

GUITARS & CHERS

**MICHAEL
SCHENKER**

Un regard européen
sur le hard

**CARLOS
SANTANA**

Europa a 20 ans

EUROPE 'n' Roll

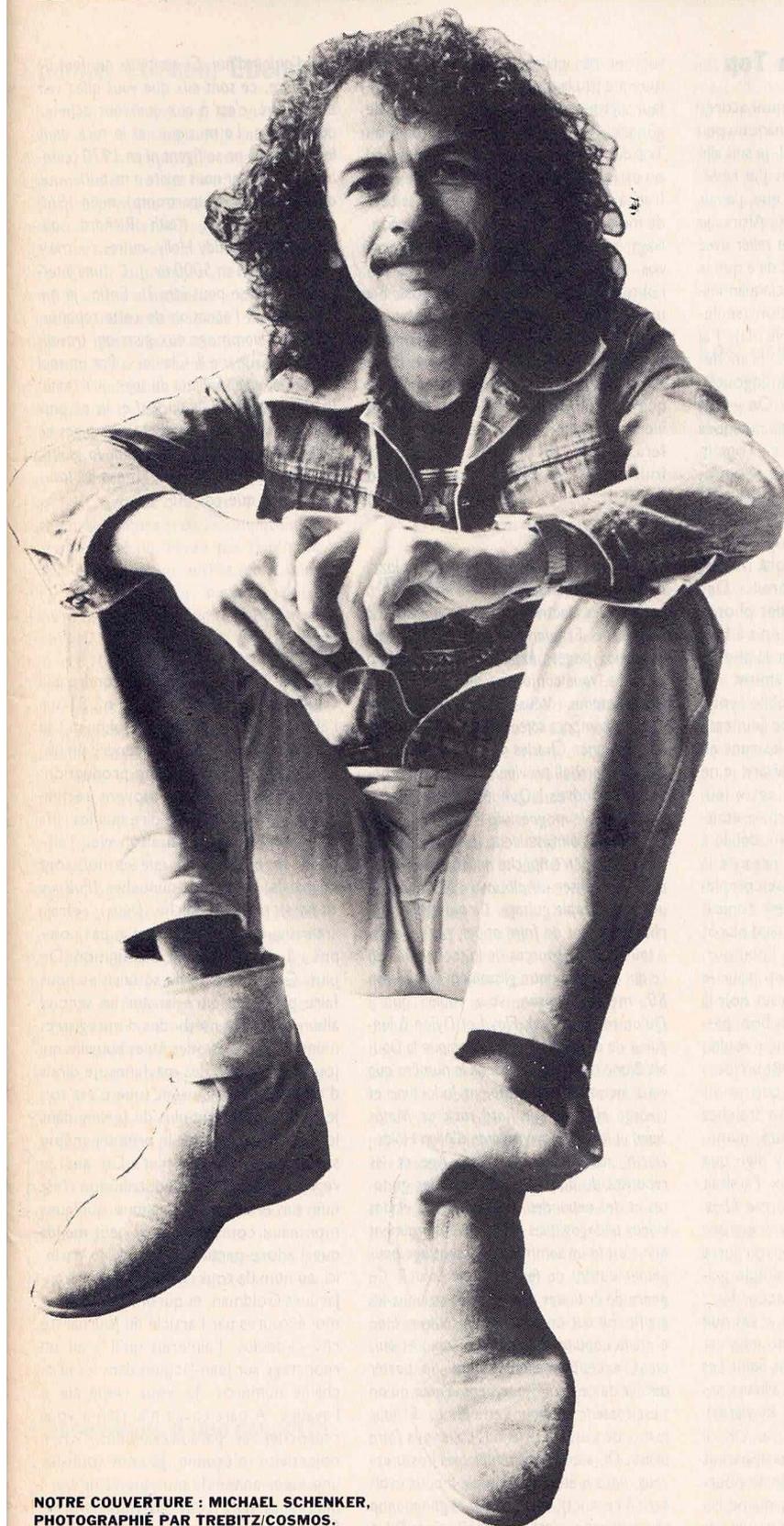
En dehors des Anglais, qui
fait du rock en Europe ?

**LLOYD
COLE**

M 1555 - 83 - 22,00 F



FS 6,90 - 600 ESCUDOS - 6500 LIRAS - CANADA \$5



NOTRE COUVERTURE : MICHAEL SCHENKER,
PHOTOGRAPHIÉ PAR TREBITZ/COSMOS.

RUBRIQUES

- 13 **J'AI UN PROBLÈME**
Par Michel Sigwalt
- 33 **ABASSÉDAIRE**
Par Hans J. Kullock
- 35 **JAZZMAG**
Par François Billard
- 37 **SAMPLE COMME BONJOUR**
Par Yves Féger
- 39 **COUNTRY ROCK**
Par Christian Séguret
- 41 **LIVRAISONS**
Par Francis Bogaert

MAGAZINE

- 42 **MICHAEL SCHENKER**
Interviewé par Patrick Meyer
- 44 **LLOYD COLE**
Réévaluation d'une révélation
- 74 **CARLOS SANTANA**
20 ans de carrière confessés par Jas Obrecht

DOSSIER

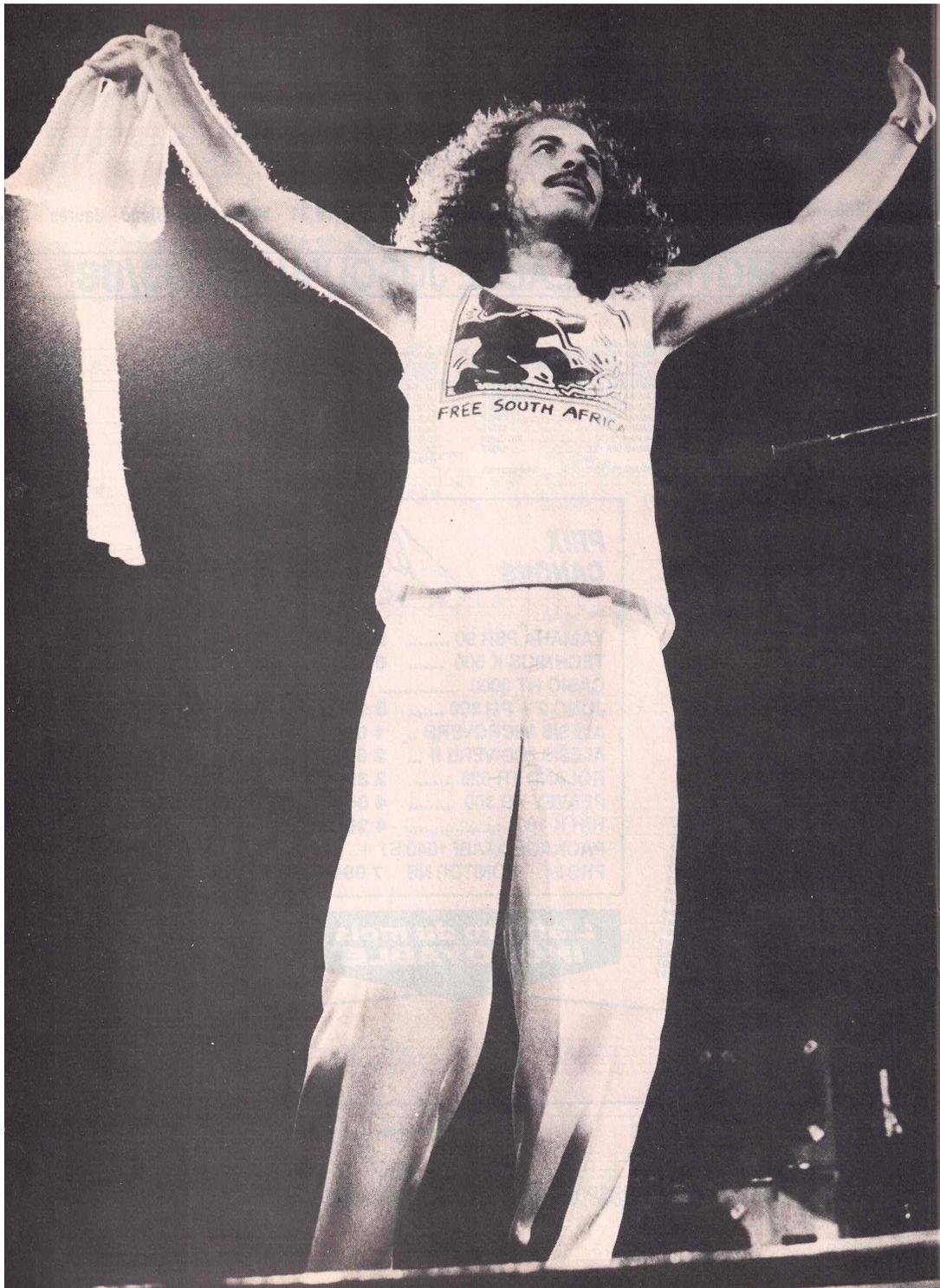
- 46 **EUROPE 'N' ROLL**
Tous les miroirs, tous les espoirs, toutes les histoires

ESSAIS

- 84 **EXPANDEURS**
Yamaha TX 802 et Roland D 550 comparés
- 86 **GUI-TARE ÉLECTRIQUE**
La Yamaha SE 812
- 88 **VIDÉO**
Des cours de guitare par l'image
- 90 **LOGICIEL**
Genpatch de Hybrid Arts
- 92 **GLOSSAIRE**
Un lexique pour les guitares
- 94 **MICROCHIRURGIE**
Comment faire son trou
- 96 **PROGRAMMATION**
Dix sons pour DX7

TOUS LES MOIS

- 4 **COURRIER**
Questions, réponses
- 6 **CONCERTS**
Qui et où ?
- 16 **MEDIATORS**
Toute l'actualité
- 57 **CARNET DE NOTES**
Nos 16 pages de musique
- 79 **ARGUS**
De 0 à S
- 100 **DISQUES**
A vos sillons
- 123 **PETITES ANNONCES**
On trouve tout



(Photo : Rose.)

Sous LE SOLEIL DE SANTANA

Carlos Santana se retrouvait régulièrement dans le quartier latin de San Francisco pour des jams sessions où il mêlait rock et rythmes afro-cubains. Son apparition sur la scène de 1968 fut triomphale.

Vingt ans après, Carlos trace un bilan mystico-musical empreint, à la fois, de moralisme et de classicisme où la foi de l'homme Santana rejoint celle de Carlos le guitariste. Interview : Jas Obrecht.

Affichant un large sourire, Carlos Santana pénètre dans le salon d'accueil de Record Plant situé à Sausalito, en Californie. Il s'arrête quelques instants pour marteler un rythme sur un conga avant de s'installer sur une estrade moquette placée dans un coin du studio. Il alluma deux bâtons d'encens et grilla la première d'une longue série de Marlboro.

Carlos Santana. Vous vous souvenez quand, dans les années 60, nous allions voir un groupe en concert ? Vous écoutiez Wes Montgomery jouer au Matador de 9 heures à 1 heure avant de le suivre dans un autre club à l'autre bout de la ville où il jouait jusqu'à 4 heures du matin. Eh bien, c'est ce genre de feeling que j'essaie de retrouver depuis quelque temps avec certaines ballades. Que faites-vous à huit heures ? Comment définissez-vous cette sensation « d'après fête » ? L'un des membres du Grateful Dead m'a dit : « Quand la musique se joue de toi, tu ne joues plus de la musique », ce qui ne manque pas de vérité. La musique intervient d'elle-même, à travers vous ; ce n'est plus vous qui la provoquez.

Jas Obrecht. Vous êtes l'un des rares guitaristes que l'on reconnaît immédiatement. Comment expliquez-vous cela ?

— C'est une accumulation d'éléments. Mon amour pour John Coltrane et le timbre de son saxophone ; pour B.B. King et Aretha Franklin. Toutes ces choses que mon père m'a léguées. Mon père est un musicien, il m'a appris tout ce que je sais à la guitare. Son père

CARLOS SANTANA

était également musicien, mon arrière-grand-père aussi. Ce qui est important ? Les larmes... Mais il ne s'agit pas de gémir. Vous connaissez cette sensation, vous assistez à un enterrement et, après tout, le type n'était pas si chic que ça mais on a tout de même envie de dire quelque chose d'aimable à son sujet. Eh bien, le son de la musique que j'essaie de composer aujourd'hui se veut à l'attention de ceux qui désirent se laisser aller doucement, gentiment. Pour accroître la beauté qu'avait — disons — Jaco Pastorius — j'ai immédiatement effacé de ma mémoire tout ce qui a pu être dit dans les journaux pour ne me souvenir que des moments formidables vécus avec Jaco Pastorius quand nous étions ensemble, à jammer. Voilà ce que je veux retrouver, le pleur qui exalte l'élégance de l'humanité.

— **Ce que Jimi Hendrix exprimait en baptisant l'un de ses albums « Cry Of Love ».**

— Tout à fait. Parfois, on pleure tellement qu'on finit par éclater de rire. Voilà l'émotion pure, la base même de ma musique, avant tout. Si certains fondent leur musique sur le travail de grands compositeurs qu'ils ont étudiés, tant mieux pour eux. Du moment que nous atteignons ensemble l'océan, que nous nous baignons ensemble, c'est parfait. L'approche n'est pas aussi importante que d'atteindre certains sommets comme lorsque Aretha ou Patti LaBelle chantent une note particulière, que leurs yeux remontent aux oreilles et vous emmènent avec elles, là où elles le veulent. Voilà le but qui préside à mes compositions. Que ce soit lent, rapide, reggae ou africain, que sais-je encore ?

— **Quel conseil donneriez-vous aux jeunes musiciens virtuoses de la technique afin qu'ils introduisent davantage d'émotion dans leur jeu ?**

— La seule chose que je puisse leur dire, c'est que leur approche s'assimile à faire joujou. Rien ne touche plus le cœur de l'auditeur que la sincérité. Qui dépasse même, à mes yeux, l'âme. Que vous jouiez lentement ou rapidement, si vous êtes sincère, le public vous suivra. Si vous ne faites qu'exécuter des suites d'accords, des gammes, ce genre de truc, ça devient du Sugar Ray (Leonard, champion de boxe). Sugar Ray peut vous balancer cinquante coups en moins de deux mais si Marvin Gaye vous touche ne serait-ce qu'une fois, vous irez immédiatement au tapis. C'est la même chose qu'on retrouve quand certains musiciens très rapides jamment avec, disons, Otis Rush. Ces types peuvent parcourir l'intégralité de leur manche, en jouant toutes les notes, à la vitesse de la lumière. Mais si Otis Rush pose son doigt sur cette guitare et vous atteint d'une note, personne ne peut soutenir la comparaison. Je l'ai vu écraser tout le monde, dans une boîte de Chicago, parce qu'il avait le son. Le son est plus important que tout autre élément, parce qu'il désarme l'auditeur pour laisser passer ce qui est en vous. Votre âme s'identifie à lui, et vous vous mettez à pleurer ou à rire.

— **Que représentent les doigts dans la création de votre son ?**

— Je dirais 25 % environ. Les 75 % restants proviennent de mes jambes, de mes tripes. Quand je termine un solo, ma gorge, mes mollets me font mal. C'est de la projection, pas du volume. Les gens ne voient pas la différence qui existe entre jouer fort et apprendre à projeter. Nombreux sont les musiciens qui jouent avec leurs doigts ; ceux-là ne vous atteindront jamais. Mais quand quelqu'un joue avec ses tripes — comme Jimi pouvait le faire parfois —, d'une note il vous fait dresser les cheveux sur la tête, un frisson vous parcourt l'échine. Si vous placez toute votre individualité dans cette note — votre corps et votre esprit, votre

cœur et votre âme — le public réagira, forcément.

— **Qu'est-ce qui peut empêcher la concrétisation de cette véritable communion ?**

— Votre cerveau. Un sentiment de doute, d'insécurité, la déception, l'orgueil ; toutes ces choses qui bloquent la créativité. L'orgueil, à mes yeux, s'apparente au chien, au cheval : faites-le travailler pour vous, ne lui obéissez pas.

— **Votre esprit est-il davantage présent dans votre musique à certains moments ?**

— Oui, quand j'ai l'impression de prendre une douche intérieure. Je vais vous expliquer ; quand je suis revenu de ma dernière tournée, j'ai appris au sujet de Jaco. Je suis allé jusqu'à l'océan Pacifique, près de Bolinas (dans le nord de la Californie) et je me suis plongé dans l'eau. Qui était vraiment très froide. Et j'ai dissous mon trouble dans les flots bleus. La méditation apporte beaucoup, elle vous vide les poches. Une fois que vous vous sentez pardonné pour ce qu'on a copié, l'imagination reprend le pouvoir. Einstein disait que l'imagination se montrait infiniment plus importante que la connaissance. Une fois propre, vous ne bloquez plus le cours de la créativité, de l'esprit. En deux ou trois jours, à ce rythme, vous finissez par agir comme un téléphone. Vous ne faites plus que transmettre ce qui veut sortir de vous. Vous n'êtes plus qu'un canal de transmission. La plus belle des musiques va au-delà des musiciens qui l'interprètent. Certains, comme Jimi Hendrix ou John Coltrane, ne jouent pas uniquement pour eux-mêmes et leurs proches. Ils jouent pour toute une génération.

— **Ne pensez-vous pas y être également parvenu, à certaines occasions ?**

— Parfois, on tape dans le mille, c'est un combat de tous les jours, c'est mettre des rênes à son esprit et à tout ce qu'il produit. Parfois on oublie que tout est régi par la grâce — le Golden Gate, les avions, le sustain d'une note. Vous savez, quand les gens obtiennent du sustain à l'aide de pédales, ils ne se servent pas de la grâce de Dieu. Ils utilisent les produits électroniques d'une entreprise. Ce qui ne s'avère pas forcément une mauvaise chose si ce n'est que vous allez avoir le même son que les autres. Le son, avant tout, est une représentation de votre visage. Alors pourquoi vouloir ressembler à quelqu'un d'autre ? Votre son vous représente auprès des gens ; une note de votre part et ils vous reconnaissent.

— **Comment obtenez-vous votre fameux sustain ?**

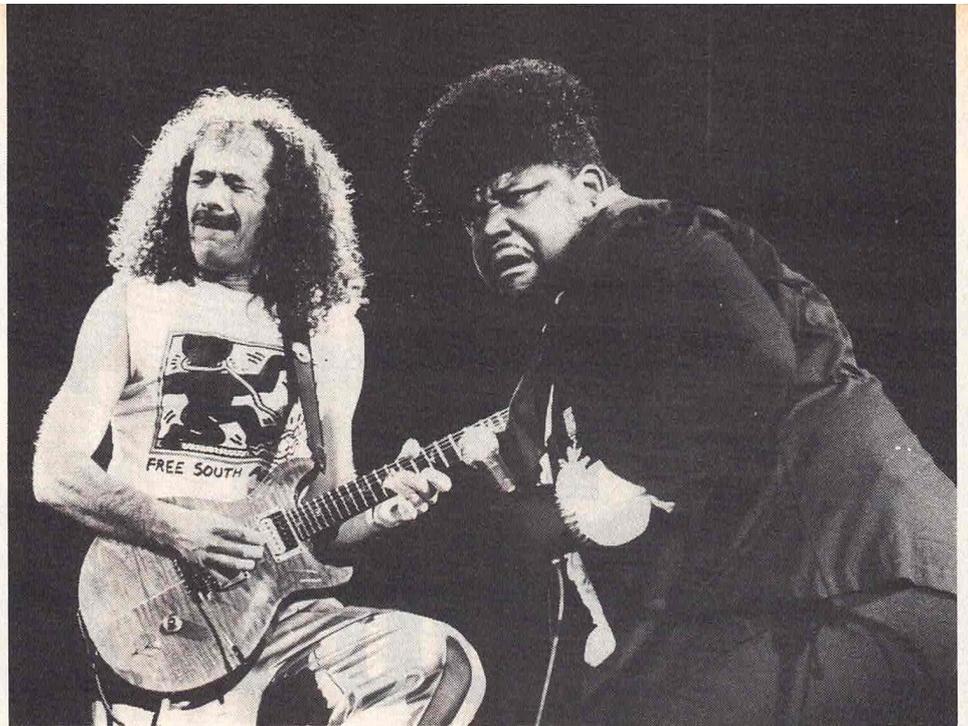
— D'abord, il faut trouver l'endroit idéal entre l'amplificateur et soi, où tous deux sentiront ce cordon ombilical. Quand on joue une note, on peut immédiatement sentir un laser entre soi et les haut-parleurs. C'est comme deux wagons attachés, comme conduire une voiture de haute compétition. Si on ne sait pas ce qu'on est en train de faire, on va se retrouver dans le décor ! Il faut donc s'y préparer, travailler avec cette intensité de jeu. Comme le disait Jimi Hendrix avant sa mort, il jouait fort mais jamais le son ne devenait criard. Aujourd'hui, malgré toute leur connaissance, certains sonnent criards ce qui ne peut que bloquer ce qu'ils ont à exprimer. Mais en enlevant un peu d'aigus au profit des graves, on garde un sustain identique mais dénué de cette sonorité perçante qui tue les clébardes.

— **Avez-vous une technique particulière pour enregistrer votre guitare ?**

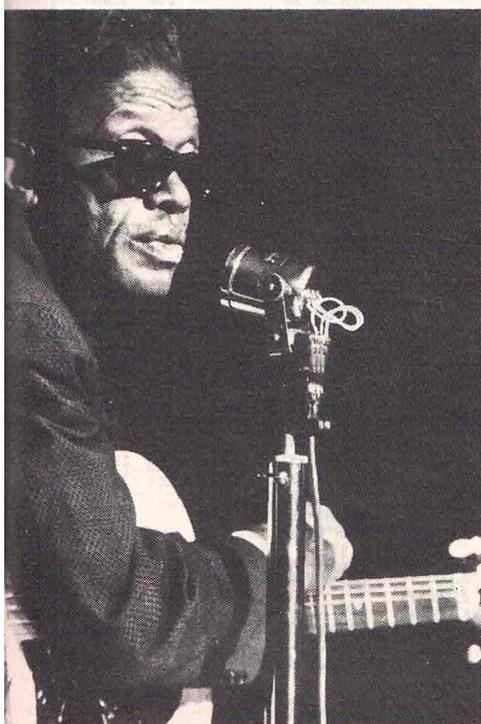
— Pour des raisons que j'ignore, ils ont toujours repris le son naturel de la guitare directement à la table. C'est difficile de faire sonner quoi que ce soit exactement comme on l'entend. Ce qui explique qu'ils n'ont jamais inventé de micros qui captent le son de Tony Williams, le mien ou celui de T-Bone Walker. Mes guitares ne comportent pas de piles. Certains se servent de préamplis et de pédales d'effets, mais c'est comme conduire une voiture automatique. Moi, j'aime passer les vitesses. Automatique signifie que vous accédez à tous ces sons fabuleux mais que vous obtiendrez le même son que tout le monde. Ceux dont j'aime le son, comme B.B. King et Otis Rush, jouent sur des Twin Reverb Fender, tout nu. C'est l'émotion qui crée, pas les gadgets.

— **Quels éléments du son vous paraissent primordiaux au moment de l'enregistrement ?**

— Pour moi, ce sont les timbres fantômes. Laissez-moi vous donner un exemple : si vous soufflez trois fois dans un ballon gonflable, à la troisième reprise il éclate. A ce moment, on entend des harmoniques fantômes. C'est ce qui stimule notre création. A moins d'avoir un bon ingénieur du son, quand ils vous branchent directement à la console, la première chose qu'ils captent c'est le son fantôme, le son spirituel — ce qui explique qu'ils vous laissent totalement à sec. Il faut alors ouvrir un peu en lui donnant cet effet de réverbération, soit avec une Lexicon, soit en plaçant un microphone supplémentaire éloigné de l'ampli. Sans les timbres fantômes, je ferais aussi bien d'aller bêcher mon potager.



Les grands guitaristes sont, pour Carlos Santana, de gauche à droite et de haut en bas : Buddy Miles (Rose), Jimmy Reed (J.-P. Leloir), Muddy Waters (J.-P. Leloir), Lightnin' Hopkins (J.-P. Leloir), John Lee Hooker (Stills).



« Certains, comme Jimi Hendrix ou John Coltrane, jouent en fait pour toute une génération. »

— Les timbres fantômes, ce sont ces harmoniques qui aident à provoquer le sustain ?

— Exactement. L'oreille humaine entend beaucoup de choses. Pour moi, quand le son est bon, tout devient vivant. Que ce soit un blues, un shuffle, de la musique brésilienne, peu importe, quand l'émotion et le son deviennent parfaits, tout s'accorde.

— Pouvez-vous obtenir votre son avec n'importe quelle guitare ?

— Pratiquement avec n'importe quelle guitare. Je jamme avec vraiment beaucoup de gens et, bien souvent, dès que j'ai placé mes doigts sur une guitare, celle-ci m'interpelle : *Eh toi, qui es-tu, et pourquoi me joues-tu ainsi ?* Ce qui signifie qu'il faut établir une approche différente. Avec ma guitare, son discours serait plutôt : *où veux-tu aller ?* Quant aux amplis, à moins que

ce ne soient des vieux Twin, Boogie ou Marshall, je ne peux pas m'en servir. Tous ces nouveaux amplis sonnent beaucoup trop durs. Même les nouveaux modèles fabriqués par Boogie me paraissent grinçants au possible, c'est vraiment bizarre. En revanche, dès qu'on parle de lampes et de vieux modèles, on obtient dès le départ un timbre gracieux. Ce qui se vérifie pour tout ce qui est antérieur à 1975. C'est à cette date qu'ils ont commencé à débloquer.

(Suite page 117.)

CARLOS SANTANA

(Suite de la page 77.)

— **Que cherchez-vous dans un micro ?**

— J'en ai connu des tas ! Ceux avec lesquels je suis marié parce que dans n'importe quelle condition ces salauds vont avoir du sustain et chanter la musique. Je préfère les vieux humbuckers — comme les Gibson PAF — surtout s'ils sont inclus dans de la cire. Mais ils deviennent difficiles à trouver de nos jours. Vous savez, les micros représentent votre voix. Pour moi, le pire assemblage de micros donne ce son hors phase — à moins qu'il ne s'agisse d'une Stratocaster. J'aime les Stratocaster en deuxième ou quatrième position de sélecteur : leurs micros simples bobinages sonnent vraiment bien. Mais il m'est impossible d'utiliser un micro double bobinage placé hors phase. On a l'impression de jouer la moitié du son. J'ai besoin de l'intégralité du son dans les aigus et dans les basses pour avoir du sustain.

— **Avez-vous un « truc » pour que votre guitare ne se désaccorde pas ?**

— Oui, quand je change de cordes, je les tire trois ou quatre fois, en comptant jusqu'à sept, en les étirant à la limite de la rupture avant de les relâcher. Traitées trois fois comme ça, elles tiennent à peu près l'accord.

— **Sur scène, utilisez-vous des effets ?**

— En général une wah-wah et un chorus plus, depuis peu, un octave divider, Ibanez ou DOD pour obtenir ce son grave. Parfois, je choisis une pédale volume/wah Morley à la place de la Cry Baby, mais j'en ai ôté le contrôle du volume pour la réduire à une simple pédale wah wah.

— **Quel est, à vos yeux, le meilleur couple guitare/ampli ?**

— Aujourd'hui, je dirais une Paul Reed Smith et un vieux Mesa Boogie doté d'un haut-parleur de 12 pouces. Mais chez moi, pour obtenir le plus beau des sons, je reste fidèle aux vieilles Strat et Les Paul et aux anciens amplis Fender, avec la réverbé à part. Pout tout dire, ce que j'ai entendu de mieux point de vue guitariste, c'est le son d'Eric Johnson.

— **Vous avez jammé avec pratiquement tous les musiciens de rock, de jazz et de blues... Quels sont ceux avec qui vous auriez aimé jouer ?**

— Mon plus grand regret, c'est de n'avoir pas joué avec Bola Sete. Tout récemment, j'ai appris qu'il appréciait vraiment ma musique et désirait jouer avec moi. Et moi, comme un idiot, je n'ai jamais pris le temps d'organiser cette rencontre. Quand j'étais gamin, sa musique, aussi bien que celle de Joe Pass, semblait trop restreinte ; mon père l'interprétait, pas moi, je voulais quelque chose de plus brut. Mais aujourd'hui, sa musique se montre aussi puissante que celle de Van Halen quand Joe Pass l'interprète. L'album de Bola, « Live At Monterey », c'est un pur joyau. Il pouvait jouer la guitare dans le dos ou entre les jambes comme T-Bone Walker et, simultanément, nous offrir du Segovia. Je vois en Bola l'élégance de Duke Ellington et le feu de Jimi Hendrix, et ce, sur une guitare acoustique. Et surtout, à l'image de John Coltrane, il a le son et cette façon d'assembler les notes qui les rend immortelles.

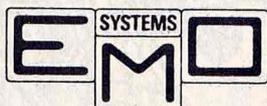
— **L'anthologie que vous projetez s'approchera-t-elle de cet esprit ?**

— Oui, je recherche la sincérité. J'ai dû m'accommoder d'un grand nombre de producteurs et de maisons de disques et, finalement, nous avons fini par trouver un accord, que la seule chose avec laquelle il fallait compter, restait l'instant, la sincérité de la chanson. Aujourd'hui, grâce à mon expérience, je sais me défaire des producteurs plastiques et de leurs idées plastiques pour me concentrer. Si j'allais à un concert de Santana, qu'en attendrais-je ? Du bonheur, de la vitalité.

Les solutions... studio et sono

Entrées ligne
Entrées instrument
Entrées haut-parleurs
Sortie par XLR
symétrique 10 mV
(niveau micro)

Boîtiers de direct



SIMPLE

- Interrupteur anti-bouclage de masse
- Boîtier super-résistant



DOUBLE

decidis

30, rue des Frères Lumière
78190 TRAPPES

Synthétiseurs
Informatique
Pianos numériques



NUMERA

AKAI
CASIO
ENSONIQ
EMU
KORG
KURZWEIL
OBERHEIM
KAWAI
PPG
ROLAND
SEQUENTIAL
YAMAHA
BACCHUS
BLANK
SOFTWARE
DR. T
CTM
DEVELOP.
C LAB
DIGIDESIGN
GCG
HYBRID ARTS
MAGNETIC
MUSIC
INTELLIGENT
MUSIC
PERSONAL
COMPOSER
OPCODE
PASSPORT
DMS
STEINBERG
MARK OF
THE UNICORN
JCD

Démonstration informatique sur RDV,
catalogue sur demande
du mardi au samedi 10h-13h, 14h-18h30

11, rue Primatice 75013 PARIS
45 87 17 56 (Place d'Italie)