

**CEFEDM Bretagne - Pays de la Loire**

# **projet pédagogique.**

**TERRAL Guillaume  
Diplôme d'État  
Professeur de musique  
Spécialité : tuba**

**Formation initiale  
Promotion 2008-2010  
Session juin**

# Sommaire

Introduction.....	3
I. Identité professionnelle.....	4
1. Quelle culture ? .....	4
2. Quels musiciens former ?.....	4
3. où former ces musiciens ?.....	5
II. Vers une ouverture .....	6
1. Une deuxième culture .....	6
2. La transversalité .....	7
3. Le tuba au centre des événements.....	8
III. Les cours .....	10
1. Intégrer la musique actuelle dans l'apprentissage du tuba.....	10
2. L'euphonium, le saxhorn, le tuba basse.....	11
3. L'évaluation. ....	12
4. Quel processus pédagogique ? .....	12
Conclusion .....	14
Annexes. ....	15

## **Introduction**

À mon sens, pour un enseignant, un projet pédagogique présente ses intentions : vis-à-vis de l'élève, de la structure dans laquelle il évolue et de sa vie artistique. C'est un document qui ne doit pas être figé dans le temps. L'enseignant est sans cesse amené à réfléchir sur la pédagogie et sur la façon et le but de jouer de son instrument. C'est pourquoi ce qui va suivre sont des idées en perpétuelles évolutions et marque mes opinions à l'heure actuelle.

En tant que futur assistant spécialisé d'enseignement artistique, je serai amené à travailler dans la fonction publique territoriale pour une collectivité locale. Cet aspect me semble important car mon rôle ne se limitera pas à l'enseignement musical. Mon action devra ainsi, entre autres, être de participer à la diffusion artistique et ce de manière égalitaire envers tous les usagers au sein d'un territoire.

Au travers de ce projet pédagogique, je vais donc montrer à quoi je souhaite que ma pédagogie ressemble et expliquer pourquoi. Cela se fera en trois étapes. Je tenterai tout d'abord de définir mon identité professionnelle, puisqu'elle influencera ma pédagogie. Ensuite j'aborderai les objectifs de mon enseignement puis enfin je toucherai le sujet de la manière dont je compte m'y prendre pour atteindre ces objectifs.

# **I. Identité professionnelle**

Il me semble fondamental pour un assistant spécialisé d'enseignement artistique de pratiquer son art en plus de l'enseigner. Quelqu'un qui enseigne la musique doit bien sûr savoir de quoi il parle, mais aussi être au goût du jour, c'est-à-dire être au courant des dernières réalisations artistiques lié à son instrument. Personnellement je continuerai à pratiquer mon instrument au plus haut niveau que je pourrai atteindre, parce que j'en ai besoin, et parce que cela me permettra aussi de participer à la diffusion artistique au sein du territoire où je serai présent, et ce, en y mettant la qualité nécessaire.

## **1. Quelle culture ?**

À l'âge de 10 ans, j'ai intégré la classe d'orchestre de l'école de musique de mon village en Sarthe. Depuis, je n'ai jamais cessé de jouer dans un orchestre. Ma pratique instrumentale y est intimement liée. L'orchestre fait très fortement partie de ma culture musicale, qu'il s'agisse de l'harmonie ou de la symphonie.

L'orchestre est très formateur. On y apprend à jouer avec les autres, c'est-à-dire à s'écouter, à ne pas se perdre... On y découvre les autres instruments, on apprend beaucoup de choses sur eux. On y prend du plaisir à jouer et on entend et mémorise de nombreux mélanges de timbres et différentes musiques.

Le tuba est instrument créé pour l'orchestre. Pour moi, jouer du tuba est donc synonyme de jouer à l'orchestre.

## **2. Quels musiciens former ?**

L'orchestre fait partie de ma culture et un tubiste se doit d'y jouer. Il me semble donc tout naturel d'affirmer que je souhaite former des tubistes pour l'orchestre.

Tout d'abord, comme je l'ai déjà expliqué, l'orchestre est formateur. À mon sens, il peut être vu comme une finalité mais il doit être vu avant tout comme un cheminement. Je le considère comme un complément à part entière de la formation que je donne aux jeunes tubistes.

Ensuite, les écoles de musique et les conservatoires possèdent leurs propres orchestres. En général, la pratique de ces derniers est obligatoire dans le cursus, ce que j'approuve évidemment. J'encourage donc vivement mes élèves à y participer.

Enfin, on peut considérer l'inquiétante baisse des effectifs des orchestres amateurs. Le rôle des assistants d'enseignement artistique est, entre autre, de former des musiciens amateurs et comme je l'ai mentionné précédemment, l'orchestre peut être vu comme une finalité. Je souhaite donc que mon action d'enseignant ait une incidence bénéfique sur les effectifs des orchestres, quels qu'ils soient.

### **3. où former ces musiciens ?**

Les endroits pour apprendre la musique sont nombreux et divers. En tant qu'assistant spécialisé d'enseignement artistique, les lieux où je serais amené à exercer sont les conservatoires, qu'ils soient à rayonnement régional, départemental ou intercommunal, mais aussi les écoles de musique agréées. Cependant, il me semble que les objectifs et projets d'établissement peuvent varier selon plusieurs paramètres comme la structure, la taille, la situation géographique, l'équipe pédagogique, la présence d'un orchestre, les engagement des élus, celui de la direction, les relations avec d'autres établissements... Il est important de connaître ces objectifs et de juger de leurs concordances avec mon projet pédagogique propre et mon identité artistique.

À présent que j'ai décrit mon identité professionnelle, ce qui me semblait la première chose à faire, je vais montrer par quoi je souhaite que mon enseignement se caractérise, en plus de l'enseignement de l'instrument.

## II. Vers une ouverture

### 1. Une deuxième culture

Le tuba est loin d'être l'instrument possédant le plus de pièces lui étant dédiées. De plus le répertoire le plus intéressant ne peut-être joué avant d'avoir atteint au moins le 3<sup>ème</sup> cycle. Dans ces conditions, il faut soit agrandir le répertoire par la création, en prenant soit de le laisser à la portée de tous les niveaux, soit le chercher ailleurs. En temps que compositeur, la première solution me paraît être tout indiquée, mais en temps qu'amateur de rock et de métal, j'ai très envie d'introduire dans les classes le répertoire rock tout comme cela a été fait avec le répertoire jazz par notamment François Thuillier. Ce style de musique constitue pour moi une deuxième culture. Cela fait une dizaine d'années que je l'écoute et je l'ai joué dans divers groupes à la guitare basse. À présent, je souhaite l'interpréter avec mon instrument de prédilection et proposer à mes élèves de le jouer.

La musique actuelle est pour moi un enjeu de grande importance. En effet, mon expérience dans les écoles de musique de village et les orchestres d'harmonies m'ont fait constater que les enfants et les jeunes adolescents se désintéressaient de plus en plus des instruments de la "musique classique". On peut mettre en cause tout d'abord la plus grande accessibilité aux activités de loisir ou encore la mise en valeur d'une musique de consommation de masse où la diversité est mise à mal (véhiculée par la radio, certaines émissions télé...). Les instruments de musique tels que le piano ou le violon entraînent plus d'engouement grâce à leurs immenses répertoires. Ce n'est pas le cas du tuba qui, en plus souffre d'une image dévalorisante (l'instrument de fanfare qui plante des clous). Pour moi, une des solutions est le réinvestissement du répertoire de la musique actuelle, susceptible de porter le tuba vers plus de popularité auprès des jeunes.

Je suis bien conscient que l'on ne peut se borner à jouer de la musique actuelle ne serait-ce que par souci d'ouverture. De plus ce style de musique ne répond peut-être pas aux attentes de tous. Cependant la particularité des étudiants en musique actuelle par rapport aux étudiant en musique classique est d'avoir le

plus souvent un projet personnel. Il arrive en cours avec l'envie de jouer quelque chose en particulier. J'aimerais transposer cela au tuba. Voilà un des aspects de la musique actuelle qui me séduit.

## **2. La transversalité**

Il me paraît évident qu'une classe ne peut pas rester enfermée sur elle-même. Il est possible de considérer que la finalité de la musique est de jouer à plusieurs. Le rôle d'un professeur de musique, en plus d'enseigner un instrument, est de donner l'occasion à ses élèves de pratiquer de la musique d'ensemble et de découvrir d'autres horizons musicaux que ceux auxquels ils sont habitués en cours. Ma classe sera ouverte à tout projet avec les autres classes de l'établissement. Cependant il y a des perspectives qui m'intéressent plus que d'autre.

-Tout d'abord, je me rapprocherai des autres instruments de la famille des cuivres. Cela permettra à mes élèves d'aborder le répertoire de musique de chambre dans le cadre d'un quintette de cuivre (un des seul ensemble de musique de chambre où le tuba a légitimement sa place). Il est par ailleurs très important à mon sens que le tubiste soit très proche des autres instruments de sa famille et les connaissent parfaitement. Cela fait partie des pré-requis pour qu'un pupitre d'orchestre fonctionne bien (cohésion, justesse...)

-Ensuite, une collaboration avec la classe de percussion me semble très intéressante, ne serait-ce que pour pratiquer du rock et du hard rock, comme je souhaite le faire, avec les batteurs de la classe de percussion. À mon goût, les instruments de la famille des percussions ne sont pas assez mis à contribution dans les projets de musique de chambre, alors que des choses très intéressantes peuvent être faites avec les claviers par exemple.

Par ailleurs, on pourrait accéder à la pratique du tuba et de la batterie en simultané. C'est un exercice auquel je m'applique depuis plusieurs mois. Il s'agit de quelque chose de facile à mettre en place. De part le caractère original et très plaisant de cette pratique, le tuba/batterie en simultané peut apporter un plus au niveau du sens rythmique, de la coordination des membres et de l'intériorisation de la musique. En effet, en devant se concentrer sur la pratique de deux

instruments à la fois, le musicien ne doit plus penser son instrument de prédilection comme il en a l'habitude pour pouvoir se concentrer sur le deuxième. Aussi, le côté ludique peut relancer un élève en manque de motivation et dans le cadre de la pratique de musiques actuelles (dont je me ferai un grand représentant) je pourrai accompagner les élèves et jouant toute la section rythmique (basse/batterie) à la fois.

Toutes ces expériences peuvent, et doivent, aboutir sur des représentations publiques qui peuvent avoir lieu dans le cadre d'auditions de l'établissement.

### **3. Le tuba au centre des événements**

Le tuba est un instrument méconnu. Il a besoin d'une dynamique pour que sa côte de popularité croisse. Le rôle d'un professeur de tuba est double par rapport aux autres disciplines. Il se doit bien sûr d'enseigner l'instrument, mais aussi de lui donner l'image valorisante qu'il mérite.

Pour ma part je souhaite mener les actions suivantes :

-De nature curieuse, j'aime à expérimenter de nouveaux modes de jeu et de nouvelles façons de pratiquer le tuba. Ainsi, depuis environ un an, j'ai débuté la pratique du yidaki, plus communément appelé didjéridoo. La pratique de cet instrument millénaire présente des similitudes frappantes avec le tuba (mode d'émission des notes, tessiture, grande variété d'effet instrumental...) et il me paraît intéressant de rapprocher les deux instruments lors de leurs apprentissages. Cela peut-être sous la forme de la découverte de l'un grâce à l'autre, de mise en place d'un "atelier yidaki" dans ma classe, car cette instrument peut vraiment apporter des choses au tubiste, notamment sur la respiration, et la vibration des lèvres. Par ailleurs, le yidaki connaît une certaine popularité auprès des jeunes. Il me paraît donc être une entrée intéressante pour la découverte du tuba chez ce public.

-Toujours en adéquation avec ma culture orchestrale, je souhaite participer au système des « orchestres à l'école ». La présence ou non d'un « orchestre à l'école » dans le conservatoire ou l'école de musique fera parti de mes critères de sélection des établissements où je postulerai. J'ai eu l'occasion d'être professeur dans ce genre de structure pendant deux ans et je peux ainsi m'appuyer sur mon

expérience. Mon avis personnel est que les orchestres devraient se généraliser dans les écoles. J'évoque à nouveau le fait que l'orchestre est formateur au niveau musical mais il est important aussi de signaler qu'il est un lieu de camaraderie. Ainsi, « l'orchestre à l'école » a un rôle social à jouer. Des jeunes désœuvrés ou en échec dans les zones urbaines difficiles peuvent y trouver des repères qui leurs manquent et ont l'opportunité de montrer leurs valeurs. Cela s'est déjà produit lors des premières expériences d'orchestre à l'école comme par exemple au collège des explorateurs à Cergy (95).

-Dans le but de développer ma classe, je souhaiterai créer des ateliers découvertes ou y participerai activement si ils sont déjà en place. Ces ateliers, déjà présent dans certains établissements, ont une utilité certaine. Leur principe est le suivant : les enfants, durant leur première année de formation musicale choisissent un ou plusieurs instruments. Tout au long de l'année ils participent aux ateliers correspondant à ces instruments. Puis, une fois cette période passé, ils peuvent décider de pratiquer hebdomadairement un instrument. L'avantage est que l'enfant fait un choix mûrit. En un an, il se rend réellement compte si l'instrument lui plaît et on assiste à moins de désistements en cours de cursus. Par la même occasion, le professeur a pu profiter de tout ce temps pour évaluer le degré de familiarité entre l'enfant et l'instrument et peut ainsi instaurer un vrai contrat pédagogique avec l'élève.

Voici en quelques sortes mes objectifs pour la classe que j'aurai en charge. Pour préciser encore plus les choses, il me semble nécessaire d'aborder la manière dont je souhaite m'y prendre pour atteindre ces objectifs.

### **III. Les cours**

#### **1. Intégrer la musique actuelle dans l'apprentissage du tuba.**

Le répertoire rock et heavy metal offre une multitude de « riffs » présentant des intérêts pour le travail rythmique, technique, harmonique et bien d'autres aspects encore. Les bons exemples se compte par centaines. Certains riffs nécessitent plusieurs voix, d'où un usage possible en cours collectifs.

Je travaille en ce moment à établir un CD de play back contenant les parties de batteries accompagnant certains de ces riffs. En effet, cette musique montre tout son intérêt quand une section rythmique est présente. En outre, faire jouer l'élève sur un play back de batterie ou une boîte à rythme le fait utiliser un métronome sans qu'il s'en aperçoive et le prépare aussi à jouer avec d'autres musiciens. Bien sûr, il serait autrement plus pertinent de faire jouer l'élève avec un batteur comme je l'avais abordé précédemment, néanmoins un tel CD de play back pourra être rapporté à la maison pour le travail personnel. Il s'agira d'un outil didactique important pour moi. Le travail de ce répertoire se fera à la manière de ceux qui le pratique, c'est-à-dire oralement (pour l'apprentissage) en gardant toutefois un support écrit (pour la mémorisation) car le fait d'être lecteur est pour moi une force.

En effet, qui dit « musique actuelle » dit « transmission orale ». Ce mode de transmission présente plusieurs intérêts non négligeables : il facilite l'apprentissage des morceaux avec des élèves ayant des difficultés de lecture. En outre, il permet d'aborder directement le côté musical, l'élève n'étant plus « bloqué » par la lecture d'une partition. Ce mode de transmission, bien qu'étant parfois rébarbatif, est pourtant relativement ludique. Il induit une écoute à la fois des autres, de soi-même et de son oreille intérieure. Je considère ce mode de transmission aussi comme un outil didactique de taille. Cependant, comme je l'ai dit, il importe pour moi d'être lecteur et l'oral constitue un complément à l'écrit mais en aucun cas un substitut.

Il m'est complètement impossible de désigner une ou plusieurs méthodes que je souhaiterais utiliser. En réalité, j'écris moi-même les exercices de chauffe ou de technique. Ces exercices étant, dans le monde des cuivres, universels et

modulables, il me semble complètement inutile pour ma part, ayant l'habitude d'écrire, de faire l'acquisition de méthodes. Ce n'est pas le cas des études techniques et des pièces du répertoire.

Bien qu'ayant une préférence pour le travail de la technique au travers du répertoire rock, je n'écarte pas la possibilité d'utiliser les études écrites pour le tuba, d'autant plus que ces dernières ont fait leurs preuves. Les oeuvres de concert et de concours pour tuba doivent continuer à être enseignées car elles sont écrites spécifiquement pour l'instrument et car elles constituent un patrimoine qu'il faut préserver au même titre que n'importe quel autre répertoire classique des autres instruments.

Quelques éléments me paraissent indispensable pour l'apprentissage : bien sûr, la mise à disposition d'un lecteur CD pour travailler sur des play back ; La présence d'un piano pour le travail de l'intonation, les exercices en buzz ou à l'embouchure ainsi que la possibilité qu'un pianiste accompagne les élèves ; un cahier pour l'élève où seront notés les choses à travailler d'une semaine sur l'autre, différents conseils et les exemples écrits des exercices appris oralement.

## **2. L'euphonium, le saxhorn, le tuba basse...**

La famille des tubas est une immense famille où l'on en trouve de toutes les tailles et dans de nombreuses tonalités. De façon pratique, on dénote les « petits tuba », dont la taille de l'embouchure et la tessiture se rapprochent de ceux du trombone, et les « gros tuba ». J'estime qu'un tubiste doit se spécialiser dans l'une ou l'autre catégorie. Ces deux sortes d'instruments se distinguent par leurs tessitures, leurs jeux, leurs répertoires et leurs rôles à l'orchestre.

En générale, on commence l'apprentissage de cet instrument par les « petits gabarits », d'autant plus qu'il nécessite de faire une certaine taille pour jouer du « gros tuba » (on en débute l'apprentissage vers 14/15 ans). Le choix de la spécialité peut raisonnablement se faire en deuxième cycle.

### **3. L'évaluation.**

L'évaluation doit avoir une finalité. Il s'agit de jauger à quel stade en est le processus d'acquisition. Je pense que le plus important bénéficiaire de ces informations est finalement l'élève. D'ailleurs, il est souvent désireux de connaître son niveau, et il arrive qu'il réclame lui-même une évaluation. C'est un outil pour l'élève et l'enseignant pour savoir ce qu'il reste à accomplir dans l'apprentissage. Il peut s'agir éventuellement d'un moyen de liaison entre l'élève, l'enseignant, les parents et l'établissement, ces deux derniers ayant un « droit de regard » sur le processus pédagogique. C'est ce que l'on appelle l'évaluation formative.

Ce n'est pas tant un procédé à mettre en place qu'une attention de tous les jours de l'enseignant portée sur l'élève ainsi que de l'élève portée sur lui-même. C'est une observation critique dont les conclusions doivent être formalisés.

### **4. Quel processus pédagogique ?**

Une des problématiques les plus importantes rencontrées au cefedem est la suivante :

Quel processus pédagogique adopter pour enseigner ? En l'état actuel de ma réflexion, il me semble complètement impossible d'apporter un autre avis que celui-ci : chaque enfant est différent et une pédagogie active fonctionne mieux sur certains alors qu'une pédagogie transmissive convient mieux à d'autres. C'est à l'enseignant de juger quel processus utiliser. Je ne me détourne d'aucune pédagogie. Je pense qu'il y a de l'intérêt dans chacune d'elles et qu'il revient au pédagogue de savoir les utiliser au mieux et à bon escient.

Il en va de même pour la pédagogie de groupe. Elle présente pour moi les avantages suivants : pratique de la musique d'ensemble et pratique d'une pédagogie socioconstructiviste. Cependant, elle ne peut supplanter complètement le cours individuel. En musique, l'enseignant a besoin de voir ses élèves seules car les facilités et les difficultés rencontrées lors de la pratique instrumentale sont souvent personnelles (au sens où ils ne concernent pas la totalité du groupe). En effet, chacun possède sa propre approche de l'instrument et de la musique. Par conséquent, je dirai que la pédagogie de groupe présente des intérêts et que je

souhaite l'utiliser dans ma pédagogie. Cela pourrait se faire sous la forme de cours collectifs à 3 ou 4 élèves de même niveau à une fréquence mensuelle ou trimestrielle. Il est aussi possible avec deux élèves devant recevoir chacun une heure de cours leur faire une demi heure en commun.

## Conclusion

On pourra résumer mon projet pédagogique en trois points. En premier lieu, l'importance de la pratique d'ensemble et en particulier de l'orchestre. Cela équivaut à dire que la classe dont j'aurai la charge sur les autres disciplines de l'établissement. En deuxième lieu, la pratique de la musique rock et heavy metal au travers de laquelle se fera l'apprentissage instrumental. Cependant, l'inverse est aussi vrai : au travers de l'apprentissage instrumental se fera celui de la musique rock. En dernier lieu, le choix du processus pédagogique en fonction de la personne à enseigner.

Mon identité professionnelle et ma culture instrumentale influence grandement l'enseignement que je souhaite dispenser. Pourtant, je pense aussi que ce dernier sera résolument ouvert et tourné vers l'avenir et c'est pour cela que, comme je l'ai dit en introduction de ma première partie, ma pratique artistique sera en parallèle la plus fournie possible. Ainsi j'espère continuer à découvrir de nouvelles choses et être au fait de toutes les nouveautés musicales.

## **Annexes.**

### **Répertoire (liste non exhaustive).**

#### **1<sup>er</sup> cycle**

- Le petit arbre, Thierry Thibault.
- La lanterne magique, Thierry Thibault.
- Presque une île, Thierry Thibault.
- Bagatelles for tuba, Gordon Jacob, édition Emerson.
- Monsieur tuba, M. Fiche, édition Combre.
- Menuet éclaté, Jean-Michel Damase, édition Billaudot.
- Lire, écouter et jouer volumes 1, 2 et 3, édition Dehaske.
- 12 études en forme de duo, Thierry Thibault, édition Jonaphil.
- 15 duos et trios pour le premier cycle, Thierry Thibault, édition Jonaphil.
- Kaléïdoscopes volumes 1 et 2, Gille Senon, édition Billaudot.
- Stranger in a strange land, Iron maiden.
- All the fools sailed away, Dio

#### **2<sup>ème</sup> cycle**

##### **Euphonium et saxhorn:**

- Suite marine, J-M. Defaye, édition Alphonse Leduc.
- Kaléïdoscopes volumes 2 et 3, Gille Senon, édition Billaudot.
- 32 études pour euphonium, David Hubert, édition Tuba presse.
- Méthode complète pour trombone basse, tuba, saxhorn basse et contrebasse, Paul Bernard, édition Alphonse Leduc.
- Ain't talk about love, Van Halen.
- Symphonie of destruction, Megadeth.
- Paranoid, Black Sabbath.
- Jump in the fire, metalica.

##### **Tuba basse:**

- Fantasy for tuba, Malcolm Arnold, édition Faber music.
- Sonata No. 1, Benetto Marcello, transcrit par Donald C. Little et Richard B. Nelson, édition Southern music compagny.

- Concerto allegro, A. Lebedev, édition University music press.
- Recitativ und burla, Bernhard Krol, édition Hofmeister.
- Waltz for Mippy III, Leonard Bernstein, édition G. Schirmer.
- Méthode complète pour trombone basse, tuba, saxhorn basse et contrebasse, Paul Bernard, édition Alphonse Leduc.
- 60 Selected Studies for Bb flat Tuba, Georg Kopprasch, édition United Music Publishers.
- 24 études mélodiques, S. Vasiliev, édition Robert King.
- Complètes vocalises for tuba, Bordogni, édition Jacob.
- Symphonie of destruction, Megadeth.
- Paranoid, Black Sabbath.

### 3<sup>ème</sup> cycle

#### **Euphonium et saxhorn:**

- La symphonie des regards, Mico Nissim, édition Robert Martin.
- Sonate en 6 minutes 30, Claude Pascal, édition Durand.
- Rhapsodie J. Culow, édition Dehaske.
- Méandres, Edith Lejet, édition Billaudot.
- Méthode complète pour trombone basse, tuba, saxhorn basse et contrebasse, Paul Bernard, édition Alphonse Leduc.
- Coboyes from hell, Pantera.
- Suicide machine, Death.
- The incarnated solvent abuse, Carcass.

#### **Tuba basse:**

- Tuba I, Monic Cecconi, édition Rideau rouge.
- Concerto for tuba, Ralph Vaughan Williams, édition Oxford.
- Concerto for tuba, Edward Gregson, édition Novello publishing limited.
- Konzert für tuba und klavier, A. Lebedjew, édition Hofmeister.
- Suite N°1 for tuba and piano (Effie suite), Alec Wilder, édition Sam fox.
- Concerto in d-moll, Tomaso Albinoni, transcrit par Walter Hilgers, édition Marc Reift.
- Capriccio, K. Penderecki, édition Schott.
- Pièce pour tuba solo, Guillaume Terral.

- Balkan's ayers rock, Ivan Jevtic, édition BIM.
- Tuba concerto, John Glenesk Mortimer, édition Marc Reift.
- Three miniatures, A. Plog, édition BIM.
- Tuba 2, auteurs divers, édition Verlag neue music.
- Strenght beyond strenght, Pantera.
- Cimetry gates, Pantera.
- Coboyes from hell, Pantera.
- Suicide machine, Death.
- The incarnated solvent abuse, Carcass.