut imaginer. Un truc bluffant, pour se faire

plaisir et pour pousser un peu, mais possiblement vendable parce qu'il coûterait 10000 euros. A l'inverse de ça, je pense que je vais commencer par un autre instrument, plus raisonnable et sérieux. Ce serait un instrument que j'appelle « éthique » mais j'ai encore du boulot en réflexion, en conception, en information à prendre. Ethique au sens où je voudrais concevoir une guitare dont je contrôle à 100 % la provenance des matériaux, donc probablement à 100 % des bois de pays, locaux. C'est dans une réflexion globale écologique.

- **Tu parlais tout à l'heure de certains vernis polluants…**

Oui, il y a le vernis aussi entre autre. Cette guitare, il faudra la cirer, ça peut être la solution. Mais, il n'y a pas que ça, un truc qui revient souvent quand quelqu'un te commande une guitare : c'est la touche en ébène. Le client met 2300 euros et il lui faut une touche en ébène. Palissandre déjà, c'est pauvre pour une guitare électrique… Si c'est de l'érable, il faut du moucheté. A la limite, c'est un bois local qui vient du Canada pour mes guitares. Tout ça pour dire que c'est dur de vendre un instrument de haut de gamme aurait une touche en bois du pays, pas du chêne ni du pommier, mais certain bois que je suis en train d'étudier. J'en achète dans les scieries de temps en temps pour étudier leur structure ; ce n'est pas scientifique, je vois comment ils réagissent. Ce ne sera pas des bois connus, qui n'auront pas un caractère noble et luxe, mais c'est une guitare qui défendra d'autres valeurs dont celle d'arrêter de participer, même si c'est infime à la déforestation de l'Amérique du Sud en utilisant des palissandres même si ce n'est pas du Rio. Et le plus souvent on ne contrôle absolument pas la provenance et la façon dont il est exploité, par qui, comment.

- **Faut-il être musicien pour être Luthier ?**

On peut se poser la question ? Ça ne peut pas gêner, au contraire. Beaucoup de luthiers admettent, c'est presque mon cas et c'est pour ça que je me permets de le dire, qu'ils sont des musiciens frustrés qui auraient aimé, comme beaucoup d'autres, vivre de la musique. Moi, je n'ai jamais vraiment essayé, mais quand même. La lutherie, c'est une façon d'être proche de la musique en faisant quelque chose de plus artisanal. De toute façon, aujourd'hui, c'est quasiment systématique, parce qu'on est plus au XIXe siècle où on entre en apprentissage de lutherie, comme on entre en apprentissage chez un boucher ou un couvreur. Les gens qui s'orientent vers la lutherie très souvent sont un peu guitaristes ou bassistes et c'est ça qui un moment a fait tilt dans leur tête : ce serait sympa de joindre l'utile à l'agréable.

- **Est-ce que ça aide ?**

Je pense que oui. A la fois, parce que ça permet d'avoir une réflexion, une approche de l'instrument qui aide à créer. On ne peut plus être luthier en étant simplement un ouvrier reproduisant la même guitare que son grand-père, même dans la guitare classique. Ce n'est pas péjoratif du tout car c'est un instrument très stable dans sa conception. Les luthiers expérimentent, essaient d'évoluer et de faire évoluer l'instrument. Si tu ne pratiques pas un petit peu, si tu n'es pas capable, à la fois de l'essayer et d'avoir une opinion sur ce que tu pourrais améliorer, je ne vois pas tellement comment tu peux bosser. Et si aussi tu n'es pas un petit peu musicien, je ne vois comment tu vas réussir à dialoguer avec un client qui va t'exprimer son sentiment, son besoin sur l'instrument. Oui, c'est indubitable qu'il faut un minimum pratiquer l'instrument ou l'avoir pratiqué.

Note :

L'entretien présenté ici a été réalisé début 2001 et peu diffusé. L'intérêt des propos recueillis justifiant une réédition, je me suis permis de les reprendre. Il convient donc de remettre l'entretien dans son contexte tout en sachant que Frédéric assume ce qu'il a pu dire alors.
Une remarque de Frédéric concernant l'association évoquée dans l'entretien et la situation actuelle de l'atelier : « L'asso est en stand-by mais existe encore ; difficile d'évaluer son impact aujourd'hui… Depuis cet entretien, l'atelier Kopo a revu son mode de production à la baisse et se consacre à nouveau essentiellement à la fabrication de guitares ou basse sur commande, en relation directe avec le musicien amateur ou professionnel. »

Un grand merci à Frédéric pour sa gentillesse et pour ses instruments magnifiques qui ne me quittent pas depuis des années…
Bruno Bourrien

ATELIER KOPO
http://www.kopo.fr
kopoguitars@free.fr
Tèl.: 02 99 55 46 87

PEDAGOZIC

Par Francis Darizcuren

Un peu de pédagogie sur le titre ”NANCY”, interprété par Franck BEDEZ.

Je tiens de Franck Bedez lui-même l’anecdote selon laquelle il s’est inspiré de ma version de ”Christiania” dans ”BASSES INFLUENCES” (XIII bis Records, plage 18), pour créer ce morceau magnifique ”Nancy”.

CARACTERISTIQUES GENERALES:
Vous n’êtes pas sans savoir que, lors d’une prestation chaque membre du groupe peut avoir l’opportunité d’être mis en valeur : de faire un SOLO.
Pour ceux d’entre vous, bassiste avancés, qui voudraient adapter ce titre de choix, vous trouverez ici les notes mélodiques sur la 1er portée en clé de Sol 𝄞 ; la portée complémentaire en dessous, en clé de Fa 𝄢 ; la 3e portée étant la tablature de l’ensemble. L’harmonie générale étant au milieu.

Vous n’avez pas de basse cinq ou six cordes ? Pas de soucis ! ce solo peu-être joué sur une basse quatre cordes !

ATTENTION :
Afin de ne pas trop charger la partition (!) Chaque fois que vous voyez une barre ascendante précédée d’une note, vous devez prendre celle-ci par la case inférieure et glisser (Slide) vers cette note réelle pour un effet qui, somme toute se renouvelle régulièrement et fait partie de l’expression musicale.

DETAILS DU MORCEAU :
Après avoir repéré vos notes, vous pouvez jouer un tempo libre du début jusqu’à la lettre **D.** Cela est signifié au début par l’expression italienne “A cappella” (sans rythme). Ensuite, le tempo indiqué au début de ♩ = 112 est un peu plus prononcé à partir du signe 𝄋 car la partie complémentaire de la deuxième portée vient compléter la mélodie qui d’ailleurs est la même jusqu’à la lettre **B** !
L’interlude de **F** vous amène **G** en harmoniques. Celles-ci sont indiquées en carrés blancs pour vous indiquer des résonnances qui durent et qui se complètent. Avec les tablatures, vous devez y arriver. Méfiez-vous cependant : c’est délicat, ce sont des harmoniques qui résonnent par sympathie.

CONSEIL :
Afin de “sortir” correctement ces harmoniques, attaquez les cordes tout à fait normalement à la main droite. Quant à la main gauche, contentez vous de frôler les cordes et de retirer les doigts une fois l’harmonique “sortie” afin de ne pas étouffer les résonnances.

N’oubliez pas de remonter au signe 𝄋 et de passer à la CODA 𝄌.
Enfin, avant dernière mesure, vous avez trois harmoniques factices. celles-ci il faut donc les fabriquer, comment ?
En plaçant tout d’abord votre pouce droit sur la corde voulue, vers le micro grave (il faut chercher un peu!). Une fois vos trois notes repérées à la main gauche, vous attaquez les cordes avec l’index droit DERRIERE le pouce qui frôle puis quitte le contact de la corde pour chaque note. Essayez : c’est l’adopter ! (cf : Jaco PASTORIUS dans l’intro de “BIRLAND”).

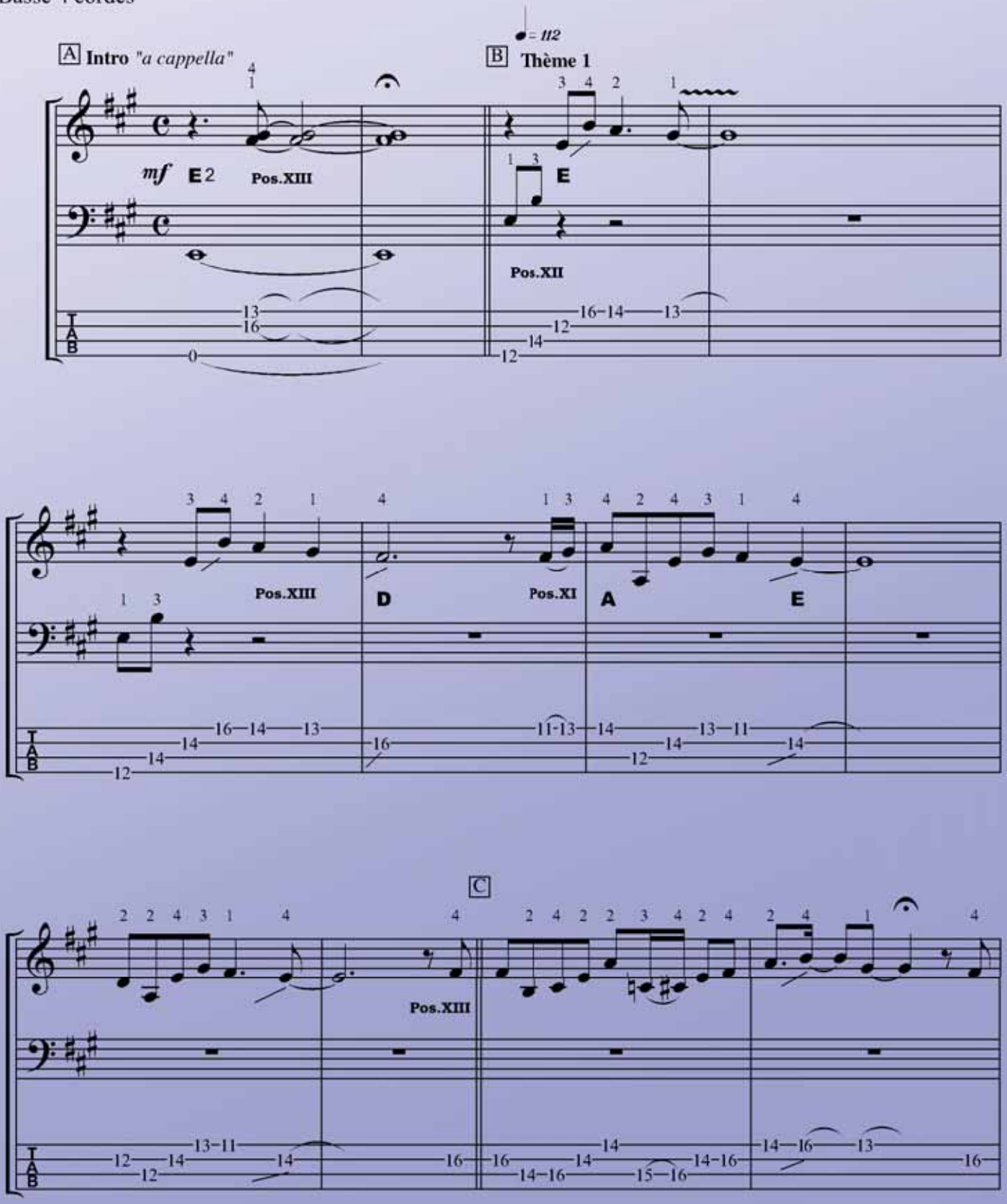
CONCLUSION :
Au bout de quelques temps d’adaptation, d’automatismes de la gestuelle et de réflexes, vous pourrez vous libérer en jouant par coeur afin que votre expression personnelle soit de la MUSIQUE !

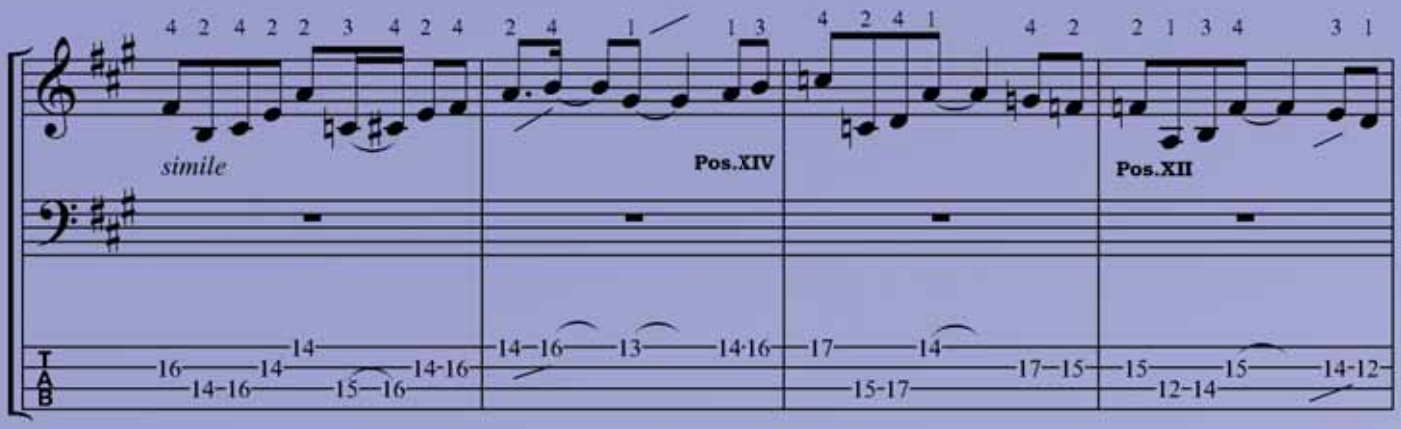
Nancy

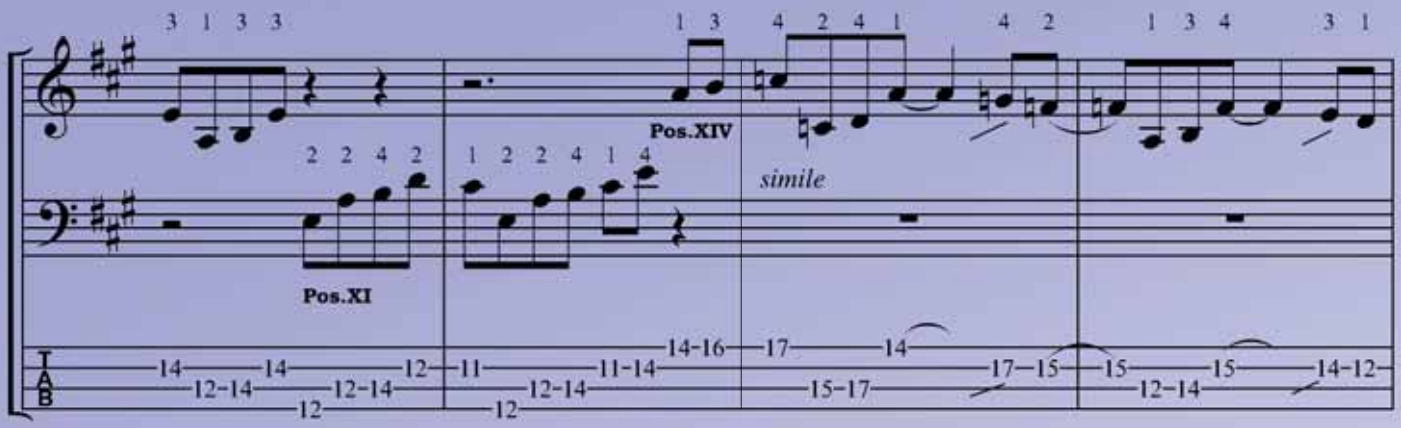
Relevé de l'album "Frontières"
du **Grégory Ott Trio**

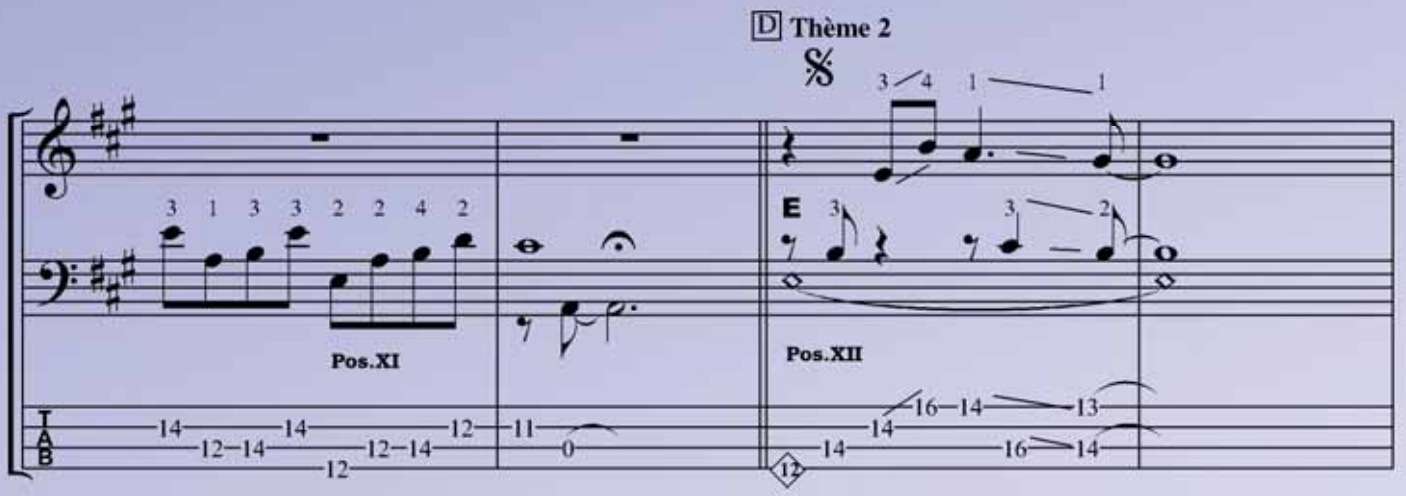
Emmanuel Sejourné
Arrgt.: Franck Bedez
Transcription: Francis darizcuren

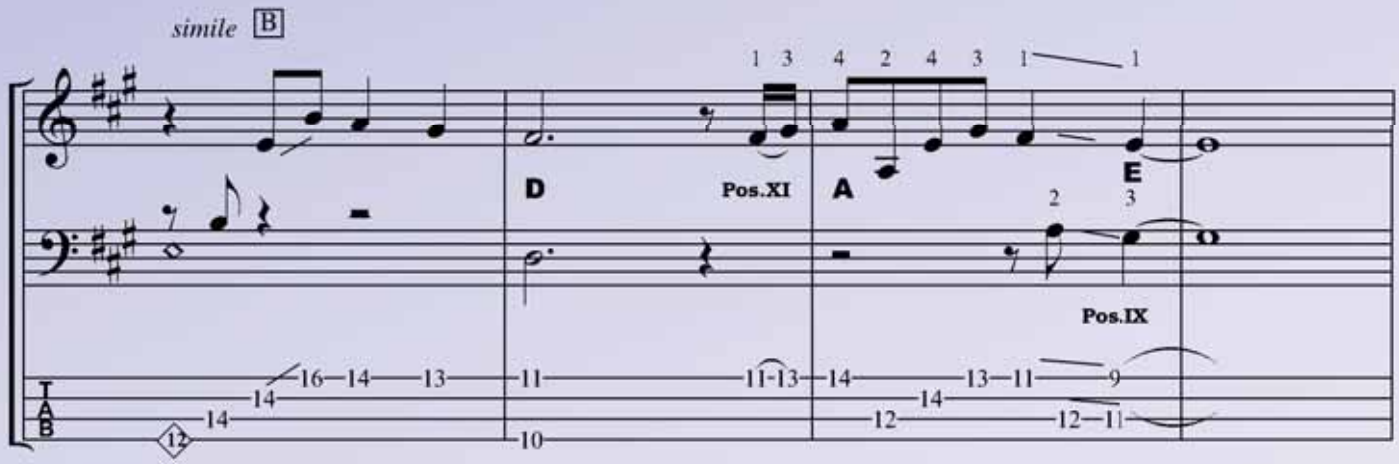
Basse 4 cordes

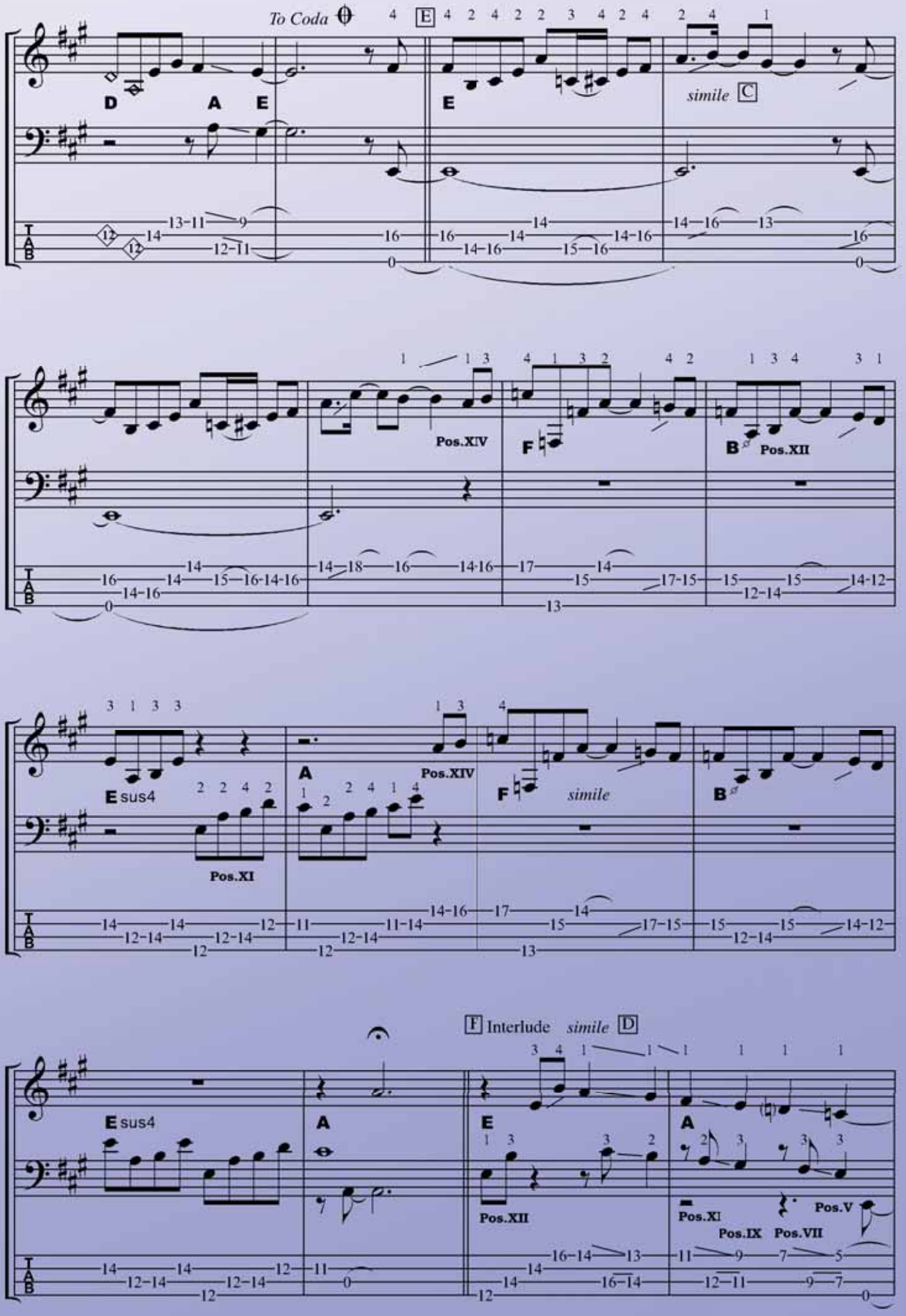


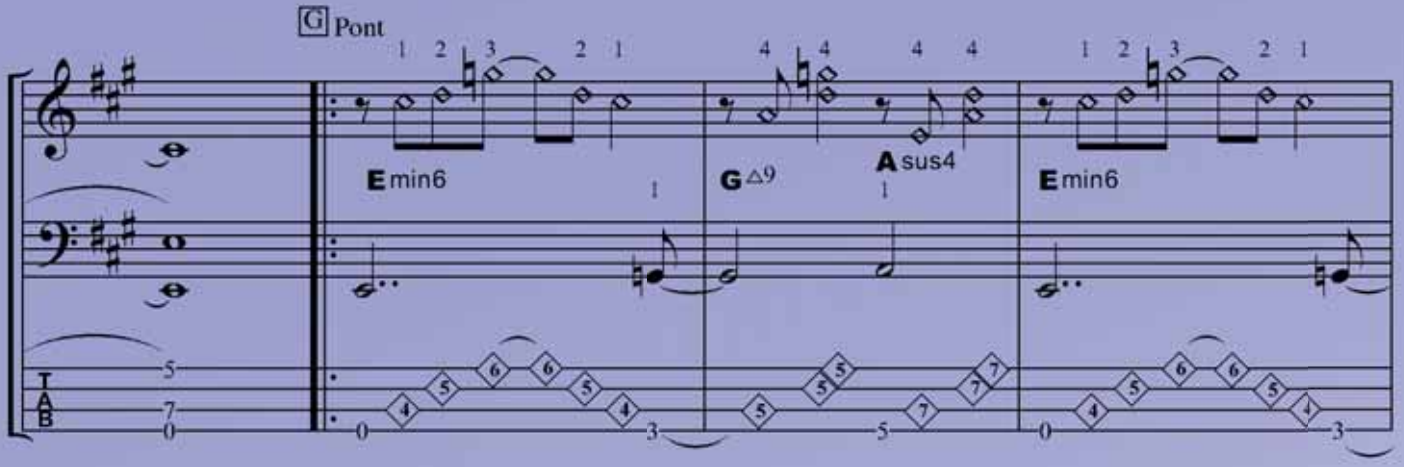

simile
Pos.XIV
Pos.XII

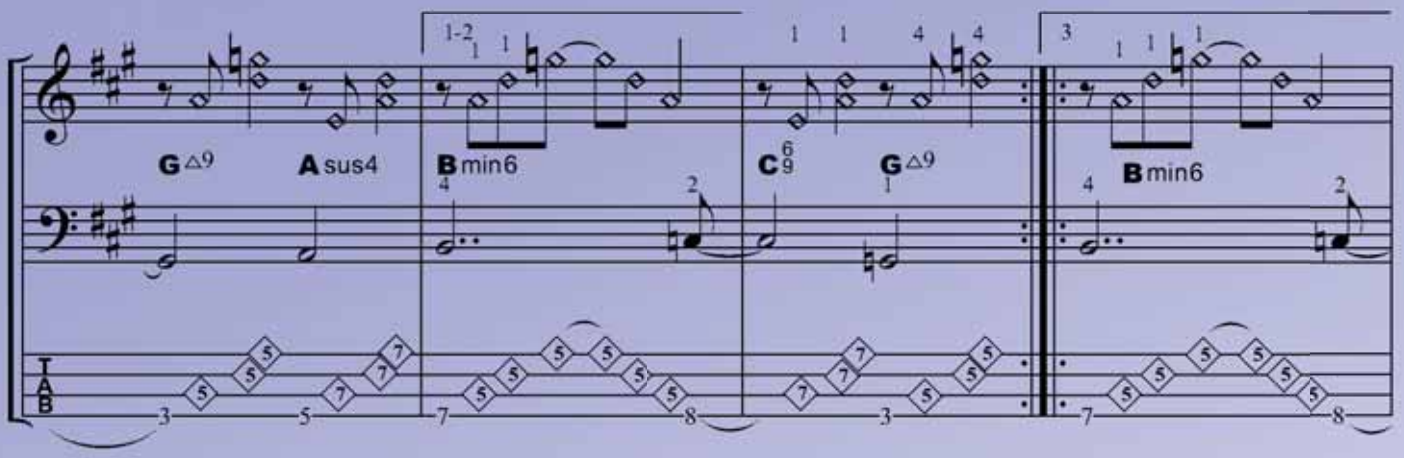

Pos.XIV
Pos.XI
simile

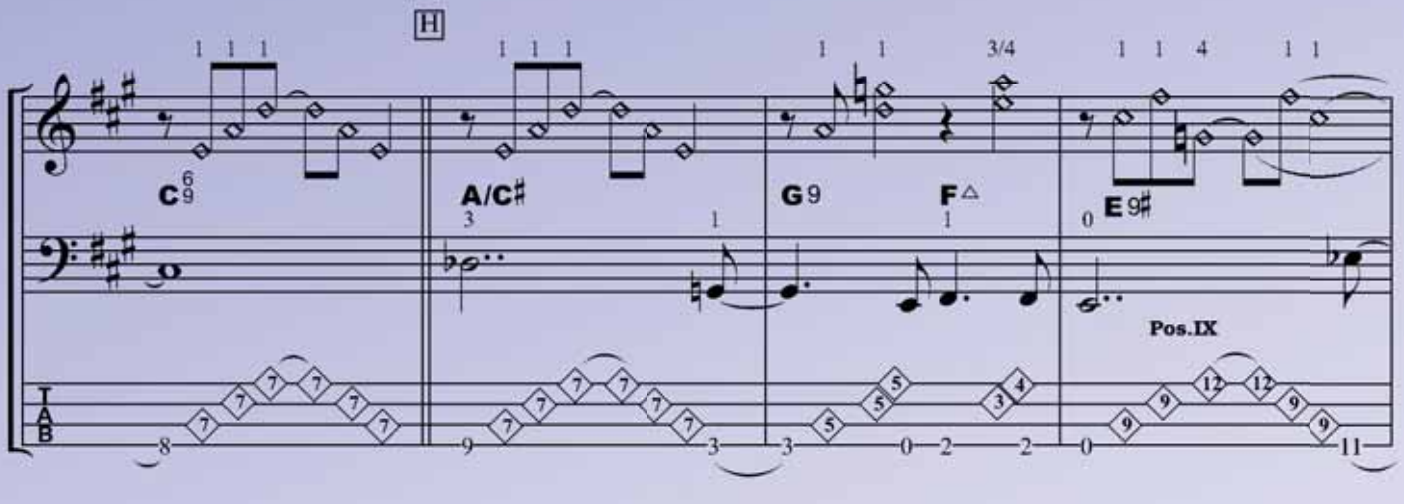

D Thème 2
Pos.XI
E
Pos.XII

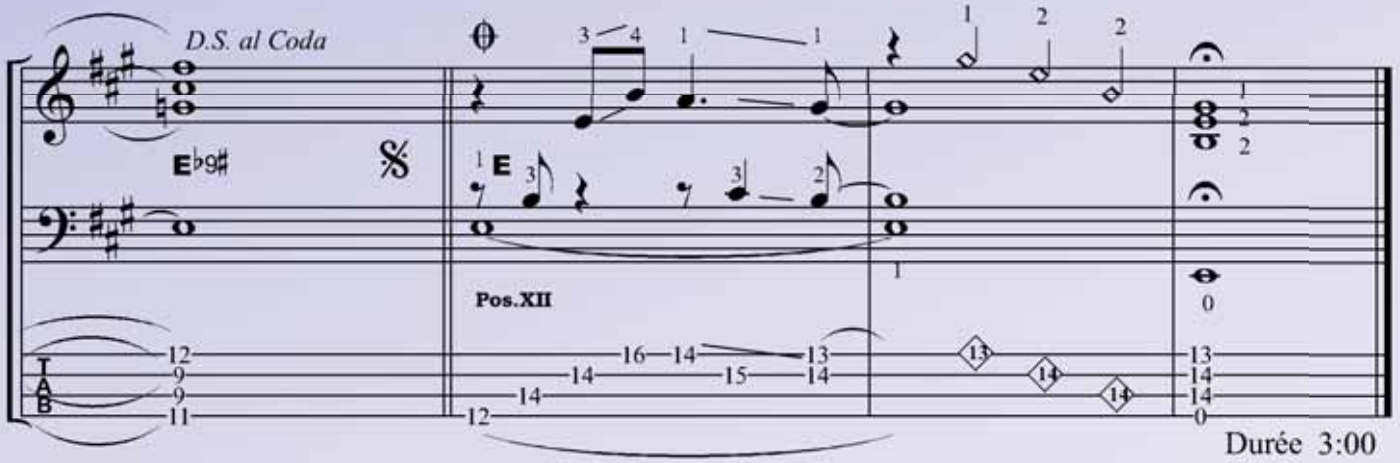

simile B
D
Pos.XI
A
E
Pos.IX


To Coda
E
D
A
E
E
simile C
Pos.XIV
F
B
Pos.XII
E sus4
Pos.XI
A
Pos.XIV
F
simile
B
F Interlude simile D
E sus4
A
E
Pos.XII
A
Pos.XI
Pos.IX
Pos.VII
Pos.V


G Pont
Emin6
G△9
Asus4
Emin6


G△9
Asus4
Bmin6
C6/9
G△9
Bmin6


H
C6/9
A/C♯
G9
F△
E9♯
Pos.IX


D.S. al Coda
E♭9♯
E
Pos.XII

Durée 3:00

Cours de Basse · Méthodes · Stages · Concerts · Biographie · Discographie

Consultez les News

Prix Sacem de la réalisation pédagogique

Francis DARIZCUREN

Consultez mon site : www.darizmusic.com

Email : francis.darizcuren@darizmusic.com

Dariz'

Bienvenue Music

Documentation et programme gratuits sur demande / Cours privés ou par correspondance

Retourner ce coupon complété à : **INSTITUT FRANCIS DARIZCUREN**
11/13, avenue de l'Ile d'Amour - 94500 Champigny - sur - Marne - Tél et fax : 01 47 06 23 62

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

_____ Code postal : _____

Ville : _____ Tél : _____

NAMM SHOW 2006

Yves CARBONNE

Voici donc un petit reportage de mes périples du mois de janvier 2006.

J'étais présent au Namm Show à Los Angeles avec le luthier Jerzy Drozd, heureux de représenter ses instruments et d'étrenner ma fameuse 10 cordes fretless, la Legend X.
Aussitôt arrivé, j'ai fait la connaissance de Jean Baudin - un des pionniers de la basse à 9 cordes, et bassiste du groupe Nuclear Rabbit.
Nous voici ici dans un combat fraternel (il joue sur une Kenneth Lawrence 11 cordes!):
YC & Jean BaudinLe 19 janvier 2006

Yves CARBONNE et Jean BAUDIN

Pendant le Namm, j'avais la chance de faire un concert en duo avec Michael Manring (**http://www.cdbaby.com/mcdipiazza**).

Au cours de cette soirée, presque tous mes amis de la communauté ERB (Extended Range Bassist) étaient présents!De gauche à droite:Darren Michael, Stewart McKinsey, Michael Manring, Jerzy Drozd, Ron Garant (Bassics), Yves Carbonne, Jean Baudin, Dan Lenard, Jauqo X-III:

Le duo à reçu un accueil chaleureux:

J'ai pu croiser au Namm quelques légendes:

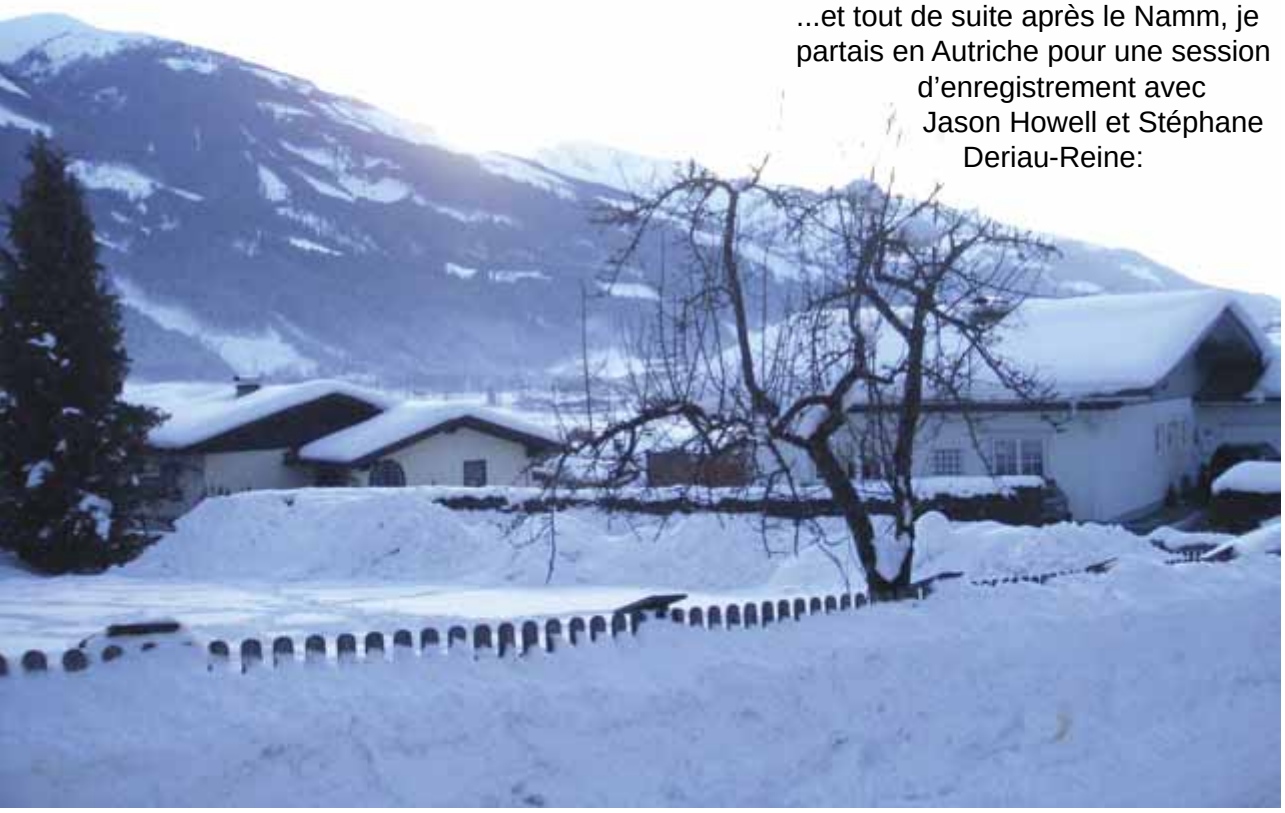
Photo : Stanley Clarke & Yves

...et faire pleins de boeufs, ici avec Gregory Bruce Campbell (qui joue sur son modèle signature Bee 9 cordes):

...l'ambiance était très amicale: Kenneth Lawrence (luthier),
Trip Wansley, Yves Carbonne, Darren Michaels

...un boeuf avec Hadrien Feraud (qui joue sur 2 morceaux dans
le nouveau CD de John McLaughlin)

...et tout de suite après le Namm, je partais en Autriche pour une session d'enregistrement avec Jason Howell et Stéphane Deriau-Reine:

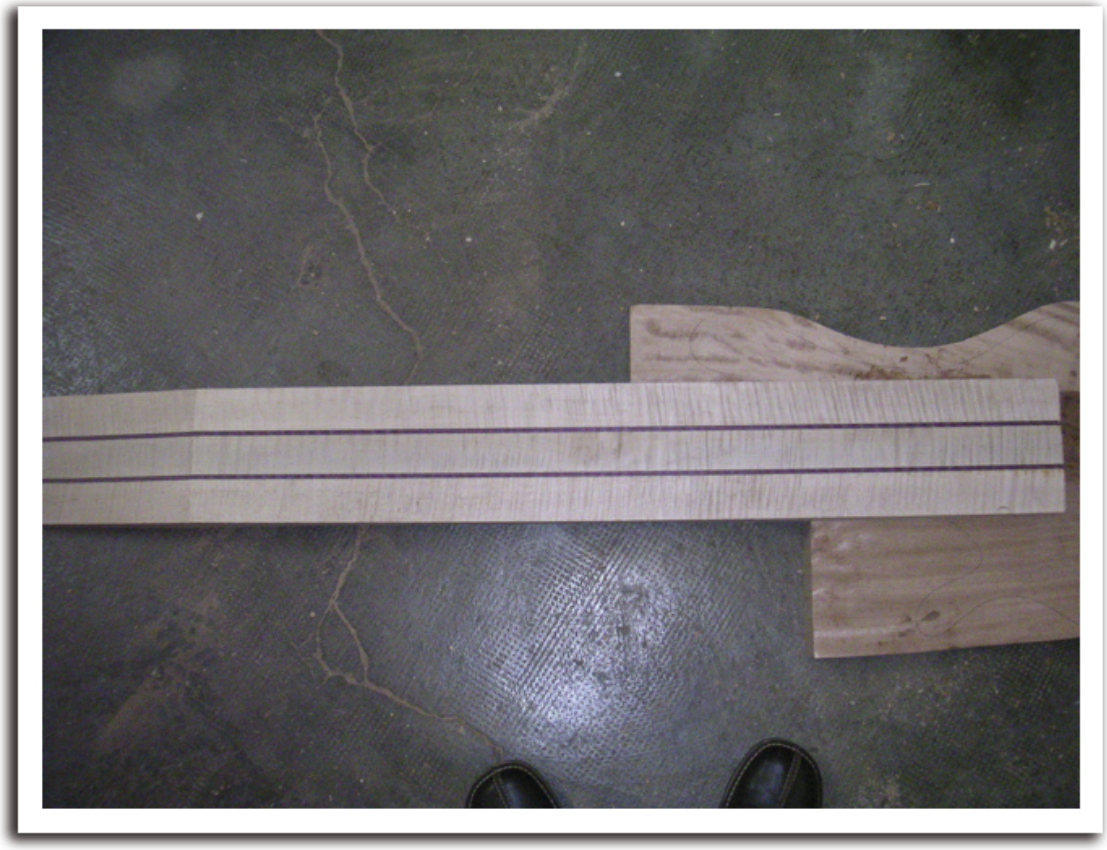


...une Noguera YC 8 cordes fretless...

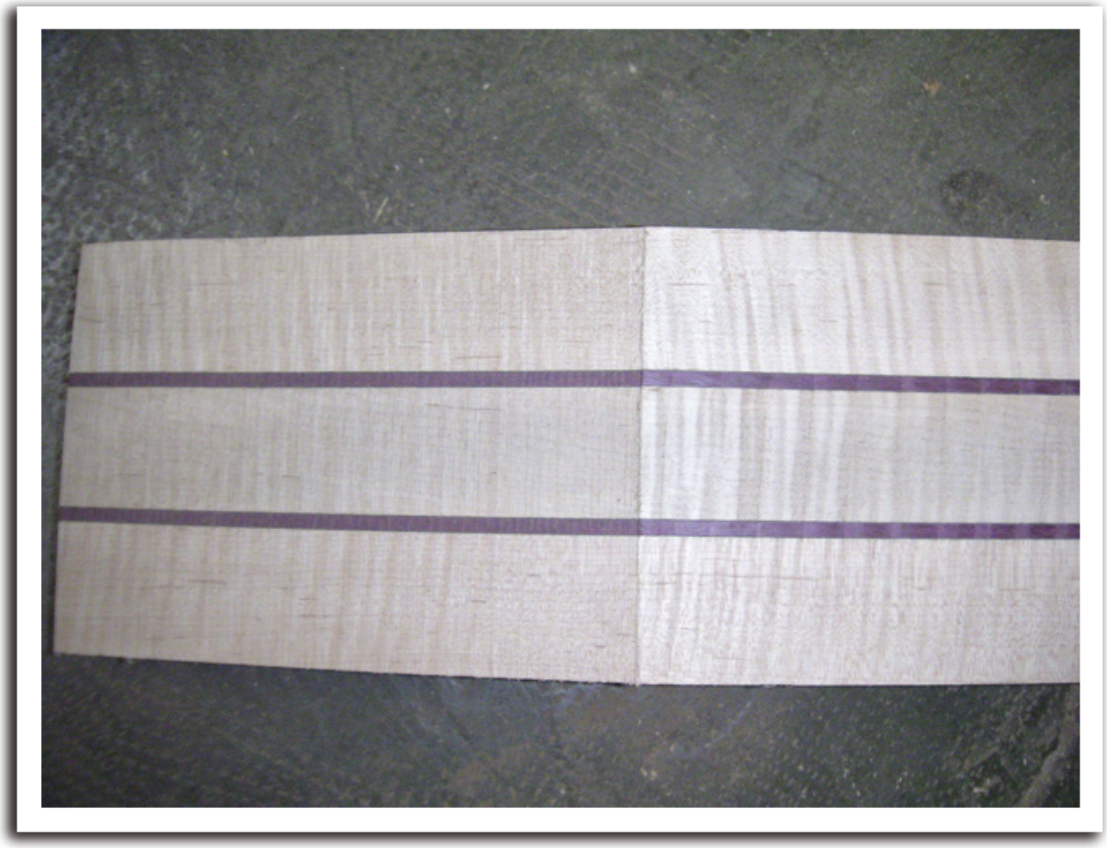
Stéphane Deriau-Reine en pleine prise:

De retour à Barcelone quelques jours après, Jerzy Drozd avait déjà commencé mon nouveau projet:la version frettée de la Legend X!!!Pour le corps, nous utilisons du cèdre ondée Espagnol:

Pour le manche, de l’érable ondé Américain et de l’amarante (purpleheart):



...et la table sera faite de cette magnifique pièce d’érable Américain (burl/spalted maple - numéro 121, ici: http:// www.jerzydrozdbasses.com/woodextravaganza.htm):



A croche note

Terminus, tout le monde descend !

« Mais pourquoi «, comme disait Boby Lapointe, « quand le feu est vert c'est comme quand il est rouge ? Personne ne bouge !»

Mais là c'est le contraire, tout le monde bouge et ça me saoule !

Au secours, je n'y comprends rien, d'où sortent tous ces gens ? Ils me donnent le tournis !

Des p'tits tout gris, des grands pas marrants, des gens qui s'tassent et qui m'écrasent, pour se faire à eux (!), un peu d'place…C'est pas jouasse.

Mais où suis-je ?

Je vous donne un indice (je vous vends la mêche plutôt), j'habite à Paris.

Vous avez bien deviné, je suis dans le métro !

Ils poussent des coudes, lancent des œillades assassines. Je vais me répéter mais… d'où sortent tous ces gens ?

Et les amis musicos se retrouveront bien là : allez vous coller dans cette masse avec un étui d'instrument? hein ? je ne vous dis que ça !

Vous pouvez imaginer la suite…

Et oui, c'est épuisant le métro.

Je le déteste aux heures de pointe ! Avec tous ces malotrus qui, sous prétexte que ma taille s'apparente plutôt à celle de Tom Pouce plutôt qu'à celle de la Grande Sophie, font mine de ne pas me voir quand, moi aussi, j'essaie de jouer des coudes pour ne pas me faire piétiner comme un vulgaire insecte.

N'oublions pas les vendeurs de toutes sortes, quémandeurs dans les pires situations possible, ceux qui ne connaissent pas le savon et que ce soit le soir ou le matin, portent le parfum « bouche d'égout» de chez « Camenbert «.

Décidément le métro y'a qu' ça de vrai !

Je parlais de musiciens tout à l'heure ; je n'oublie pas les Mozarts en herbe qui font sonner, dés potronminet, leur petits Crin-crins et qui donnent plutôt envie d'avoir soudainement des déficiences auditives plutôt que d'entendre ce calvaire pour nos chers tympans…

Et c'est tous les jours comme ça !

Mais pourtant, d'étranges rencontres me font tout oublier, d'un coup, d'un seul..

Comme la fois où dans le métro je fus fascinée par une femme qui ressemblait plus à une apparition qu'à une incarnation réelle.

Elle ressemblait à Chiara Mastroianni.

Dés qu'elle est entrés dans la wagon, il y eut un silence et je ne pu m'empêcher de l'observer. Soudain, un sourire sur son visage. Elle se tenait déhanchée entre les deux barres mais pas genre strip-teaseuse mais plutôt je suis reine et maîtresse de ses lieux.

Elle avait donc par sa présence fait un vide autour d'elle qui n'était que la conséquence de la déférence due à son rang…

Je me demandais quel était ce souvenir qui la rendait heureuse ?

Elle était vivante et absente en même temps car absorbée par ses pensées.

Elle avait un grain de beauté près de la bouche, qui lui donnait de la folie, la douce…

Et sans même sentir mon regard insistant et scrutateur sur elle, elle partit avec la même nonchalance… comme elle était arrivée.

Alors, amis provinciaux, qui jurez de ne pas venir à Paris à cause, autres autres (je suis réaliste, il y a bien d'autres inconvénients) à cause du métro ; cela ne vaut-il pas le coup?

Que de mystères….

A la prochaine !

Musicalement

Agnès
www.art-oseur.com

Bric à Baffle

Par Bruno Bourrien

LE « BT215R »

Une rubrique pour les plus bricoleurs d'entre vous. Et les autres… L'objectif ici n'est pas de proposer un cours magistral sur la conception théorique d'un baffle mais plutôt de donner la possibilité de se fabriquer quelque chose qui marchera et qui pourra le cas échéant correspondre à un besoin précis. Le but n'est pas non plus de proposer un montage à la fois meilleur et moins cher, ce qui est impossible : une fabrication personnelle impose des achats en petites quantité chez des détaillants. Pas question de rivaliser avec une industrie. Par contre pour une somme raisonnable on peut si on prend le temps égaler au minimum ce qui existe avec deux atouts non négligeables : le plaisir personnel et une qualité de rendu au-dessus de la moyenne ; voir très au-dessus suivant le type de projet.

De quoi a besoin un bassiste de rock ?

D'un son propre et défini, capable de montrer la même vitesse d'établissement du son qu'une technique de jeu telle que le médiator tout en évitant l'écueil du grave omniprésent et impossible à gérer sur scène…

D'un baffle montant dans l'aigu suffisamment, mais pouvant supporter une forte distorsion. Ce baffle devra être compact car le rockeur n'a pas de grosse voiture et pas trop cher non plus car le rockeur n'a pas d'argent. Pour obtenir ce type de baffle la solution peut être le montage du HP de grave en clos avec un HP de médium montant bien en fréquence. Le baffle clos possède deux principaux atouts : grande rapidité et coupure du grave lente et régulière. Le HP dédié en médium aigus supportera bien mieux la distorsion qu'un tweeter et aura une bande passante plus adaptée à l'instrument qui dans tout les cas ne dépasse pas 6 à 7 KHz. D'où un souffle réduit.
Le projet ici propose de monter deux HP de 38 cm accompagnés d'un 17 cm pour appuyer les hautes fréquences. Le filtrage restant ici minimal avec de bons composants. Les HP choisis existent depuis plusieurs années et ont donc montré leur fiabilité. Ils sont assez peux coûteux tout en restant de qualité. Le résultat donnant un baffle de très bonne qualité, solide et rustique avec un son percutant. Le budget global ne devant pas dépasser 600 euros dans le pire des cas.

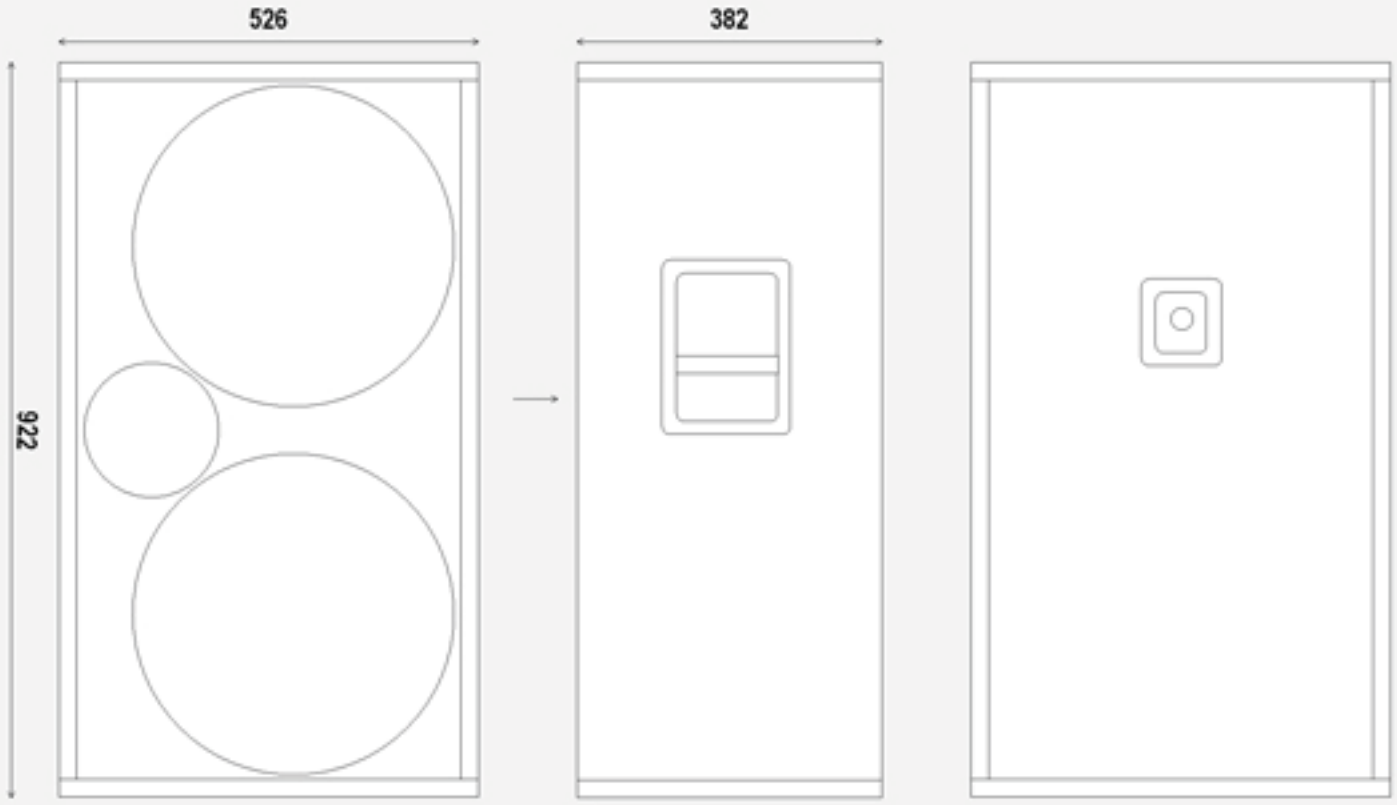
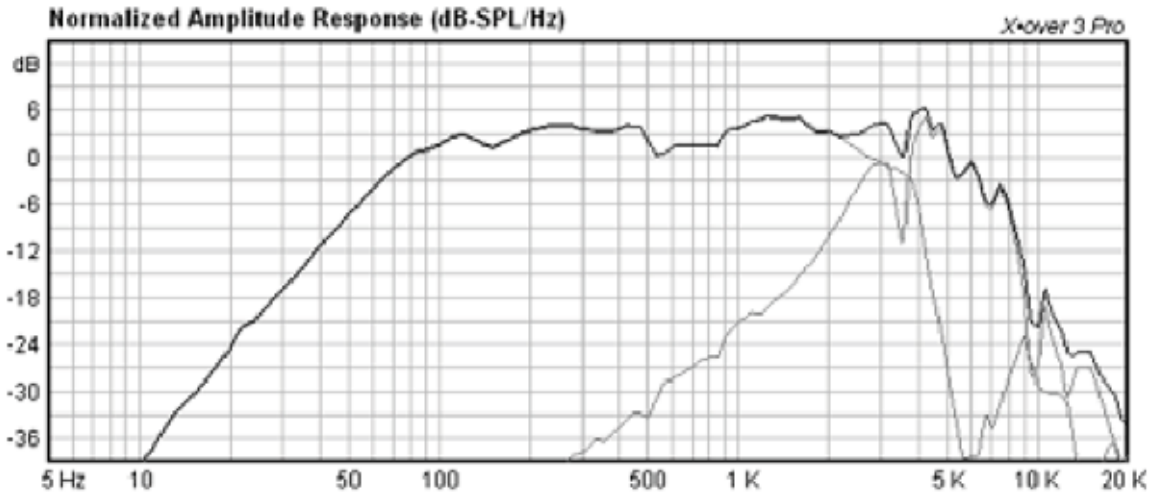


FIGURE 0 : Aspect extérieur.

L'impédance de l'ensemble est de 4 ohms. Ce qui fait de ce montage un « baffle unique ». Si le grave coupe relativement tôt et n'a pas la « boule » reconnaissable du bass-reflex (enceinte à évent), vous serez surprit par sa précision et sa capacité à donner un infra propre et défini. Y compris à bas niveau. Il réagira bien à l'égalisation dans le bas et tiendra sans problème sa puissance de 500 watts jusqu'à 70 Hz ce qui est rare. Son rendement est de 101 dB à 100 Hz pour 1 watt. Sa capacité maximum (SPL) de 125 dB.

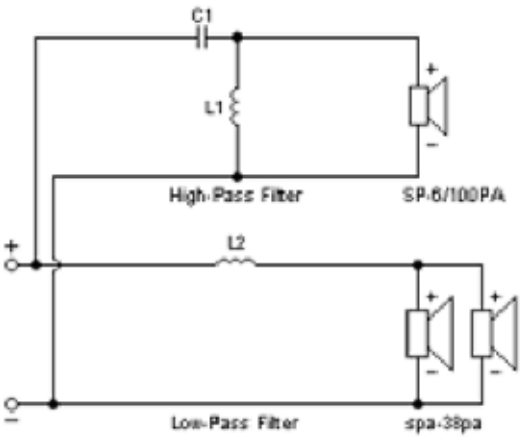


Filtre Passe Haut pour le médium : 2nd Ordre Linkwitz-Riley à 1800 Hz

C1 = 6,8 µF (Condensateur Polypropylène)
L1 = 1,2 mH (Self sur air)
Vous utiliserez pour les liaisons internes du câble HP hifi de forte section.

On constate que les boomers qui déjà montent très haut pour des 38 cm ne sont pas filtrés. De plus leur courbe de réponse correspond assez bien au rendu efficace d'une basse rock : Le léger creux vers 150 Hz est un petit plus. La zone autour de 1,5 KHz est relevée puis retombe au dessus de 2 KHz (bon partage des fréquences avec une guitare) en maintenant un bon niveau jusque 3,8 KHz. Ce qui montre que le baffle serait déjà efficace sans HP supplémentaire.

Pour protéger le HP de médium il convient par contre de filtrer suffisamment. -12 dB par octave dès 1,8 KHz donnent un bon résultat. Le filtre reste extrêmement simple à réaliser :



Branchements du BT215R

Composants

Haut-parleurs :

2 SPA38PA Monacor (diamètre découpe de 354 mm)
1 SP6/100PA Monacor (diamètre découpe de 144 mm)
câble HP de forte épaisseur (environ 2 m)

Composants pour le passe-haut du médium

1 condensateur polypropylène de 6,8 yF (250 volts)
1 self sur air de 1,2 mH avec un fil entre 1,6 et 2 mm et une résistance interne inférieure à 0,22 ohms.

Dimensions des planches en mm (Contre Plaqué, épaisseur de 22mm)

2	façade et dos	878 x 482 mm
2	côtés	878 382 mm
2	haut et bas	382 x 526 mm
3	renforts des parois	316 x 482 mm (à reprendre à la scie sauteuse)
2	renforts haut et bas	316 x 103 mm (à couper en deux pour avoir 2 x 50 mm de large)
1	plaque support pour le filtre (épaisseur 10 mm)	100 x 60 mm minimum

Accastillage

1	cloche de charge pour le médium	Monacor SPC-300
1	cuvette encastrable / prise speakon	Monacor CPA-6/SW (côtes servants pour le plan)
2	poignées encastrables métal	Monacor MZF-8304 (côtes servants pour le plan)
2	grilles HP 38 cm	
1	grille HP 17 cm	
9	pattes de fixation	
4	pieds (ou 4 roulettes)	
4	coins à trois points de fixation	
4	coins à deux points de fixation	
12	cornières alu ou abs noir	(382 mm x 4, 526 mm x 4 et 922 mm x 4)

Revêtement et mousse acoustique

	moquette ampli noire ou grise, ou toile ABS	2x(878x489 mm) + 2x(526x382 mm) + 2x(922x426 mm)
1	mousse acoustique	Monacor MDM-40 (deux plaques de 1000x500) Fixations
20	vis HP	MZF-8605
9	vis pattes type placo noires pour les pattes de fixation	

Pensez à vous munir d'un gros paquet de vis à bois de bonne longueur, de colle à bois (fixation normale), d'une colle adaptée au revêtement choisi, de vis noires à tête plate pour les poignées et la cuvette et enfin d'une colle / joint type silicone accompagnée de vis laiton et de sert câble d'électricien pour le condensateur et la self.

Je tiens ici à préciser que l'usage de la marque Monacor est fait à titre d'exemple. Leur catalogue d'accessoire est vaste et pratique mais d'autres marques peuvent convenir. La cloche médium toutefois possède des côtes précises et importantes pour le montage. A vous d'adapter le montage en fonction de vos modifications.

Montage

1. Faire découper les planches dans un magasin de bricolage afin d'avoir quelque chose de précis et bien d'équerre. Penser à vérifier les dimensions et à garder le ticket…
2. Tracer au crayon gris toutes les futures découpes pour bien visualiser les travaux futurs, vérifier et éviter les erreurs. Passez du temps sur le panneau de façade car les placements des HP sont très précis.
3. Tracer le passage des renforts sur les panneaux des côtés, façades, dos puis haut et bas. Une ligne de crayons matérialisera le milieu de la tranche des renforts afin de bien centrer les vis de fixation en face de leur tranche.
4. Tracer également le positionnement de la cloche médium du côté intérieur du panneau avant.
5. Le placement des vis de fixation des panneaux devant aussi être bien centré pour éviter d'abîmer les panneaux, le milieu des tranches sera repéré ; au moins à l'emplacement des vis.
6. Une fois toute ces préparations terminées, vous pourrez découper à la scie sauteuse les passages des HP, de la cuvette speakon, des poignées encastrables.
7. Après les découpes HP, positionner les pour repérer l'emplacement exact du passage des vis de fixation (à moins que vous ne choisissiez un simple vissage directement dans le bois, c'est plus simple mais ça use le bois à l'usage). Percer les passages de vis et fixez les contre-écrous de serrage au marteau du côté intérieur.
8. Fixer la cloche du HP médium à l'aide de vis à tête plate pour ne pas fendre le plastique. (ici, un vissage

simple suffit) Percez les cloches pour le passage des câbles en veillant également à ne pas éclater le plastique (utilisation de mèches de taille petite puis plus grosse sans forcer). Les opérations 7 et 8 devant être faites avant la fixation des panneaux pour éviter les difficultés de passage des mains etc. Un joint mousse peut être posé pour mieux étanchéifier le volume du médium si vous le souhaitez. (Remarquez que la cloche est décentrée par rapport au HP de médium)

9. Préparer les panneaux de renforts : Faire les découpes de contour des HP et de la cloche. Ajourer ces panneaux pour le passage de l'air suivant le plan. Diviser en deux dans le sens de la longueur les panneaux de renfort des cloisons hautes et basses.
10. Fixer sur la plaque du filtre passe haut la self et le condensateur : un vissage central pour la self en utilisant une vis à tête suffisamment large en laiton amagnétique. Quatre perçages pour faire passer les colliers de serrage d'électricien pour le condensateur qui pourra de plus être fixé sur un joint de colle/mastic silicone contre les vibrations. Cette plaque pourra être solidement fixée près du bornier.
11. Une fois les préparatifs terminés, vous pouvez entamer la fixation des panneaux. Commencez par fixer la façade et le côté du HP médium sans oublier le retrait du panneau avant permettant une meilleure protection des HP. C'est un passage délicat car ils doivent être bien positionnés.Pour ce faire il peut être utile d'être deux pour que les planches ne bougent pas.
12. Pour fixer les panneaux : commencer par les positionner puis faites des avant-trous perpendiculaires avec une mèche à bois de la même épaisseur (ou très proche) et de même longueur ou presque que le corps des vis à bois. Cela évitera l'éclatement. Ensuite, enduisez au pinceau les parties en contacts avec la colle à bois et repositionnez les panneaux pour le vissage définitif. La caisse doit être étanche. Préférez toujours la lenteur et la précision. Regardez-y à deux fois. (Je sens que je commence à ennuyer les bricoleurs habitués !)

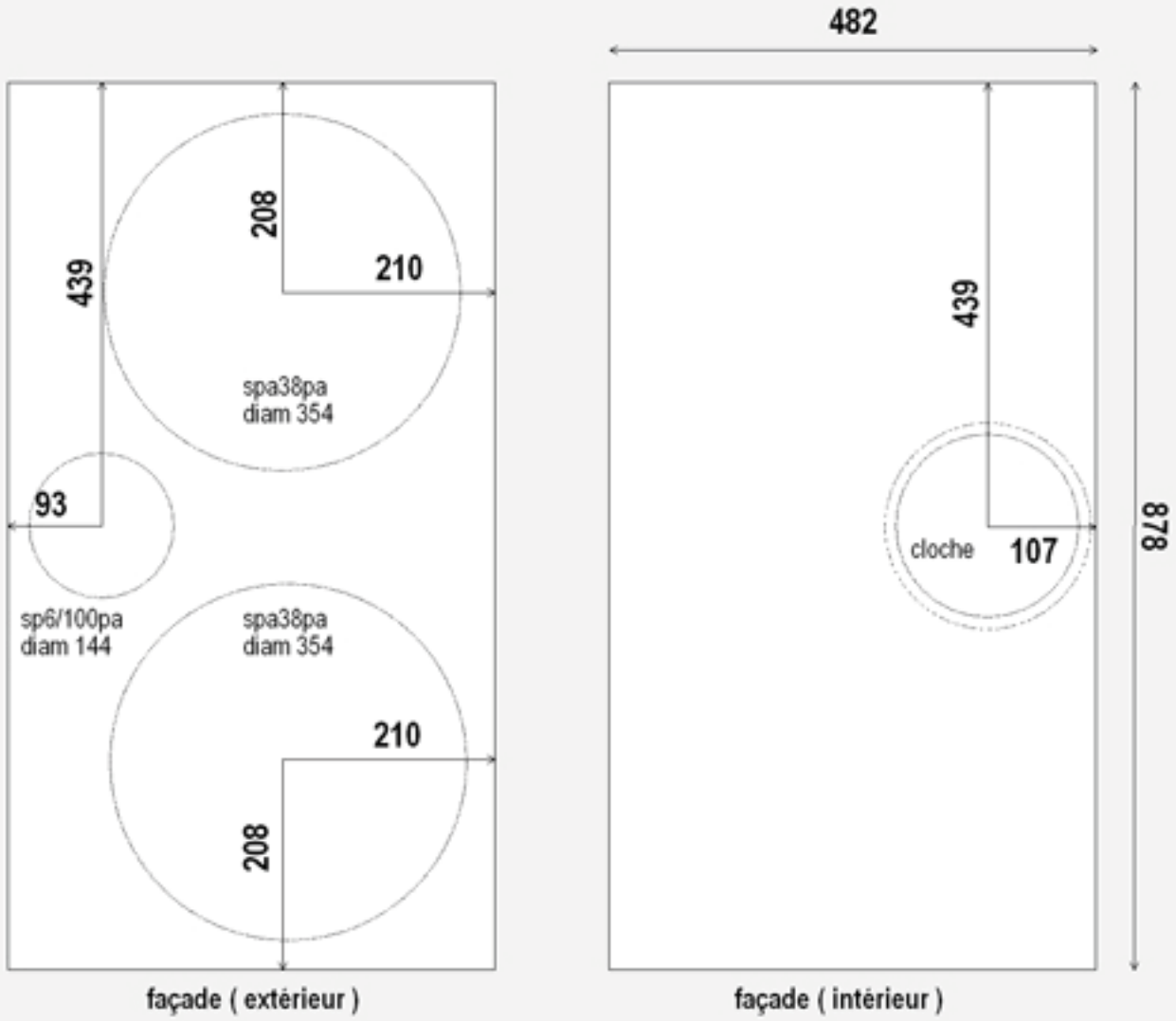


FIGURE 1 : emplacement des découpes HP et position de la Cloche du médium.

Vous êtes en présence d'un « L ». Reproduisez l'opération 12 pour les trois panneaux de renforts qui cintreront le baffle de l'intérieur.
Positionnez et fixez le panneau du fond de la même manière.
C'est le moment de poser le filtre, à proximité de prise speakon et la mousse acoustique, sur le fond. L'accès à l'intérieur est encore aisé. La mousse peut être collée avec la colle à bois ou par des agrafes à bois.
Fixer deux renforts (côté plat bien découpé) sur le panneau du haut et les deux restants sur celui du bas. Fixer la mousse acoustique sur le panneau du haut (ou du bas… l'un des deux en tout cas) Cela atténuera en partie les réflexions primaires des faces parallèles, réduisant par conséquent en partie les ondes stationnaires internes.
Fixez au baffle le côté restant. Attention, pensez à utiliser des vis plus courtes au niveau des découpes HP afin de ne pas dépasser et plus tard de vous blesser ou pire d'abîmer les HP !
Fixez au baffle les panneaux du haut et du bas puis couplez leurs renforts par vissage aux panneaux avant et arrière : le baffle est monté !

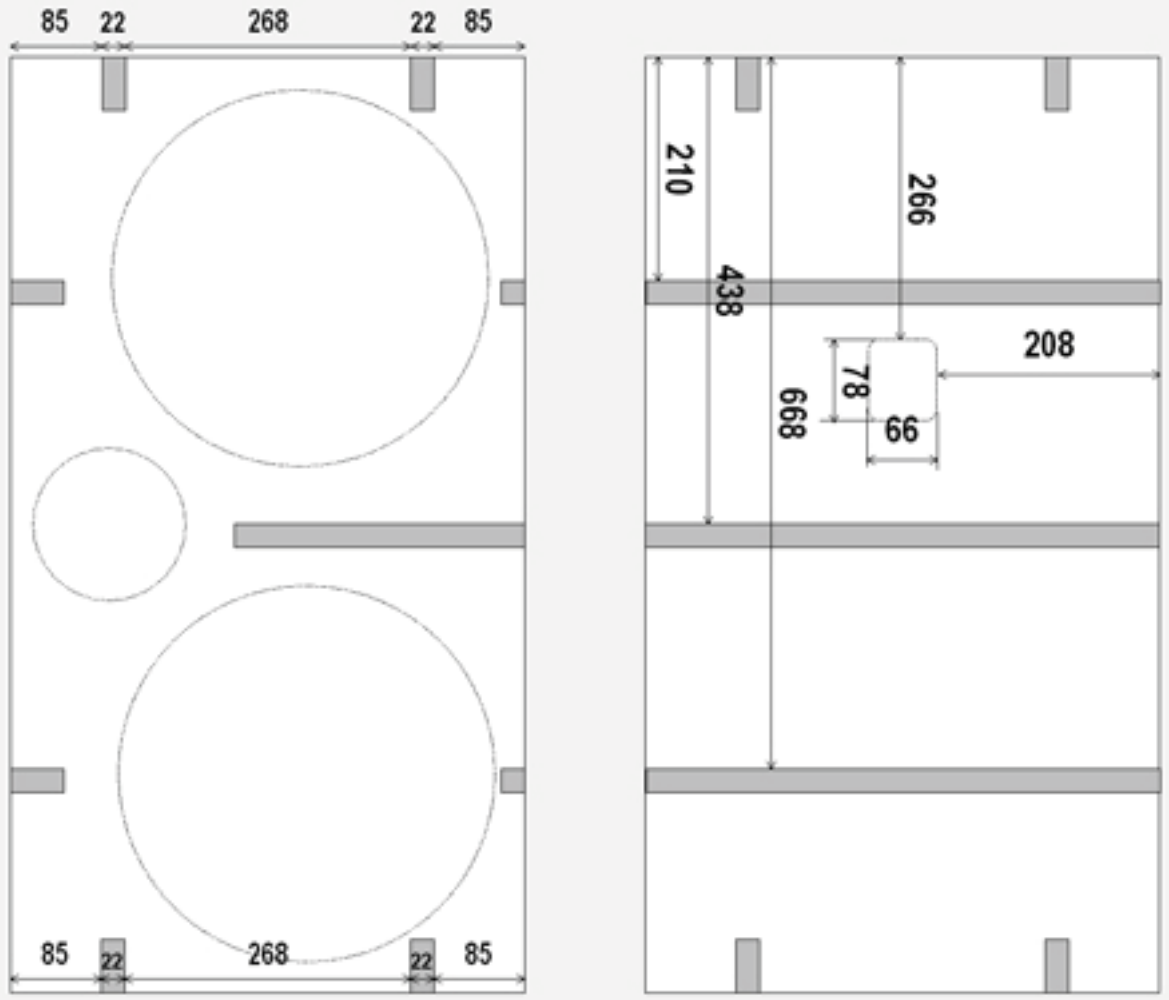
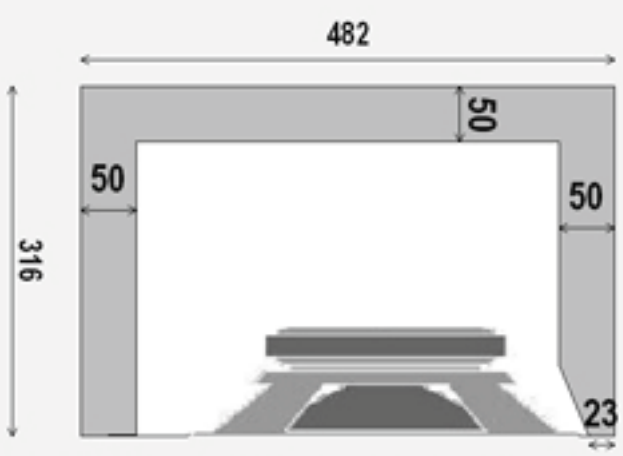


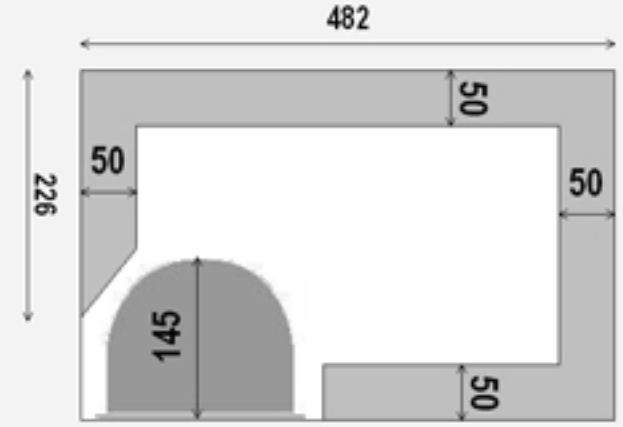
FIGURE 2 : renforts latéraux et découpe cuvette.

Vous pouvez passer à la pose du revêtement proposé ou d'ailleurs de toute finition originale que vous aurez personnellement choisi. La personnalisation n'a pas de limite… Peinture laquée ou plaquage de bois précieux pour faire luxe, tapisserie à fleurs pour faire Bab, collage de Unes du Figaro ou du Charlie pour montrer à la face du monde son engagement etc. Pour ma part je choisis la sobriété c'est plus passe partout. Mais c'est moins rigolo. Concernant la pose du revêtement, vous pouvez soit découper 6 pièces pour toutes les faces

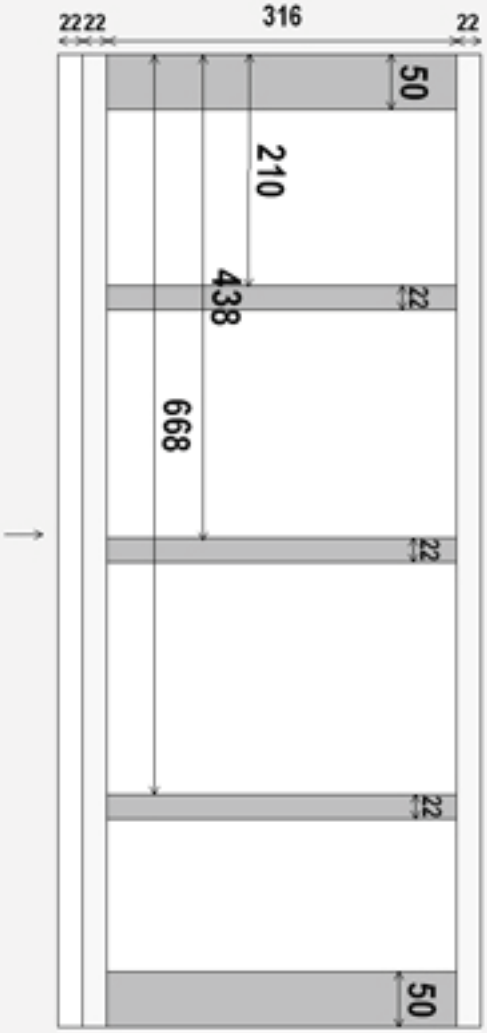
et cacher les joints avec les cornières. Ou bien après avoir fait un patron, et en imaginant que vous ayez un revêtement assez grand, ne faire que une à trois pièces. Mais c'est dur d'être précis et dur à poser. N'oubliez pas les rabats des côtés dépassant sur la face avant.
Quand la finition est posée vous pouvez fixer les cornières et les coins qui protégeront les bords des chocs et cacheront efficacement les raccords. C'est dans cette étape que vous fixerez également les pieds. (ou les roulettes – plus chères - qui devront supporter chacune environ le poids du baffle pour ne pas rencontrer de problème à l'usage, les petites roulettes ayant tendance à se bloquer)
Poser la mousse acoustique type sonofil dans le volume du médium. Procédez au câblage en respectant le schéma de branchement puis vissez les HP. Le passage du câble dans la cloche devra être totalement étanche, utiliser une colle chaude, ou du joint silicone..
Posez les grilles de protections.



renforts haut et bas (15")



renfort milieu (cloche médium)



retrait façade et position des renforts

FIGURE 3 : position et découpe des renforts, retrait de la façade.

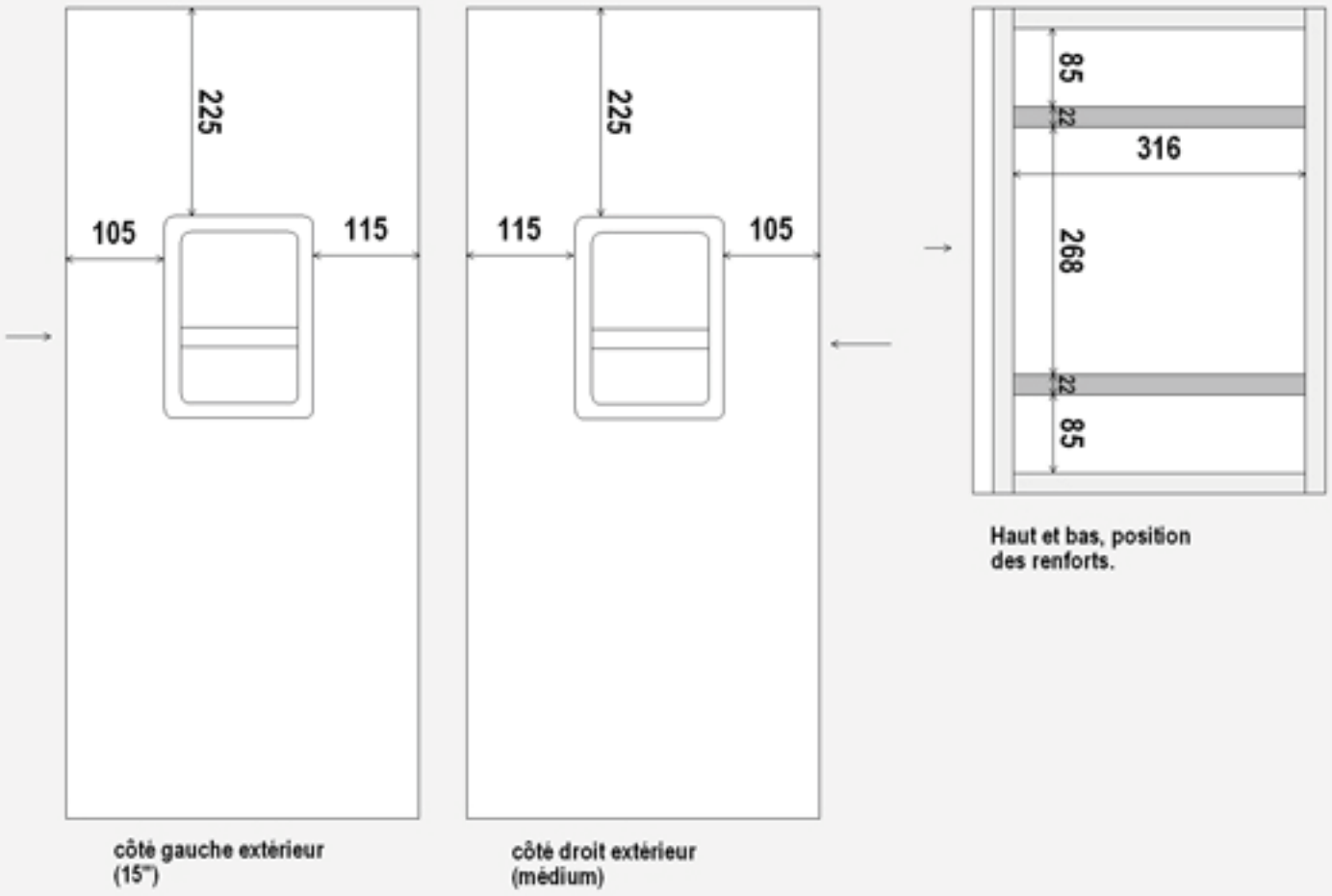


FIGURE 4 : position des renforts hauts et bas, placement des poignées.

Outillage

- Visseuse-dévisseuse
- Perceuse
- Scie sauteuse
- Mètre
- Crayons gris
- Compas précis
- Pinceau à colle
- Règle pour tirer les traits et le marouflage du revêtement
- Cutter…

PS : Que signifie l'abréviation BT215R ?

Rendez-vous dans le forum **Rubrique Matos**…

Bruno BOURRIEN

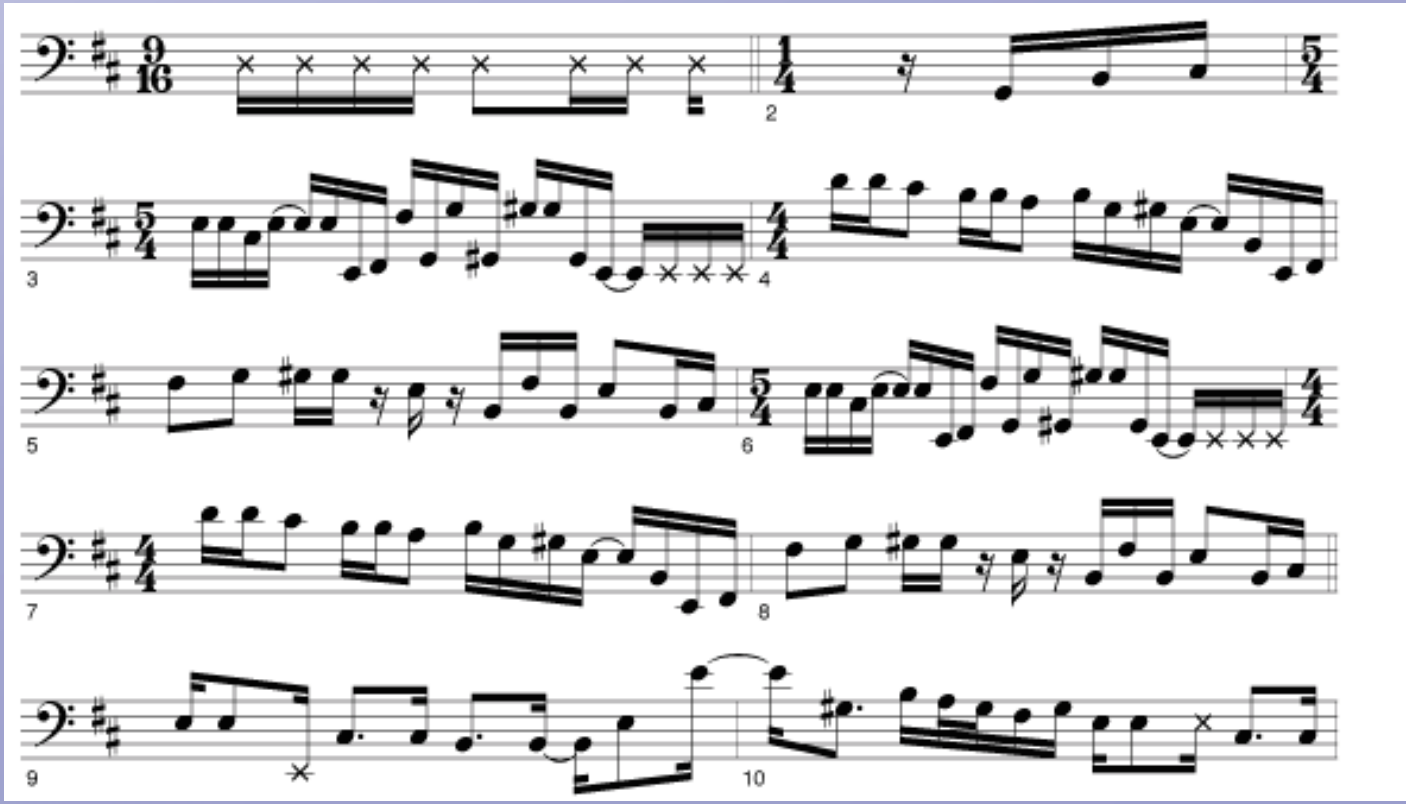
MASTER CLASS

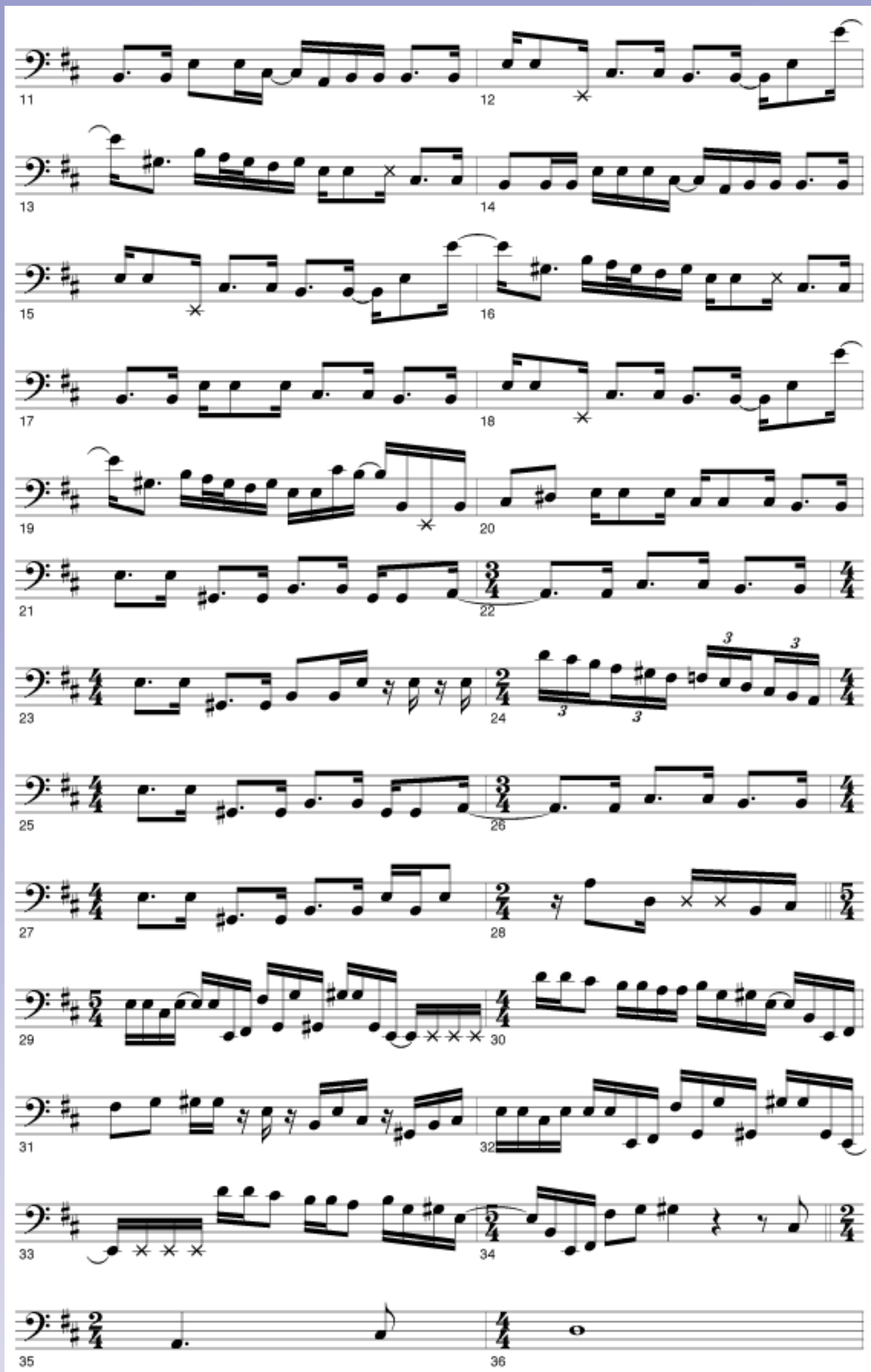
Par Bruno Chaza

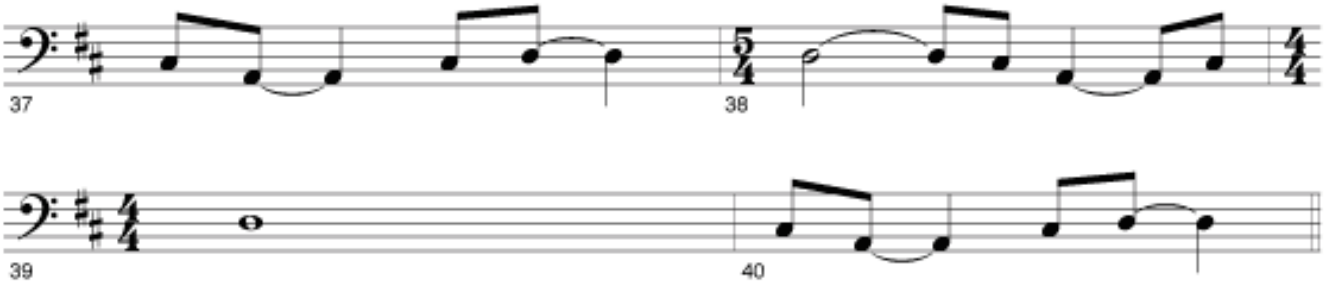
Ngada Ndutu

Album «Révérences»
Richard BONA

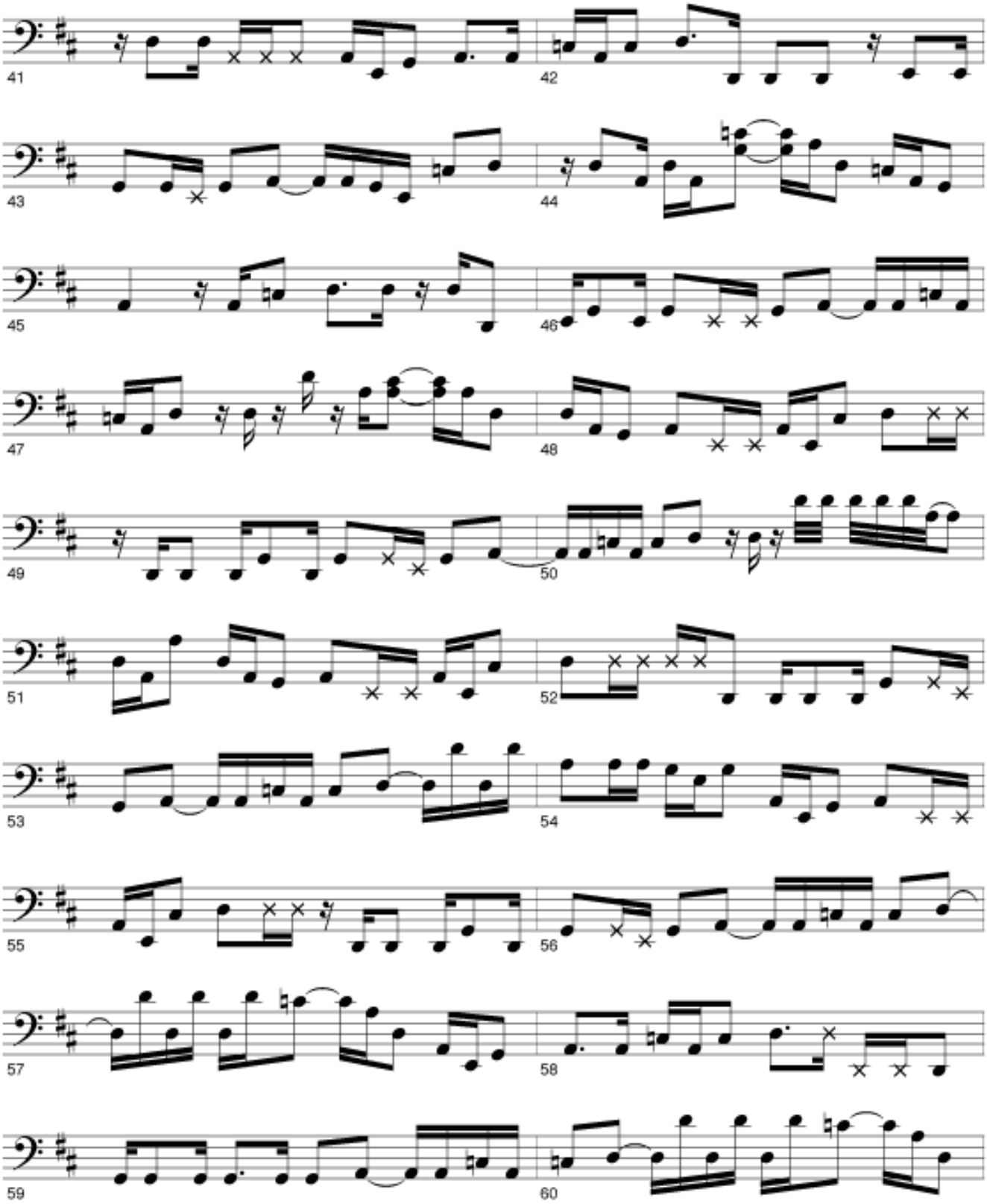
Après Salif Keita pour le numéro 1, Marc Périer et son super Promise me sur le numéro 2, on reprends un aller simple vers l'Afrique et Richard Bona avec ce super titre **Ngada Ndutu**, je vous conseille fortement d'acheter l'album il est excellent.
Ce Cd réussit la prouesse de servir la musique avec une basse directe essentielle et qui pour les amateurs de sensations fortes va en scotcher plus d'un !!!
C'est le genre de morceau assez up en tempo qui ne nécessite aucune explication, ou plutôt si, une seule, ouvrez vos oreilles et faites jouer votre sensibilité, c'est une pure merveille, **Michael Brecker**, **Vinnie Colaiuta** ne sont pas en reste, le moment est intense, merci à **Richard Bona** pour son autorisation et la confiance qu'il nous accorde,
allez on se chauffe les doigts,
on bosse sans esprit de compétition,
juste pour s'améliorer et on redécouvre que la musique n'est pas une affaire de technique mais de sentiment, sans âme pas de son !!!! allez au boulot !!!!
Transcription **Bruno Chaza**

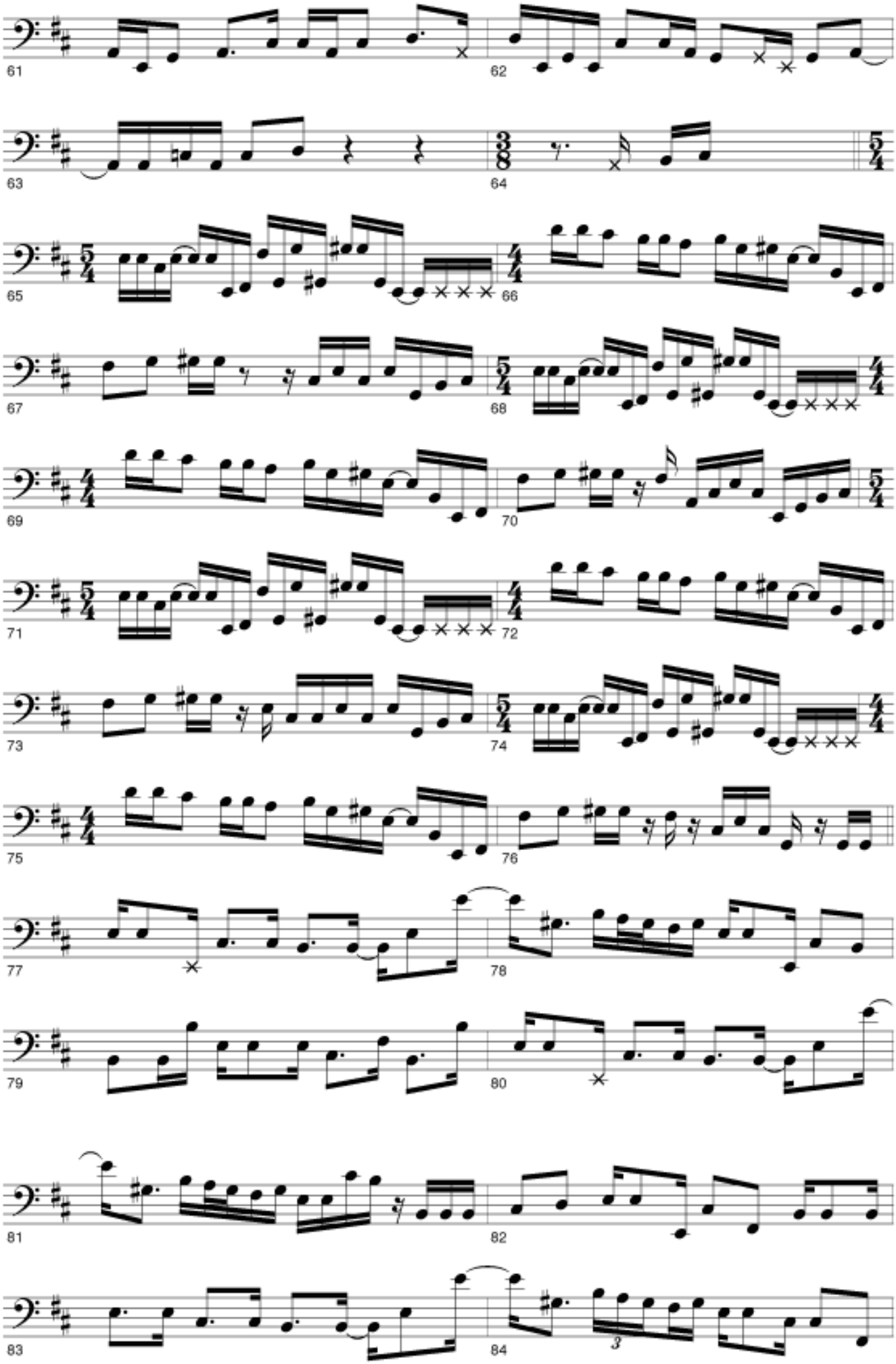


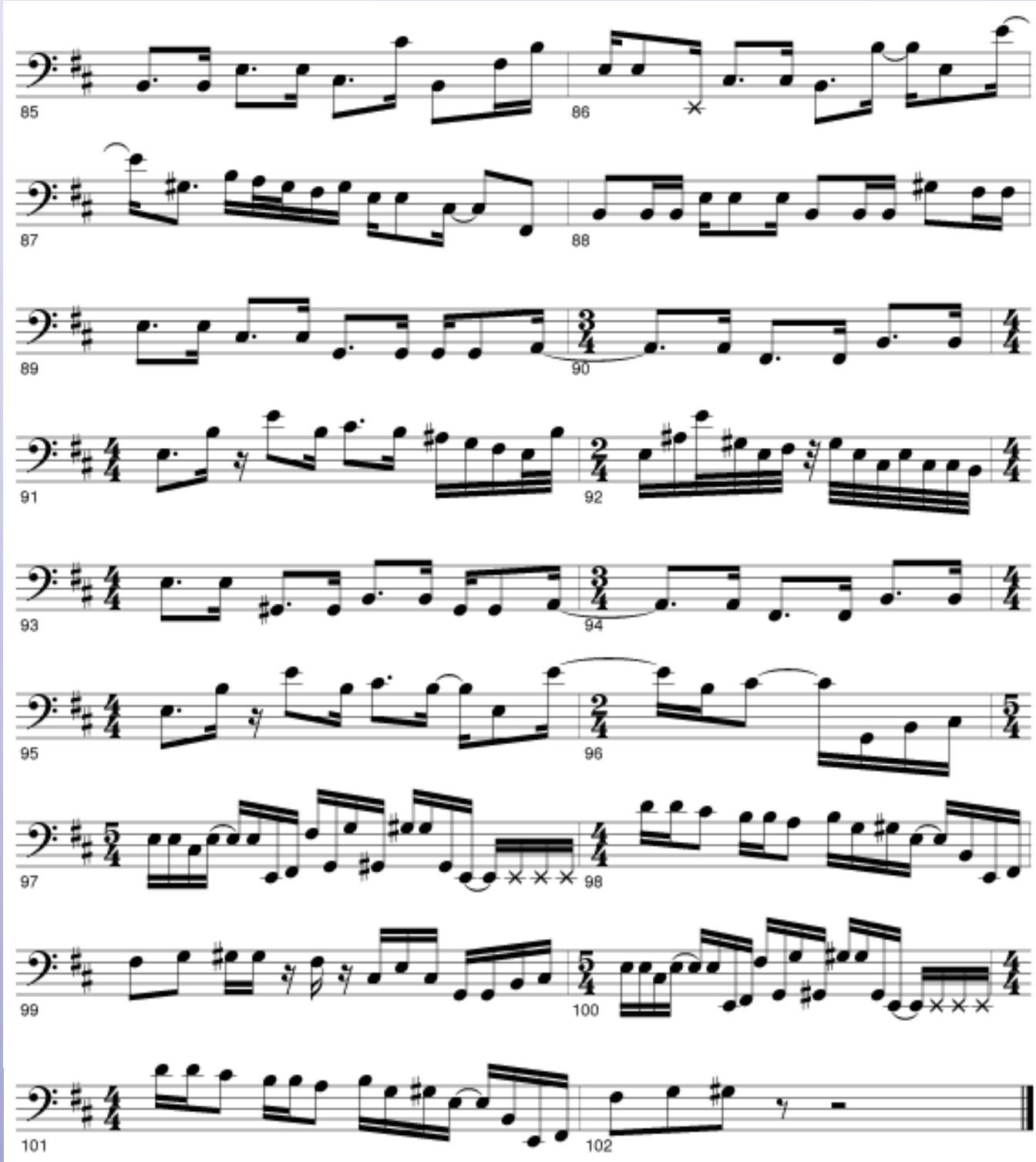




Solo Michael Brecker




61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84


85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102

Par Chrys Legros

FRANCK PICCI

- **Bonjour Franck, pourrais-tu nous parler de ton actualité et de tes projets ?**

Bonjour à l'équipe Basse Tension et à nos amis lecteurs. J'ai enregistré cet été deux albums avec des formations suisses en tant que bassiste (6 cordes fretless), mais aussi arrangeur et percussionniste (Udu, ambiances). Le 1er est « Rue Nocturne » du groupe Jael qui vient de sortir chez Disques Office distribué pour l'instant en Suisse mais trouvable sur le net (c'est une fusion lyrique -jazz -urbain), le 2e est un disque de chanson française « Des Amours » (influence Gainsbourg, Nougaro) du chanteur Pascal MG, sortie prévue début 2006. Plusieurs tournées helvétiques depuis Janvier 2005 avec ces deux projets.
Je compose actuellement mon prochain album qui sera sûrement coloré par des cordes,
des percussions indiennes genre tablas ou gatham, une voix « lyrique –jazz » et ma fretless.

- **Est-ce que tu écoutes encore maintenant des musiciens qui te donnent de l'énergie et de la force, peux-tu nous en parler ?**

Il y a des groupes ou des albums qui me donnent l'impression de ne jamais prendre une ride et qui me bouleversent toujours autant, je pense à Weather Report qui a rassemblé trois de mes musiciens -compositeurs favoris (l'incontournable Jaco Pastorius, le génial Joe Zawinul et l'inégalable Wayne Shorter), Serge Gainsbourg depuis l'enfance (« L'homme à tête de chou » et « Histoire de Mélodie Nelson »), j'écoute également Steve Coleman depuis 15 ans sans jamais me lasser, les vieux James Brown, Meshell Ndegeocello, Joni Mitchell… Finalement les musiciens qui m'intéressent le plus sont ceux reconnaissables dès la première note, qui ont leur propre langage, un son unique et une soif d'innover. Mais quand je suis dans des périodes de créations, je n'écoute plus d'autres musiques.

- **Quel instrument utilises-tu ? As-tu ta basse de prédilection ou est-ce que tu adoptes plusieurs instruments suivant les styles et les fonctions ?**

J'utilise principalement deux basses d'un luthier toulousain (FM bass), une 5 cordes frettées, c'est ma basse tout terrain avec laquelle j'ai joué énormément de styles, parfois au pied levé : funk, latin, jazz, reggae, rock, chanson, théâtre musical, fusion… Mais depuis quelques temps je me spécialise dans la 6 cordes fretless, j'aime pouvoir à la fois accompagner dans de bons graves et jouer des thèmes, des accords ou des impros lyriques dans les aigues chantants. En plus d'adorer le son, j'apprécie de pouvoir vraiment travailler chaque note. Ce sont deux basses uniques avec manches conducteurs, micros passifs Bartolini.

- **Ton passé musical en tant qu'étudiant est-il uniquement Jazz ?**

J'ai commencé la basse en autodidacte à 17 ans en reprenant du blues, du funk.
A 20 ans, j'ai eu la chance de faire le cursus pro au

« j'aime pouvoir à la fois accompagner dans de bons graves et jouer des thèmes »

CMCN (devenu le MAI à Nancy),
pouvant y travailler les styles que l'on veut, croiser des fous de Coltrane aux clones de Steve Vai dans la même école est une expérience inoubliable. J'ai aimé étudier le funk pour le groove, le jazz pour l'improvisation et l'harmonie pour la compréhension, la composition. Je ne me suis jamais vraiment senti jazzman et ne cherche pas à l'être. J'aime m'imprégner de toutes les saveurs du monde, il a des richesses partout mais il est vrai que l'étude de l'harmonie jazz est un bon passeport pour accéder à d'autres musiques venues d'ailleurs.

- **As-tu l'impression de t'être approprié des clés dans ton parcours, une façon particulière de traiter une cadence ou un accord, bref comment et par quel moyen la technique a laissé le pas à la liberté dans**

ton jeu ?

J'aime découvrir tous les jours de nouvelles façons de traiter une cadence ou un accord, cela dépend du contexte musical qui impose soit une certaine sobriété soit une liberté totale d'exploration mais j'essaie toujours de servir la musique. J'ai toujours comparé la technique à l'étude des langues, plus on connaît de mots et de verbes, mieux on pourra s'exprimer justement et faire passer réellement ce que l'on ressent, mais ça ne remplace pas les sentiments ou le « feeling ». La technique aide à se délier de certaines contraintes et permet certainement, après quelques obstacles, de se sentir plus libre. Il me semble par contre important d'essayer d'avoir son propre langage et ne pas tomber dans de trop faciles citations ou abus de plans « à la Pasto, Marcus, Parker... » Quand je me retrouve en situation de jeu, j'essaie de ranger au placard toute la théorie et me laisse uniquement guider par mes émotions, les sensations que peuvent me procurer les musiciens avec qui je joue et le public.

- **Quelles ont été les clés de ton évolution, ce qui t'a réellement permis d'avancer, les musiciens, un livre d'étude particulier, la compréhension d'un standard, un déclic personnel, une façon particulière de travailler etc… ?**

Il y a eu plusieurs étapes déterminantes dans ma vie de musicien. D'abord un ami (Lionel Rambeau) qui m'a donné goût à la pratique de la musique et à la basse. J'ai, pas longtemps après, pris mes premières « grandes claques » en écoutant Steve Vai ou Stuart Hamm puis la découverte du jazz et de la fusion, avec Sixun et Miles Davis qui m'ont donné envie d'explorer cette voie. Ensuite l'école de Nancy où j'ai pu rencontrer et prendre des cours avec des bassistes incroyables comme Alfonso Johnson, Chuck Rainey, Benoît Vanderstraeten ou Jean Biselo, découvrir la musique de Weather Report, Steve Coleman, The Meters... Puis une rencontre professionnelle avec un batteur extraordinaire (Marc Zerguine) qui m'a vraiment éclairé sur les notions de tempo et de « fond du temps ». J'ai, depuis quelques années, essayé de pousser le bouchon, aussi bien (et entres autres) le rythme de Steve Coleman que l'harmonie de Wayne Shorter. La compréhension et l'utilisation des modes dans l'accompagnement et l'improvisation ont été plus qu'un élément déclencheur. J'aime travailler comme un batteur qui décompose tout parfois très lentement, et aussi comme un sax cherchant des envolées lyriques.

« La technique aide à se délier de certaines contraintes et permet certainement, après quelques obstacles, de se sentir plus libre »

Photo : Amélie Daguerre

- **Quelles sont les affinités propres à ton jeu, trio, quartet, y-a t'il selon toi une formule qui fait passer le mieux ce que tu as à dire ou est ce suivant l'humeur ?**

Quand je joue avec ma propre formation, le plus souvent on est quatre sur scène avec Alain Debiossat ou Christophe Alary au sax soprano, Jean-Marie Averseng au piano/rhodes, Jeff Ludovicus ou Sylvain Paret à la batterie et votre serviteur à la basse. Sur mon premier disque j'ai invité également un trio à cordes, la chanteuse Alice Berrebi et Joel Netry aux percus. Je crois que j'adore vraiment tous styles de formations, j'ai pu me retrouver en duo à deux basses ou basse -chant jusqu'à de grandes formations latines, funk ou big band avec toujours la même passion, quand la musique sonne bien entendue.

- **Dans le même style de question as-tu un tempo, ton tempo, lequel ? Qu'elles sont les tonalités que tu apprécies et dans lesquelles tu navigues en liberté ?**

Tout est bon à prendre, j'aime tous les tempos et toutes les tonalités tant que les vibrations sont présentes. Avec un batteur par exemple, j'ai besoins de jouer avec des musiciens (et là vous me dites : les batteurs sont-ils des musiciens ? lol !) qui ont les mêmes notions de groove que moi, je ne peux pas prendre de plaisir avec des personnes qui jouent trop devant le temps sauf dans certains styles (le bop ou l'afro-cubain par exemple).

- **Sur quel album aimerais-tu que l'on t'écoute ? demain je veux acheter un Cd où tu joues, qu'est ce que tu me conseilles ?**

Le prochain ! En attendant, vous pouvez découvrir ma musique et mon jeu sur mon premier album « Strings » sorti chez Cristal Records en 2004, en vente dans les fnac, virgin ou internet sur critalprod, alapage …

- **Considères-tu la basse comme l'instrument**

Photo : Amélie Daguerre

du groove ou es-tu de ceux qui aiment aussi la liberté en solo et en accords ?

Le groove est un sentiment qui n'est pas réservé aux bassistes, il suffit d'écouter Maceo Parker au sax ou Bojan Z. au piano. C'est primordial pour tous les musiciens et j'aimerais pouvoir conseiller à tous de travailler des lignes de basses de James Brown que ce soit à la flûte, au violon ou au chant. Il me semble évident qu'un bassiste doit avant tout groover, avoir un tempo intérieur et savoir écouter les autres. Mais j'aime aussi la mélodie, l'harmonie et l'improvisation. La basse, comme tout instrument, peut aussi servir de moyen d'expression jazz ou lyrique, Jaco Pastorius a ouvert la voie il y a 30 ans en mettant la barre on ne peut plus haut, mais il est également considéré comme l'un des meilleurs groovers de tous les temps.

- **Deux basses dans un orchestre comme Coltrane l'a expérimenté, tu penses que ça peut orienter la musique vers quelle direction ?**

Je considère la basse comme un instrument à part entière au service du musicien qui l'utilise. Si les deux (ou plusieurs) bassistes s'entendent bien et sont à l'écoute, alors la musique ne peut que sonner. Pour ma part j'ai adoré jouer à deux basses en première partie d'Alain Caron, jouer piccolo dans un groupe avec un autre bassiste ou jouer fretless avec un contrebassiste.

- **Peux-tu nous décrire une semaine type de ta vie de musicien, cours, séances, répétitions, travail personnel ?**

Les semaines se suivent et ne se ressemblent pas, heureusement.
J'ai eu par exemple ces derniers mois :
- des semaines chargées de répétitions, quelques heures de cours sur Paris, travail perso des répertoires joués et un ou deux concerts sur Paris.
- des semaines de concerts loin de Paris, en France ou à l'étranger.
- des semaines en studio pour enregistrer des albums en Allemagne ou à Paris.
- des semaines qui mélangent tout ça (cool !)
- des semaines rien (dur-dur !), où j'en profite pour travailler sur mes projets perso, ma basse, ou des petites percussions comme le udu ou les kess-kess.

- **Quels sont les conseils que tu donnerais aux aspirants musiciens qui te lisent ?**

Jouer, jouer et jouer encore ! Travailler lentement puis de plus en plus rapidement le rythme et les modes dans toutes les tonalités permet une réelle liberté dans beaucoup de musiques. Avoir des expériences avec des musiciens multiples. Ne pas brûler les étapes, si on ne passe pas un plan ou une ligne de basse lentement avec un max de groove sur un clic, ça ne sonnera jamais rapidement. Faire de son métronome ou de sa boîte à rythme son meilleur ami. Faire attention aux requins avides de jeunes musiciens talentueux qui usent des chants de sirènes pour mieux les exploiter.

- **La crise du disque, l'individualisme forcé de ceux qui arrivent à vivre de la musique, le formatage des musiques, est-ce que tu penses que la pente est irréversible ou est-ce que tu entrevois des solutions ?**

«…Jouer, jouer et jouer encore ! Travailler lentement puis de plus en plus rapidement le rythme et les modes dans toutes les tonalités…»

Internet à bon dos pour expliquer la crise du disque. Je pense plutôt que c'est le formatage qui détruit l'art. Les grandes maisons de disques ne jouent plus leur rôle, à savoir le développement d'artiste, tout est cloisonné entre les télés, les majors et les radios qui exploitent la musique comme on exploiterait des yoghourts. Heureusement, les vrais artistes poussés par la passion résistent, certains s'en sortent par la scène, les labels indépendants et internet. Il y a une crise aussi dans les clubs ou les petites salles où c'est de plus en plus dur de se faire payer correctement, trop de musiciens, parfois amateurs et malheureusement souvent pro acceptent des conditions misérables car de toute façon il y aura toujours quelqu'un d'autre pour prendre la place.

- **Dans le même genre de question penses-tu qu'Internet puisse être un facteur déclenchant, un contre-pouvoir, une contre-culture, bref une ouverture de plus pour le musicien ou crois-tu à l'inverse que la toile va nous isoler encore plus ?**

Je suis persuadé qu'internet est un excellent média pour se faire connaître ou avoir une vitrine. La plupart

des créateurs originaux ne passent pas à la télé. Je trouve remarquable qu'un maître comme Steve Coleman propose gratuitement en ligne la plupart de ses albums en expliquant que ça lui permet de faire écouter sa musique dans le monde entier et à des humains qui n'ont pas les moyens de s'acheter des disques. Quand j'étais ado, j'ai enregistré des centaines de K7, découvert des tas de groupes et de styles, et lorsque j'étais séduit, j'achetais les albums. Internet permet de faire ça à l'échelle planétaire, c'est fantastique.

- **Sans rentrer dans un haut débat philosophique, penses-tu que le musicien a son mot à dire face aux cris d'alarme que la planète émet un peu partout, réchauffement, conflit, course à la productivité ? Ou penses-tu au contraire que le musicien doit rester dans sa bulle et ne pas pratiquer le mélange des genres ?**

Photo : Amélie Daguerre

Un musicien est avant tout un être humain qui a souvent une grande sensibilité. Tout le monde devrait être concerné par la pollution et le dérèglement climatique engendré par la main de certains hommes, qui ont toujours opté pour le profit immédiat plutôt que pour le développement durable et le respect de la planète et de ses habitants. Je comprends cependant les musiciens qui se réfugient dans leur art pour ne pas être confronté ou avoir à penser à certaines réalités douloureuses et quasi-irréversibles.

- **Les questions les domaines que tu aurais voulu que l'on évoque tu peux me les rajouter ici ils seront les bienvenues, et merci à toi Franck, bon groove ;)**

Bon Groove ! et n'oubliez pas : Rythm's Love !

RELEVÉS

FRANCK PICCI GROUP
Album «STRINGS»
Contemporary Jazz Records 2002

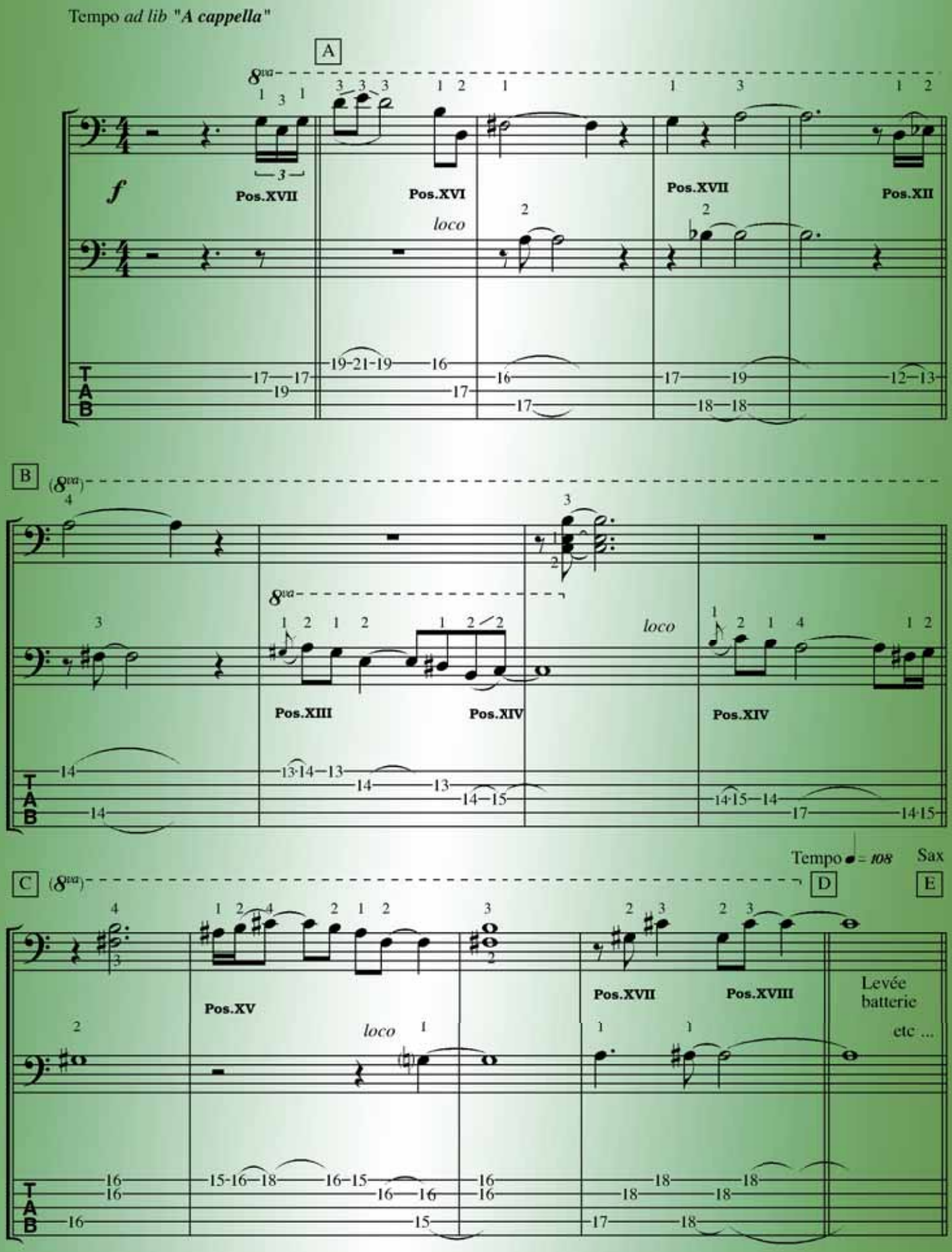
Transcription : Francis Darizcuren

C'est sciemment que j'ai repris les parties basse solo de cet album remarquable afin que vous puissiez apprécier par comparaison les talents aussi bien de technique et d'invention de Franck Picci.
En effet, ces deux extraits témoignent d'une belle sensibilité d'une sonorité parfaite.
Je vous signale simplement que Franck utilise une basse cinq cordes, mais que ces musiques sont jouables aisément sur une basse quatre cordes.
Enfin, les deux portées en clé de **FA** (𝄢) sont bien sûr jouées par le même interprète, mais écrites ainsi pour une facilité de lecture et d'exécution.
Encore deux musiques qui peuvent vous apporter des idées originales grâce à vos connaissances musicales.

Si Il Faut

Franck PICCI

Transcription : Francis Darizcuren



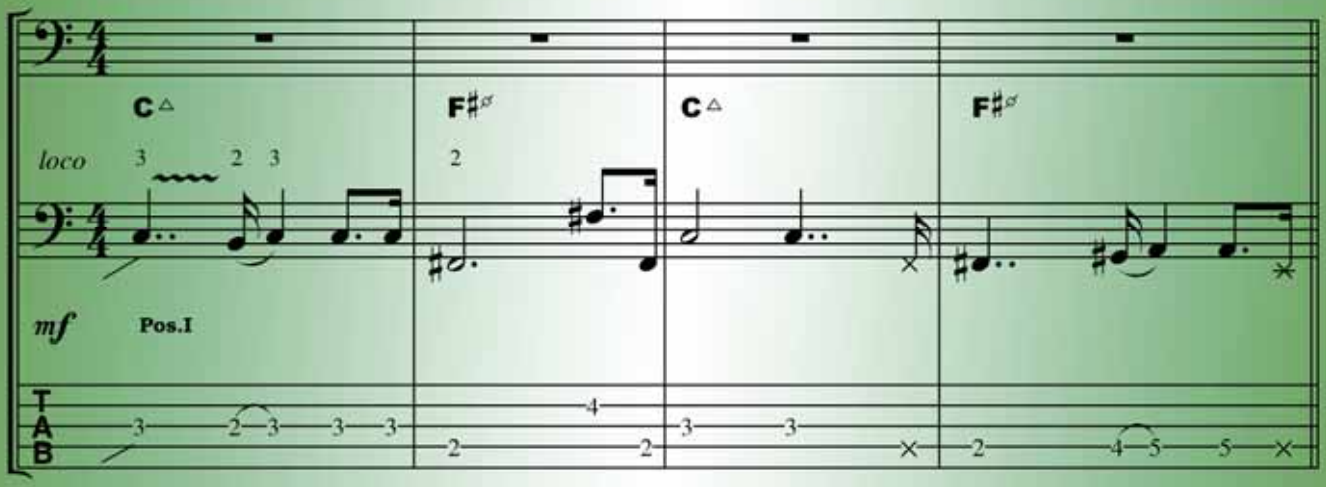
Du Haut

Franck PICCI

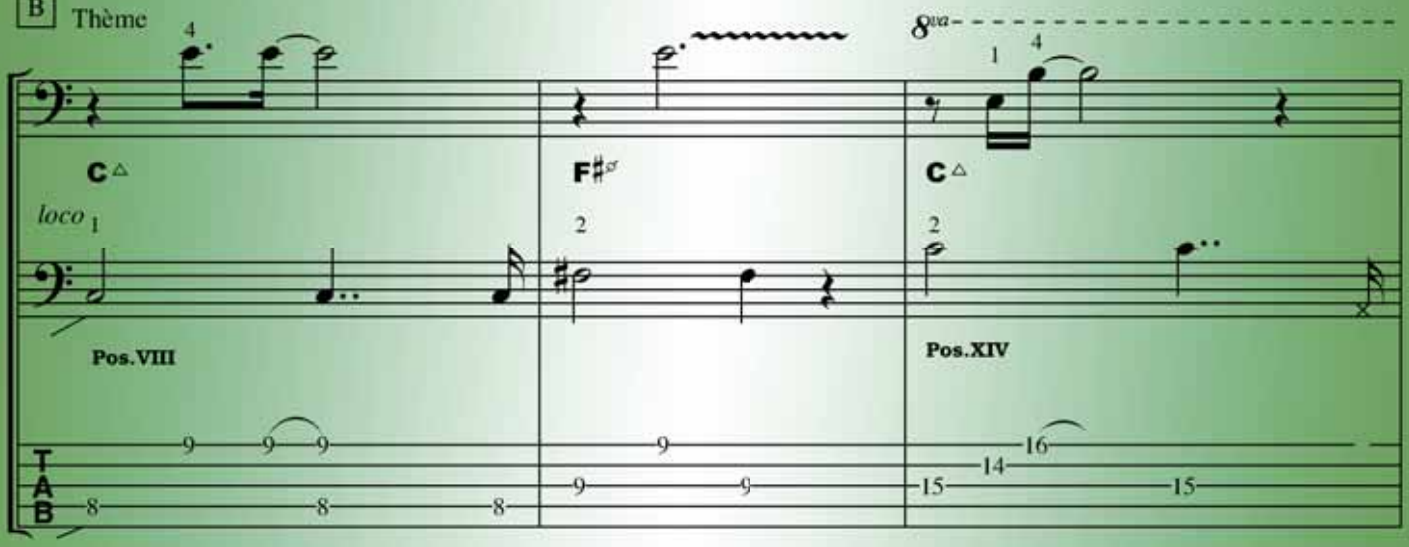
Transcription : Francis Darizcuren

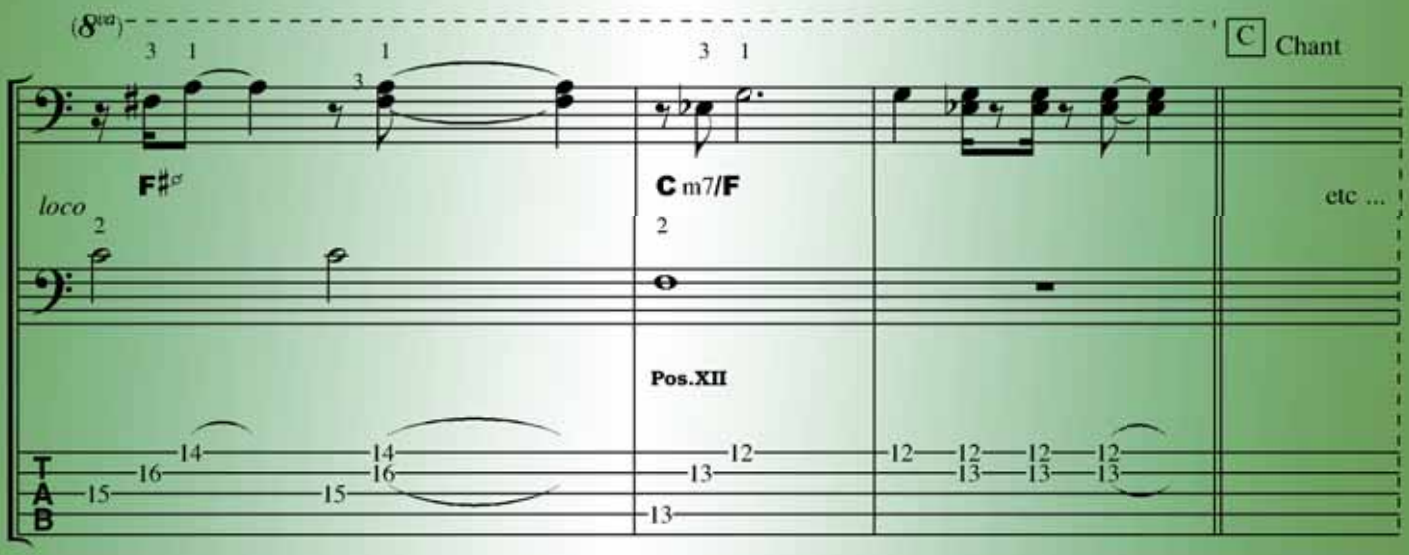
Tempo "*A cappella*"

A Introduction Basse solo



B Thème





Merci de votre fidèlité,
n'hésitez pas à télécharger les anciens numéros,
ils sont disponible sur le site **BasseTension**……

Venez nous voir et suivre les dernières actualités, n'hésitez pas à venir échanger vos impressions, et en parler le forum de **Bruno Chaza** est tout disposé à vous accueillir, l'aventure du numéro 4 se profile déjà à l'horizon speedé comme un coup de latte avec de nouvelles rubriques, de nouvelles surprises, de nouveaux intervenants et une structure chaque fois de plus en plus affinée, nous sommes perfectibles on ne l'oublie pas, mais n'es t'on pas un peu plus indulgent pour toutes ces choses faites dans le feu des passions alors au diable les coquilles et les quelques fautes si il en reste et que vive l'essentiel c'est à dire le contenu !!!