

Le Bluegrass

dans l'Escargot Folk ?

1976

N° 29 & 30 : janv. & fév. 1976

N° 31 : mars 1976

N° 32 : avril 1976

N° 33 & 34: juin & juillet 1976

N° 35 & 36 : sept. & oct. 1976

N° 37 : novembre 1976

N° 38 : décembre 1976



BLUE GRASS :

LE NEW GRASS

Acte IV

Hello Kids !... Une question d'abord : est-ce que les mots « magie » et « Bluegrass » vont bien ensemble ?... Pour moi, c'est O.K., depuis que je connais « la seconde génération »... Mais vous devez vous demander ce que je déblatère ! Alors voilà, je vais vous parler d'un groupe sur lequel je ne voudrais pas mettre d'étiquette. The IInd Génération, bien sûr. Leur musique allie le puissant, le fantastique, au beau et au séduisant. C'est déjà une bonne carte de visite. On peut épiloguer sur le nom du groupe. Quand des musiciens cherchent à se démarquer des autres il y a certainement recherche, évolution... C'est précisément le cas ici: J'ai découvert ce groupe sur un disque. (Leur second m'a-t-on dit, le premier étant plus classique et non trouvable en France). D'abord je n'ai rien compris. Alors j'ai retroussé les manches et j'ai réattaqué. Ce disque s'appelle « Head Cleaner » (Nettoyeur de crâne). C'est un fait, cela a purgé ma tête, tellement c'est beau. Il a une pochette à en faire pâlir de rage tous les détracteurs du Bluegrass ! Mais venons en au groupe lui-même : Bluegrass musique de mâles ? Vlam, deux filles guitaristes se partagent les vocaux. Bluegrass musique arriérée ? Basse, et batterie, pour vous servir. Mais, il a bien fallu quelqu'un pour s'occuper de tout ça. Il s'agit d'Eddy Adcock, banjoïste de renom, dont le premier groupe important était les Country Gentlemen, il y a environ 15 ans. Il est assisté de Gene Johnson, mandoliniste fabuleux venant de chez Cliff Waldron, et Jeff Wisor, au violon. Les deux filles s'appellent Martha Hearon, et Wendy Thatcher, elles ont composé une partie du répertoire. Complètent le groupe : Johnny Castle (basse) et Mickael Clem (batterie). Les morceaux sont servis d'arrangements à la hauteur des musiciens. Ils savent être **intimistes** (« If », ou « Raining in Nashville ») ou éclate joyeusement (New Joe Clark »). La présence des voix féminines donne une dimension nouvelle à certains morceaux « classiques », mais surtout, c'est un bien énorme pour les voix « tenor » et « high tenor ». Au niveau instrumental, la révélation vient de Gene Johnson, qui trouve des « plans » pas possibles à la mandoline. Je dirais même qu'il révolutionne la mandoline Bluegrass !... Eddy Adcock, qui ne cessera jamais d'étonner, joue un rôle plus discret, dans ce groupe, où il « soutient » comme un chef. (Pas d'inquiétudes, il fait toujours des parties de banjo pas piquées des vers !). L'évolution musicale est assez Country, avec des arrangements New-Grass très évidents, et des « trucs » vocaux pouvant s'apparenter à des gens comme Crosby, Stills, Nash and Young. Pour moi c'est une grande chose. Il paraît qu'une fille a quitté le **groupe maintenant**. Peu importe, c'est à écouter, pour en tirer la « substantifique moëlle ». Si vous voyez ce que je veux dire...

Références : « Head Cleaner » (Rebel)

Bye...

Bertrand Coqueugnot

« BLUEGRASS GUTAR », Happy TRAUM (Oak Publications). ?

Méthode avec disque souple.

● Oak est sans doute aux USA la plus grosse maison d'édition de recueils de chansons et de méthodes instrumentales. Elle se devait donc de publier une série de manuels consacrés aux instruments Bluegrass : mandoline, dobro, banjo et guitare. Ces deux derniers livres seuls comportent un disque souple encarté.

La méthode de guitare répond à la plupart des choses qu'on peut demander à un livre de ce genre, toujours à condition de ne pas oublier qu'une méthode peut compléter la pratique avec d'autres musiciens mais ne saurait la remplacer.

Très progressive et très complète, puisqu'elle commence avec les principes de base du « flatpicking », accompagnements et ritournelles, pour arriver aux tablatures lisibles de solos « newgrass » de Russ Barenberg

et Cie, en passant par toutes les étapes intermédiaires, solos classiques, airs de violon, cross-picking, Dan Crary, Clarence White, etc... La plupart de ces morceaux sont aisément trouvables sur disque pour qui s'intéresse d'un peu près au Bluegrass, et il y a une discographie commentée à la fin du bouquin. Certains de ces morceaux sont également tablaturés dans la méthode de banjo bluegrass de Peter Wernick (Même collection). La première face du petit disque est consacrée à des trucs techniques et la deuxième comporte cinq morceaux en stéréo avec la guitare d'un côté et l'accompagnement de l'autre. Ce genre de disque est d'ailleurs assez fragile et il me semble prudent de le recopier avant que l'aiguille du phono ne passe au travers.

En résumé, un bon manuel d'instruction dont le seul gros défaut est d'être en Anglais.

Claude Lefebvre.

Escargot N: 29 & 30 - Janvier & Février 1976

● « Country Cooking » voudrait bien venir faire du bluegrass en France. Si vous le voulez bien, faites vous connaître à notre aimé rédacteur Bertrand Coqueugniot ou bien à Jean-Marie Redon chez Dadi.

● Justement nous en parlions il n'y a pas si longtemps... « Bluegrass Long Distance » s'est reformé avec : Mick Larie (mandoline), Jean-Marie Redon, (banjo), Jean-Louis Mongin (guitare et chant, ex « Nuage Rouge »), Hervé de Sainte Foy (contre-basse), Dany Vriet (fiddle, ex « Bluegrass Metrognome »). C'est un mec qui nous a dit ça.

Je joue du Banjo !

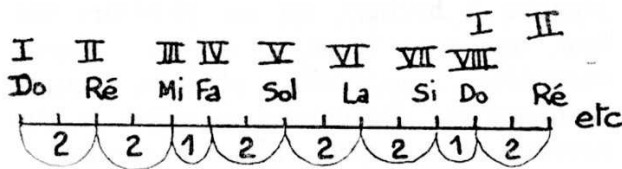
par Loïc Poirier



PRINCIPE MUSICAL

C'est en fait ce qu'il me reste de l'analyse que nous a exposé Bill Keith.

En partant de la gamme,



on connaît la composition d'un accord majeur

Accord de DO M = Do - Mi - Sol - Do
on peut constater qu'entre Do et Mi il y a quatre demi-tons et entre Mi et Sol trois demi-tons.

soit = I $\xrightarrow{4}$ III $\xrightarrow{3}$ V

on pourrait constater ces mêmes écarts par rapport à tous les accords majeurs.

Exemple : accord de Sol = Sol - Si - Ré
entre Sol et Si = 4 demi-tons et entre Si et Ré = 3 demi-tons.

On obtient donc le principe qui permet la composition de tous les accords Majeur.

Si I = la tonique

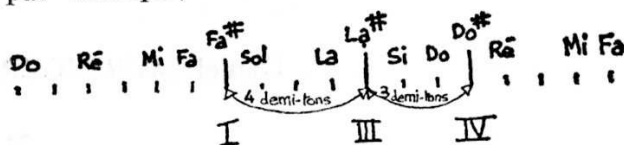
III = la tierce

V = la quinte

I - III - V = accord majeur

Attention : ce principe n'est valable qu'en fonction des écarts entre I et III et III et V

par exemple, Fa dièse Majeur



Pour tous ceux qui n'ont pas eu la chance de participer au stage qui avait lieu à Pâques, près de Toulon, voilà quelques principes techniques recueillis parmi « cette foire aux idées » qu'a été ce stage.

Il en va de même pour les

Majeur 6^e = I 4 III 3 V 2 VI
Majeur 7^e = I 4 III 3 V 3 VII bémol
Majeur Δ 7^e = I 4 III 3 V 4 VII
Majeur 9^e = I 4 III 3 V 3 VII bémol 4 IX (II)

ce qui revient à dire que pour un accord 6^e, on ajoute la 6^e note après la tonique. pour un 7^e, la 7^e bémol après la tonique, etc...

On peut voir que I - III - V ne change pas et apparaît dans tous les accords.

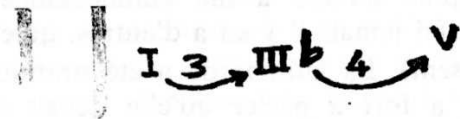
Pour les accords Mineurs,

Dans l'accord mineur, on s'aperçoit que c'est la tierce de l'accord majeur qui descend de 1/2 ton,

exemple : Do majeur = Do Sol
Do mineur = Do Mi bémol/Sol

soit : I III bémol V

De ce fait l'écart entre I et III bémol n'est plus que de 3, et entre III bémol et V de 4



Les accords mineurs suivront le même principe que les majeurs, ce qui implique que l'on garde la structure du mineur et que l'on ajoute la 6^e note, 7^e b, 7^e ou 9^e note.

Mineur 6^e = I 3 III bémol 4 V 2 VI
Mineur 7^e = " " 3 VII bémol
Mineur Δ 7^e = " " 4 VII
Mineur 9^e = " " 3 VII bémol 4 IX (II)

Il existe encore 2 accords :

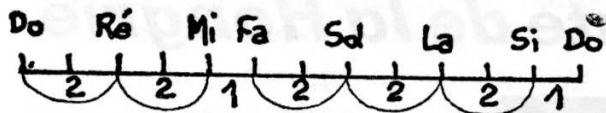
L'augmenté = I III V dièse I
4 4 4

Le diminué =

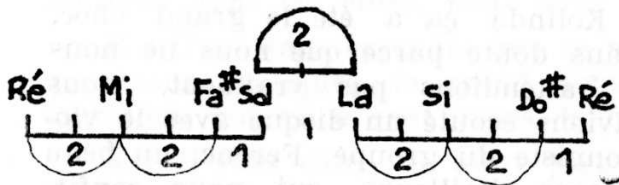
I₃ III bémol₃ V bémol₃ VI₃ I

En fait, la gamme n'est qu'un principe mathématique, et elle est composée selon un cycle déterminé et invariable.

Ce qui nous donne les vrais notes de la gamme, c'est le La du diapason, mais sans valeur du La diapason on peut quand même monter la gamme à la hauteur du ton que l'on veut ; il existe donc plusieurs gammes que l'on peut repérer par rapport à la gamme « officielle ».



en reportant cette structure à partir du Ré, on obtient :

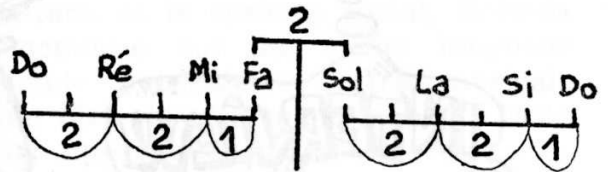


etc. ..., à partir du Mi, Fa,

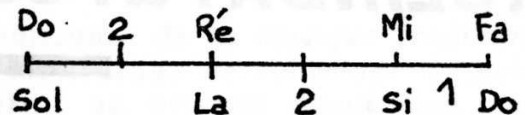
On peut donc monter la gamme à partir de toutes les notes de la gamme.

Il existe un moyen simple pour retrouver facilement toutes les gammes.

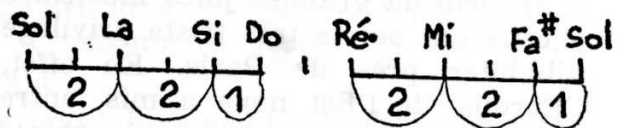
Si l'on divise la gamme de Do en deux.



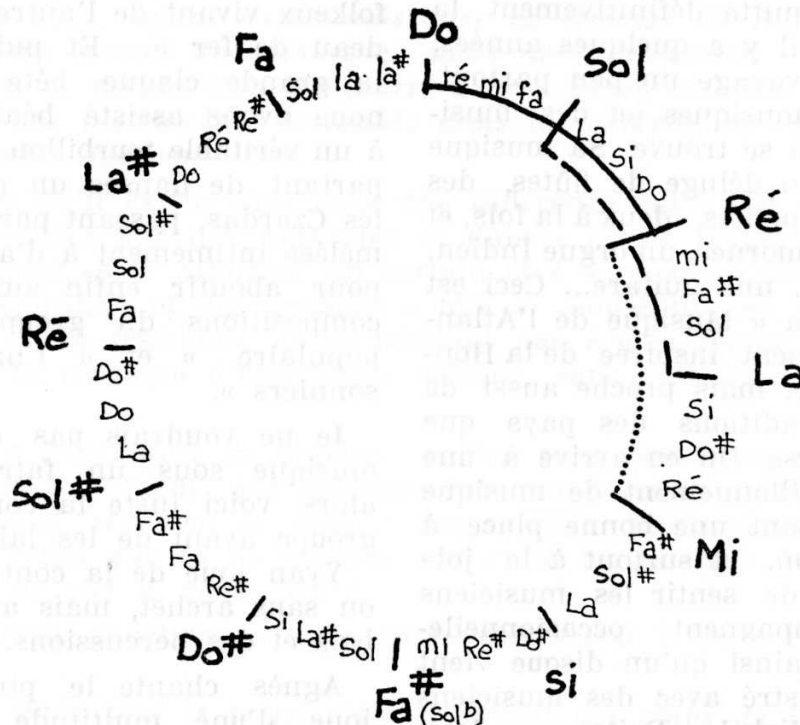
on voit que les deux moitiés sont structurées de la même manière. Le début de la gamme en do ne peut donc se superposer avec sa deuxième moitié. On a donc le début de la gamme en sol.



Si on continue la gamme de Sol



On a la gamme complète en Sol et le début de la gamme en Ré. En continuant ainsi avec ce principe, on arrive à un cycle fermé.



Si l'on reprend maintenant la composition d'un accord Majeur (par ex.)

I III V avec le cercle que l'on vient d'obtenir

I étant la note tonique, il suffit donc de prendre la gamme correspondantes à la note tonique de l'accord désiré et de

prendre la première note, la 3^e et la 5^e.

Exemple : pour un La majeur = gamme de La = La Do dièse/Mi (voir le cercle).

L. P.

A suivre.



BLUE GRASS :

**MIKE LILLY
ET
WENDY MILLER**

Il y a quelque temps de ça, les Français découvraient que Earl Scruggs n'était pas le seul joueur de banjo Bluegrass digne d'intérêt aux USA et le désormais fameux Bill Keith allait leur faire goûter aux délices du « melodic style » (1) qu'il popularisa aux USA, au début des années soixante avec Bill Monroe (Le papa du Bluegrass), grâce à des morceaux comme « The Devil's Dream » (2).

Cette année, un courageux explorateur d'outre Atlantique a décidé de se lancer sur les traces de son illustre prédécesseur, si bien que, les yeux ébahis, nos braves bluegrasseux français découvriront bientôt qu'entre les styles de Earl Scruggs ou de Bill Keith, il existe d'autres voies, toutes aussi originales.

MIKE LILLY

Mike Lilly qui possède à fond tous les styles des autres banjoïstes américains, a mis au point un style très personnel : le « Pic a Lilly » (3) qui est sorte de compromis entre les styles de Scruggs et de Don Reno (4), avec une

-
- (1) « melodic style » : Ce style est également appelé « Keith's style », du nom du fameux banjoïste ou encore « chromatic style ». Il s'agit d'une forme plus évoluée de roulements, grâce à quoi le musicien peut jouer une mélodie beaucoup plus complexe et non ornementée. Le style personnel de Bill Keith, qui joue rarement deux notes consécutives sur la même corde, demande des positions de la main gauche souvent très complexes.
 - (2) « The Devil's Dream » : Morceau d'origine Ecossaise (fiddle tune), originalement appelé : « The Devil Among The Tailors ». Joué par Bill Keith sur son disque « Living' on The Mountain ».
 - (3) « The pic a Lilly » : C'est le nom d'un morceau composé par Mike, qui figure sur le disque « Newgrass Instrumentals » (Old Homestead — USA).
 - (4) Don Reno : Banjoïste et guitariste américain, il commença à enregistrer chez King, dans les années 50 avec Red Smiley qui fut remplacé par Bill Harrel, dans le début des années 60. Red Smiley revint dans le groupe en 69. Le style de Don Reno, très spécial, est fortement influencé par la technique de la guitare « flat-pick ». Ce « Single String Style » se joue avec deux doigts et la mélodie est souvent développée sur une seule corde. Tout ce qu'il y a de plus à l'opposé du Keith's style, ce style demande beaucoup de mouvement de la main gauche et une technique très spéciale de la main droite.

cuillère à soupe de Adcock (5). S'inspirant de tous ces styles à la fois, Mike les superpose et les utilise sans arrêt en alternance, sautant de l'un à l'autre sans transition, ce qui donne des résultats tout à fait spectaculaires. Moins porté sur les pompes (6) que par exemple J.D. Crowe (7), Mike utilise en guise de « background » une suite de roulements à trois doigts, de montée et de descente, particulièrement efficaces pour soutenir la voix ou le chorus de l'instrument soliste. Remarquable par sa virtuosité et sa dextérité, dans les morceaux très rapides, Mike comblera sans aucun doute tous ceux, hélas trop nombreux en France, pour qui la vitesse semble être le premier critère de qualité ; mais c'est dans les morceaux lents que son style apparaît comme des plus intéressants, tout en finesse et en syncopes : un régal pour l'oreille. Mike, qui fit partie pendant un certain temps des Country Gentlemen, joue le plus souvent avec Wendy Miller, qui est sans aucun doute, l'un des plus habiles mandolinistes américains.

WENDY MILLER

Quoique relativement traditionnel, son style, remarquablement précis et efficace, ne manque pas d'originalité. Wendy sait placer ça et là de ces petites notes qui vous font vibrer plus sûrement que la plus complexe des descentes. Il possède surtout un son unique, qui lui vient en partie de sa mandoline qu'il a construite lui-même, sur les indications de son professeur le mandoliniste Nolan Lee Faulkner.

A l'opposé des musiciens américains qui nous ont visité récemment (Strang Creek Singer, Bill Keith etc...), Mike et Wendy sont de souche paysanne ; tous deux originaires (comme le Bluegrass) du Kentucky, où paraît-il l'herbe est bleue, ils vivent actuellement en Ohio et sont très considérés aux USA, où ils jouent généralement avec le guitariste chanteur Larry Sparks. Larry Sparks, qui, quand il était petit... mais ceci est une autre histoire.

(à suivre)

Denis Phan

-
- (5) Adcock : Premier banjoïste des Country Gentlemen, il joue à présent avec 2nd Génération, un groupe de Bluegrass progressif (voir Escargot N° 29/30). Très inspiré du style de guitare de Merle Travis, sa technique s'apparente quelque peu à celle de Don Reno, dont il utilise parfois le « Single String » ; néanmoins, son Two Fingers Picking » s'apparente beaucoup plus à la technique de la guitare picking, à laquelle il emprunte l'utilisation des basses alternées ou superposées à la mélodie. En plus des disques avec les Country Gentlemen ou avec 2nd Génération, il a enregistré un album en duo avec Don Reno qui est très intéressant (Rebel 1482).
 - (6) « pompes » : Style d'accompagnement qui, dans sa forme simplifiée, consiste à faire un accord et à s'en servir pour marquer le temps ou le contre temps, pendant le solo d'un autre instrument ou pendant un couplet chanté.
 - (7) J.D. Crowe : Banjoïste de Newsouth, il est parmi les plus appréciés de ses contemporains. J.D. Crowe, « Hard Driving Banjo », possède le style le plus dépouillé que l'on puisse imaginer. Jouant uniquement en « Scruggs Style », il tire de son banjo le son le plus clair et le plus puissant que l'on puisse concevoir. Son groupe actuel comprend Rikky Skaggs et Tony Rice dont nous aurons l'occasion de reparler dans un prochain Escargot.

TABLATURE pour MANDOLINE

WENDY'S BREAKDOWN (Wendy Miller).

Intro

A Ré Do

La La Ré B Ré

Do La La Ré

Wendy Miller, dans le disque « Solid Grass », joue 4 fois A, puis 2 fois B et 2 fois A. Le morceau est relativement simple (à la portée de tous) et agréable à apprendre, puisque chaque partie est jouée plusieurs fois de la même manière, ce qui simplifie considérablement le boulot.

Mais, ce qui est simple n'est pas forcément mauvais, il suffit d'écouter Wendy Miller pour s'en convaincre ; il a su éviter les démonstrations techniques un peu bestiales, qui ont fait la gloire de nombreux mandolinistes et il joue avec goût et finesse en misant au maximum sur le son. Un son unique à ne rater sous aucun prétexte...

Christian Séguré

ERRATA : Deux erreurs dans le commentaire de Claude Lefebvre sur la méthode de guitare Bluegrass (Escargot de janvier-février, p. 17) : le manuel de mandoline comprend lui aussi un disque souple encarté, et le quatrième livre de la série ne concerne pas le dobro, mais le violon Bluegrass.



BLUE GRASS :

*Le mouvement
revivaliste aux U.S.A.*

Depuis quelques années, on peut dire qu'il se passe quelque chose dans les vertes prairies Américaines. De nouvelles tendances apparaissent dans chaque contrée et, si certains groupes sont déjà connus, toute une pléiade de musiciens bouillonne en attendant d'éclater un grand jour. Cela m'est impossible de parler de tout ce qui se passe (et je ne connais pas tout) mais je citerai deux cas très représentatifs. D'abord apprenez que l'on enseigne le Bluegrass et l'Old-time dans les universités et collèges. A l'Evergreen State Collège de Washington, des musiciens chevronnés organisent des cours où l'on apprend le banjo, la mandoline, la contrebasse, etc. Ces cours sont répartis en 4 unités : « music theory », « book seminar and writing », « workshops » (ateliers), et « performance ensemble » où l'on apprend à jouer en groupe. Ce groupe s'appelle Evergreen State Collège Bluegrass Ensemble et compte 6 musiciens. Par an il y a environ 15 à 20 « étudiants en Bluegrass ». Tous les styles sont abordés. L'autre cas est la San Diego State University, où la même chose se passe, avec en plus une prédilection de la part des musiciennes pour le violon. Plusieurs d'entre elles commencent à acquérir une certaine réputation, comme Jenny Bloom qui a 12 ans (des Wildwood Weeds, où le banjoïste a, lui, 14 ans), Louan Enstad du San Diego Grass And Eclectic CO., de tendance « classique », Susie Halgedahl, et Susan Rosemberg qui est allée très loin dans la recherche Jazz-Rock et New-Grass. Les musiciens mâles ne sont pas de reste non plus. Ceci se retrouve dans tous les états, pratiquement, avec des petits groupes de réputation locale. Ces groupes ont souvent l'occasion de se rencontrer dans les innombrables festivals, et d'échanger des idées. La progression est très rapide, même si les groupes sont feu de paille. La relève est parfaitement assurée derrière les New Grass Revival et Country Cooking. A Syracuse, (état de New York) un groupe féminin fait fureur, jouant du New et Bluegrass : Buffalo Gals, dont je reparlerai à l'occasion de la parution de leur disque. De ces musiciens qui, pratiquent depuis leur plus « tendre enfance », ceux qui acquièrent une certaine stabilité et notoriété ont pour noms : Monroe Doctrine, New Mornig String Band (les 2 grandes révélations), Appalachian Grass, Grass Menagerie. Si vous voulez avoir de plus amples renseignements, écrivez ou abonnez-vous à « Bluegrass Unlimited », une des meilleures revues Américaines, Box 111, Burke, Virginia 22015. J'espère avoir réussi à vous sensibiliser à ce mouvement. Et surtout ne vous contentez pas d'écouter, mais jouer !... On trouve chez « Oak Publication » (disponible en France) d'excellentes méthodes pour tous les instruments.

Pour terminer quelques nouvelles : des bruits courent quant à la venue en France de Country Cooking début 1976. On en reparlera en temps voulu. A ne pas manquer.

Wendy Thatcher et Gene Johnson ont quitté l'Ind Génération .

Le premier disque de ce groupe est trouvable aux U.S.A. chez Rome Records, avec : Eddy Adcock, Jimmy Gaudreau, Wendy Thatcher et Bob White. Mais ne vous inquiétez pas sur le comment se procurer tous ces disques. On pense à vous, seulement il faut du temps à un escargot chargé de disques, pour traverser l'Atlantique !... Pour le mois prochain, je vous prépare un papier sur le Bluegrass tendance « West-Coast » aux U.S.A. Ceci pour vous annoncer la sortie en France du disque d'un groupe de là-bas : « Old and in the Way », avec Jerry Garcia au banjo (le reste, ce sera la surprise !). Je pense qu'il est trouvable dans les FNAC. Une autre parution de taille, les 4° et 5° enregistrements de Seldom Scene. De plus, mon petit doigt m'a dit que des galettes de cire « made in France » étaient en préparation... Mais chut ! c'est entre nous.

En conclusion, musiciens, et amis du Bluegrass, nous sommes éparpillés et une très bonne chose serait que nous soyons plus en contact les uns les autres. Cela pourrait être utile à tous points de vue. Faites-vous connaître et écrivez à : Bertrand Coqueugniot rue des Chanterelles, 01000, Bourg en Bresse. Il reste beaucoup de choses à faire pour le Bluegrass, et personne n'est de trop. Salut,

Bertrand Coqueugniot

Escargot N: 32 - Avril 1976

● Le groupe « Hot Mountain Grass Band » s'appelle maintenant « Tennessee Stud ». Qu'on se le dise ; c'est toujours de l'Old time avec quelques gouttes de Bluegrass. Roger Pouivet, 5 square du Trieux 35400 St Malo.

Escargot N: 31 - Mars 1976



NEW GRASS

« MONROE DOCTRINE »

et

« OLD AND IN THE WAY »

Bon voilà, vous êtes au Kentucky. Si vous fermez les yeux, et que vous partez vers l'Ouest, vous avez de grandes chances de passer par le Colorado. Well, tout le monde descend, premier arrêt pour aujourd'hui. Un groupe excellent est originaire de ce coin.

Monroe Doctrine. Je ne vous parlerai pas de leur histoire, mais plutôt de la musique en elle-même, telle que je l'ai ressentie. Alors vite fait, je vous nomme ces petits génies : Wayne Beezley - mandoline, Dick Shroeder - banjo, Kerry Craig - violon, Steve Carnes - contrebasse, et Larry Barnwell - guitare. Je ne les connais que d'après un disque, qui est à mon humble avis parmi les meilleurs qu'il m'a été donné d'écouter. La première impression est que ces types ont dû être profondément influencés par la musique Pop, et des gens comme les *Beatles*. Tout le côté vocal est fortement harmonisé comme celui du groupe de Liverpool. Tout ce mélange d'un façon superbe. Ils commencent par un classique de Lennon Mc Cartney : « With love from me to you », puis, du guitariste Eric Clapton : « Why does love got to be so sad », qui n'est pas sans rappeler *New Grass Revival*. Ce groupe a dû être une influence marquante pour M.D. Notamment au niveau de la technique du banjoïste et du mandoliniste. Le premier emploie le style mélodique que j'appellerai « répétitif », composé de longues descentes chromatiques, placées très haut par rapport aux accords de base de la mélodie. Le second adapte sur sa mandoline les improvisations des guitaristes Pop, sans oublier les cordes tirées au maximum, de manière

à monter d'un demi-ton, sans changer de case. Il emploie également les descentes chromatiques propres à Sam Bush de N.G.R.L. L'ensemble du répertoire est composé de chansons diverses, mais toutes étrangères au Bluegrass. Les morceaux lents avec renfort de pedal steel guitare alternent avec les morceaux rapides, le tout joué de manière très musclée et très peu traditionnelle. J'ai oublié de préciser que ce sont de très jeunes musiciens, de ceux qui font évoluer une musique. Bien sûr certains de détracteurs diront que cela n'a plus rien à voir avec le Bluegrass, bien que fait avec la même instrumentation. Ce avec quoi je suis tout à fait d'accord. Cependant je répondrai que notre génération (américaine, française, etc.) a été bien plus marquée par les rythmes rock, jazz... que par ce qui a pu marquer *Bill Monroe* et ses contemporains. Il me paraît normal que cette musique évolue, comme elle a déjà évolué autrefois par rapport à l'Old-Time. Les musiciens de maintenant créent leur folklore, leur tradition, ce qui est logique et rassurant, non ?... Rejouer la musique comme grand-papa, et cela dans tous les domaines, me paraît faire preuve d'un passésisme douteux. Même les groupes dits « traditionnels » font évoluer le Bluegrass par rapport à ce qu'il était à ses débuts. Chacun voit la chose différemment, mais le fond reste le même. Ceci dit, j'en reviens à *Monroe Doctrine*, c'est à écouter en priorité. Pour trouver ce disque, je conseille une adresse : « County sales, Dept 2 Box 191, Floyd, Virginia 24091. Ecrivez, ils vous enverront un catalogue avec prix, etc.

Pour illustrer ce que je disais auparavant, je vais citer un autre groupe : *Old And In The Way*. Composition : Jerry Garcia - banjo, Vassar



Clements - violon, David Grisman - mandoline, John Kahn - contrebasse, et Peter Rowan guitare. Ils viennent de publier un disque que l'on

trouve dans les FNAC. Ces musiciens qui se sont déjà mouillés dans des oeuvres New-Grass viennent de réussir un chef-d'oeuvre traditionnel. Mais du traditionnel de maintenant, rigolard, un peu fou-fou, jazzy et ô combien remuant. Pour citer quelques titres : « Land of navajo », « Wild horses » (des *Rolling Stones* !) ou « Pig in a pen » (un classique). Ces gens se sont réunis pour faire une « happy jig », c'est-à-dire passer du bon temps ensemble. Le résultat est garanti, et c'est contagieux ! L'esprit est très Californien, au sens étiré, flemmard du terme. D'ailleurs on peut dire qu'il y a une école « West Coast » du Bluegrass. C'est le soleil mis en musique. Techniquement, rien de nouveau, mais qu'est-ce que c'est bien fichu ! Le violon de V. Clements est toujours aussi beau, ce qui n'est un secret pour personne. Je terminerai en vous annonçant qu'un autre disque va sortir, avec à la place de J. Garcia un banjoïste très connu en France.....

Vieux mais toujours présent

Bertrand Coqueugniot

Escargot N: 33 & 34 - Juin & Juillet 1976

● *Blue grass ?* Invitez donc *Les Caméléons* : Guy Guamis, 63, rue de l'Oradou, 63100 Clermont-Ferrand.

Escargot N: 33 & 34 - Juin & Juillet 1976

● *Bluegrasseux de Gironde*, l'un de vous aimerait bien créer un folk club. Hervé Vazeille, Résidence Ronceval, 3, rue Francisco-Goya, 33150 Cenon.

Escargot N: 33 & 34 - Juin & Juillet 1976



CONSEILS TECHNIQUES AUX MUSICIENS

Peter Wernick (de Country Cooking) a écrit dans sa méthode de banjo un article qui m'a beaucoup intéressé, conseillant de façon très sincère les jeunes musiciens. Je vous résume ses mots en y apportant mes propres convictions.

Dès que vous savez faire quelques morceaux sur votre instrument, il est temps de trouver des gens pour faire un groupe. Pour un banjoïste, la première chose est de trouver un guitariste. Pourquoi ?... Le banjo est un instrument ingrat au niveau rythmique, et un guitariste oblige à respecter le rythme, ce qui est essentiel. Ceci fait, cherchez un violoniste, un mandoliniste, et un contrebassiste, ce qui vous fait un petit groupe, déjà. Pour les débutants, cela signifie toute une foule de petits problèmes, qui s'évanouiront avec l'habitude. Mais jouer dans un groupe « rôdé » est une grande expérience.

LE ROLE DU BANJO DANS LE GROUPE.

Tous les instruments ont leur propre apport dans le son du groupe. Ce son se résume en trois parties : la base rythmique, la base mélodique (le « son » du groupe), et la partie « lead » (vocale ou instrumentale). Dans un ensemble conventionnel, la contrebasse joue les temps forts (ou la technique plus compliquée du « running »), la guitare joue les notes graves sur le temps fort (le plus accentué) et le reste de l'accord sur le temps faible. La mandoline fait des pompes (accords secs) et a un rôle de percussion avec des variations de rythme (temps dédoublé). Ces trois instruments assurent la base « boom-chick ». Le banjo et le violon ont trois rôles :

— les pompes, comme la mandoline.

- jouer en retrait afin d'assurer le son
- faire les chorus.

Ces conseils s'appliquent également au dobro. La guitare et la mandoline ont bien sûr une participation soliste, en plus de rythmique.

Jouer dans un groupe signifie écouter ce qui se passe, *jouer* avec les autres et non pas se faire accompagner. Pendant un chorus, les autres instruments doivent propulser le soliste. De plus le bluegrass n'est pas construit autour du banjo, celui-ci doit rester l'égal des autres, ce qui n'est pas toujours le cas. Il faut aussi veiller au volume général, la mandoline en pompe pouvant vite être « gênante » le banjo en chorus, écrasant, et la guitare, quand à elle, peut avoir des difficultés à se faire entendre lors des chorus. Bref, il faut avoir l'esprit de groupe, et bien s'entendre humainement. Ceci est indispensable.

LES REGLES ELEMENTAIRES :

- le travail instrumental est aussi important que le vocal. Les deux s'apprennent à force de recherches.
- la musique a d'abord pour but de distraire, et de faire participer. Quand vous jouez en scène, oubliez votre égo, et pensez au public qui vous jugera autant humainement que musicalement, surtout que le Bluegrass n'est pas une musique « évidente » pour tout le monde. Ceci dit, vous êtes parés pour faire votre « Bluegrass band ». J'ajoute encore quelques mots. Ne vous faites pas la guerre entre vous et encore moins avec les musiciens des autres styles. Dans ma petite ville (Bourg en Bresse) nous sommes deux grou-

pes de Bluegrass, dont les membres ont tous plus ou moins joué ensemble à une époque (et pas toujours du Bluegrass). Nous essayons de travailler en commun, chacun apportant le fruit de son

travail. Nous échangeons des idées également avec nos voisins lyonnais : Bluegrass Matinée (je voulais leur rendre hommage depuis longtemps. C'est fait).

Escargot N: 35 & 36 - Septembre & Octobre 1976

UN PETIT MORCEAU DE TABLATURE.

Je ne suis pas un rat des tablatures, car je pense que cela fixe le musicien et bloque son apport. Il en faut bien sûr, au début, mais le mieux est d'acquérir une certaine indépen-

musicien plus expérimenté remplacera aisément dix tablatures par quelques conseils. Et quand même, ça se trouve en France. (stages...)

Donc, voilà le type même de la descente chromatique de banjo. Cela

The tablature consists of three staves, each with five lines representing strings. Fret numbers are written on the lines, and rhythmic notation (m, t, i, m, t, m, t, m, i, t, i, m, t, m, t, m, i, m, t, m, t, m, i) is written below the staves.

Staff 1: Frets 12, 10, 12, 10, 8, 10, 8, 10, 6, 4, 8, 4, 0, 8, 4. Rhythm: m t m i t i m t m t m i t i m t m t m i m t m t m i

Staff 2: Frets 0, 6, 0, 8, 0, 0, 0, 3, 3, 6, 8, 11, 10, 12, 11, 10, 12, 10, 11. Rhythm: m t i t i i m t m i t i m t i m t m i m t m t m i t

Staff 3: Frets 10, 11, 10, 11, 6, 8, 6, 0, 6, 0, 5, 6, 5, 0, 0. Rhythm: m i t m i t i m t i m t i m t i m t

The third staff ends with "ETC..."

dance et de déchiffrer soi-même les morceaux. (en 16 tours sur disque ou sur magnéto, une vitesse en dessous de celle de l'enregistrement, cela donne un octave en dessous de la normale). Dans les moments difficiles, un

fait partie du morceau qui s'appelle « Prince of Peace » joué par Newgrass Revival sur son premier disque (chez Starday mais introuvable, malheureusement).

Bertrand Coqueugniot

● On nous signale un groupe de bluegrass à Metz : « *Medecine Show* ». Musique bien foutue mais les gars sont paraît-il un peu pète-secs ; ce serait peut-être l'occasion de monter un jug band !

Escargot N: 35 & 36 - Sept. & Oct. 1976

SALUT

— Un petit bonjour de *Stacy Philips* (Dobro) à tous ses potes en France où il séjourna quelques mois, le temps d'enregistrer avec feu le New Bluegrass Connection. A son propos, il ne joue plus avec le Breakfast Special ; il habite à West Haven dans le Connecticut et écrit un bouquin sur... le Dobro of course !

Escargot N: 35 & 36 - Septembre & Octobre 1976

● A Reims un bouchon vient de sauter pour fêter la naissance de « *Good medecine* », un nouveau groupe de bluegrass. Contact : Zub, 41 rue Pierre Taittinger, 51100 Reims.

Escargot N: 37 - Novembre 1976

THE FALLS OF RICHMOND

The image shows five systems of musical tablature for a banjo. Each system consists of six horizontal lines representing the strings. The first system is labeled 'A' and the second 'B'. The tablature includes fret numbers (0, 2, 3, 5, 7, 9), pullings (indicated by 'p'), and various rhythmic notations like slurs and accents. The piece is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

THE FALLS OF RICHMOND

Voici un autre morceau, un arrangement pour banjo de Tommy Thomson. Il est caractéristique de son style ; en effet il place énormément de pullings

sur la chanterelle sans que celle-ci soit jouée par la main droite. Le pulling est indiqué par « p » sur la tablature, ne pas confondre avec le « p » de la tablature précédente.

Patrick Couton

Escargot N: 38 - Décembre 1976

● En route avec « **Wells Fargo** » pour un trajet sur place dans le fin fond de la musique bluegrass et la traversée d'un concert de country ; ils sont cinq, ne demandent pas trop cher et on les contacte par Alain Beaussant et Claudine Robichon, 59 chemin d'Orgemont, 49000 Angers , tél : (41) 66 33 48.

Escargot N: 38 - Décembre 1976



TABLATURES POUR BANJO

BUFFALO GALS (capo en 2)

Tablature for Buffalo Gals (capo en 2). The piece is divided into two sections, A and B. Section A consists of 17 measures, and Section B consists of 12 measures. The tablature uses a 5-line system with fret numbers (0-7) and 'x' for muted strings. Picking patterns are indicated by 'P' and 'p' below the notes. Section A starts with a key signature change to one sharp (F#) indicated by a double bar line and a sharp sign. Section B starts with a key signature change to two sharps (F# and C#) indicated by a double bar line and two sharp signs.

BUFFALO GALS

Ma passion pour le banjo est telle

28

qu'elle en devient parfois communicative. C'est pourquoi je vous propose ce petit morceau très facile, joué par Eric Weissberg dans le disque « Délivrance ». Les « p » signifient que cette note est jouée par le pouce.

Yves Stordeur

Escargot N: 38 - Décembre 1976