

Trimestriel d'information France Bluegrass Music Association

Edito !

A tous, tous mes vœux pour une meilleure année (Plus ... « Scène » comme dirait Jacques Brémond !) avec du courage et de la santé ! Presque, une fois n'est pas coutume, je voudrais avec fierté partager l'Edito, pour changer un peu avec François Robert qui me demande souvent de l'écrire... Honneur à lui ! Mais par contre je voudrais encourager les lecteurs à participer bien plus à L'OPEN MIC créé avec

bonheur et proposé par Ti' Pierre il y a quelques temps !! Cela remonte le moral des troupes et le succès est franchement bluffant ! Soyez attentifs aux prochaines sessions sur le site, nous vous attendons à bras ouverts, c'est bien sûr ouvert à toutes et tous avec ou sans mode d'emploi, Ti' Pierre a pensé à tout !! Ne lâchez pas la patate, la lecture de ce Bluegrass Times n'est là que pour vous offrir du bon temps et vous évader du train-train

habituel par ces temps perturbés tout moches ! Bonne lecture et portez-vous bien !

François et Jeff

PS : Vous savez sûrement que fin décembre, deux légendes de la musique nous ont quittés Tony Rice et Yura Marcus (Invité du mois dans le précédent numéro). Tristesse assurée. Inutile d'en dire plus ... Alec Wilkinson l'a très bien dit dans le New Yorker.

TONY RICE traduit d'Alec Wilkinson (New Yorker)

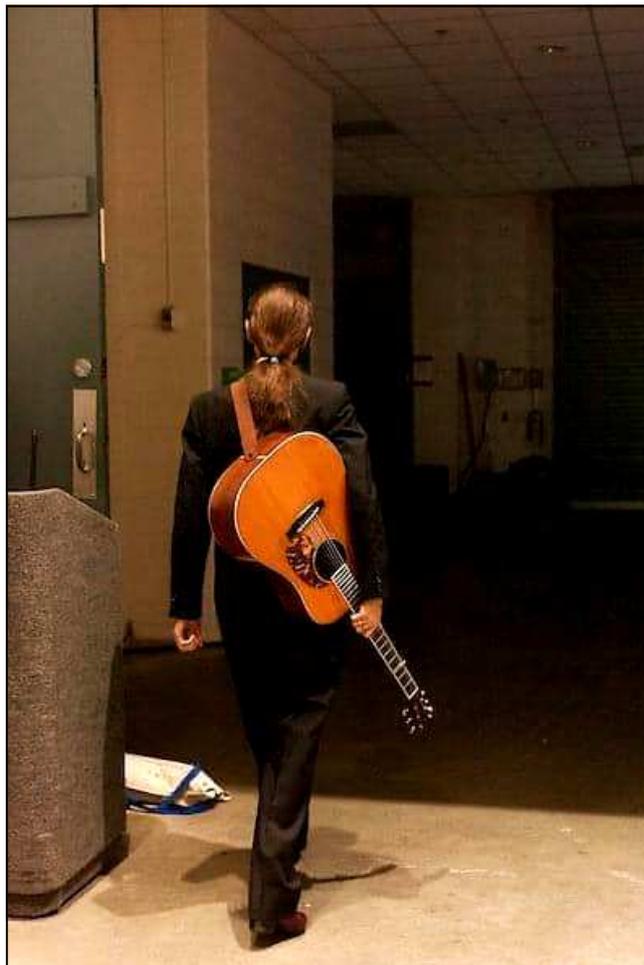
A l'annonce de sa mort j'ai souhaité écrire à propos de Tony Rice, le maître guitariste décédé subitement le matin de Noël, à soixante-neuf ans. Ricky Skaggs a rappelé à juste titre que Tony Rice fut « *le guitariste acoustique le plus influent de ces cinquante dernières années* ». Quand j'étais plus jeune, j'étais musicien et Rice était un héros pour moi. Il était grand et beau, avec une attitude à la fois laconique et stoïque qui faisait penser à Gary Cooper ou Sam Shepard, et je pense que je voulais lui ressembler. Rice s'est limité à la guitare acoustique, qu'il jouait en flat picking avec des médiators qu'il fabriquait à partir de morceaux d'écaille de tortue qu'il avait achetés alors que c'était encore légal. Vers l'âge de vingt ans il a commencé à étudier l'harmonie et à jouer de manière plus large que le registre du bluegrass à cette époque, ce faisant il a su créer un langage musical et guitaristique nouveau et terriblement virtuose.

Il avait une technique imposante, une oreille absolue et un sens de l'écoute et de l'analyse hors du commun. Il était un virtuose ajustant les doubles croches et les tempos rapides, et avec une clarté du son et une précision inimitable. Certes depuis Tony Rice bon nombre de guitaristes acoustiques ont appris à jouer vite, sont adroits et ont des idées intéressantes, certaines d'entre elles sont peut-être plus intéressantes même que celles de Rice à sa grande époque car ils ont eu l'avantage de pouvoir l'étudier de près, mais presque personne, et peut-être personne, n'a égalé la qualité et la pureté de son jeu. A mon sens il a fait pour la guitare acoustique ce que Jimi Hendrix a fait pour la guitare électrique, c'est-à-dire qu'il l'a révélé un jeu et un style que personne avant lui n'aurait jugé possible. Je pourrais ajouter que, quand Rice a commencé, la guitare bluegrass était un instrument dédié avant tout à la section rythmique (même si quelques expériences avaient déjà été tentées, par Clarence

White notamment qui fut une des inspirations du jeu de Tony Rice). Comme Charlie Christian dans le jazz, Rice a amené à la guitare bluegrass ses lettres de noblesse. Les autres guitaristes Bluegrass doivent composer avec lui comme j'ai entendu des saxophonistes ténor dire qu'ils doivent s'adapter à l'héritage de Coltrane. Soit leur jeu doit

claviéristes, était à la fois pragmatique et méticuleux et, une fois qu'il s'était installé, il s'y est tenu avec succès. Cela a fait de lui un maître de l'improvisation dont l'efficacité a contribué à sa légende. Chris Eldridge, Le guitariste des Punch Brothers, m'a dit que Rice, comme B. B. King, travaillait énormément dans un cadre harmonique concis. Le musicologue Alan Lomax a qualifié le genre de « *musique folk en overdrive* ». Quel que soit la rapidité d'exécution des notes dans un morceau vous aviez le sentiment étrange qu'elles comptaient toutes pour lui, il n'a jamais semblé jouer quoi que ce soit gratuitement juste pour remplir l'espace, il avait appris à délivrer son jeu comme l'expression de pensées surgies du moment. Rice entrevoyait souvent un vocabulaire que d'autres musiciens n'imaginaient pas et il était capable d'exprimer des lignes musicales inattendues. « *Il avait une façon remarquable d'être nuancé et surprenant* », dit encore Chris Eldridge.

Les capacités et la réputation de Rice étaient telles qu'il a inévitablement élevé le jeu et la vision des musiciens avec qui il a joué. Pour l'auditeur lambda son statut de soliste exceptionnel faisait parfois oublier la force de son jeu rythmique, mais les musiciens avec qui il jouait en étaient parfaitement conscients et s'appuyaient sur cette force. Eldridge se plaît à dire que Rice « *pouvait porter un groupe de bluegrass à ébullition, un peu à la façon dont Elvin Jones pouvait élever les capacités d'un ensemble de jazz avec son jeu de batterie* ». Pour Eldridge « *Tout le monde a joué à son meilleur niveau dans les groupes où sévissait Tony Rice* », C'était quelque chose dont il était conscient et qu'il pouvait manier pour arriver à ce résultat parce que son jeu rythmique était à la fois libre et complètement ancré dans la musique. C'était comme une marée montante ultime.



ressembler à celui de Tony Rice, soit il est nécessaire de comprendre comment ne pas lui ressembler, mais dans tous les cas il est impossible de ne pas en tenir compte.

En tant qu'innovateur et pionnier, Rice a dû créer son propre vocabulaire pour improviser. Celui qu'il a assemblé, tiré en grande partie de cornistes et de

NEWS



The bluegrass Times
Journal trimestriel de :
France Bluegrass Musique
Association
5 rue Massenet
03700 Bellerive sur Allier
<http://www.france-bluegrass.fr>
Président : Jeff Tronelle
jeanfrancois.tronelle@sfr.fr
Trésorier: Nicolas Guibout
guibout@gmail.com
Secrétaire: Anne-Marie Viala
amviala@orange.fr
Webmaster : Pierre Chalfoun
tipierre@tipierre.fr
Directeur de publication :
François Robert
fran-cois.robert59970@gmail.com
Rédaction / conception
D. Guillot et F. Robert
Abonnements :
Nicolas Guibout
114 Boulevard Edouard Pouzet
17300 Rochefort

Ont participé à ce numéro:

Stéphanie Colin
Olivier Dambrosio
Dominique Guillot
Jean-Raphaël Hardy
Christian Labonne
Jean Lacote
Yves Le Mao
Marie-Ange Parère
Gilles Rézard
François Robert
Ti' Pierre
Jeff Tronelle
Anne-Marie Viala
François Vola
John Wirtz

Les informations données par le journal ne dispensent pas les lecteurs de compléter et d'adapter cette documentation à leur propre usage. Elles n'engagent pas la responsabilité de FBMA et de sa rédaction. Les citations des marques et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont données à titre d'information, sans but publicitaire. Les prix des produits sont indicatifs et peuvent être sujets à variation. Les opinions exprimées dans *The Bluegrass Times* par les auteurs des articles, ne sont pas nécessairement celles de FBMA.

Une scène ouverte dans votre salon.

Le 19 décembre 2020, la FBMA a lancé sur Facebook son tout 1er Open Mic, c'est-à-dire une scène ouverte virtuelle où des vrais musiciens jouent en direct devant un vrai public ! On peut y entendre du Bluegrass, du Old Time et toutes les musiques apparentées telles Western Swing, Folk, Country, ou liées d'une manière générale aux musiques traditionnelles américaines. C'est géré et animé en alternance par Philippe Boutet et Ti' Pierre. Ça joue en direct, mais si on a manqué la session en Live, on peut écouter et réécouter plus tard, les vidéos restant disponibles. Connectez-vous sur Facebook et demandez à rejoindre le groupe France Bluegrass Open Mic, vous recevrez automatiquement les infos sur les prochaines séances.

Jouer en direct, comment ça marche ?

Si vous voulez prendre votre tour sur la scène ouverte, il suffit de réserver une plage horaire sur le prochain événement. Les créneaux proposés sont de 15 minutes. Vous recevrez ensuite une confirmation de la part de l'administrateur. Techniquement, c'est très accessible, Facebook se charge du principal. Un document pas-à-pas est à votre disposition en ligne, et on peut même vous aider à faire un essai à l'avance. Le truc sympa, c'est qu'on n'est pas tout seul, grâce aux commentaires en direct du public.

Le point ?

Au 03 janvier 2021, le groupe rassemble 188 membres. Trois séances en direct ont été organisées les 19, 21 et 31 décembre, avec musiciens en solo, en duo et même quatuor, devant un public visiblement enthousiaste et chaleureux, la première avec une participation depuis la Norvège. 48 heures après l'ouverture des inscriptions, le 1er Open Mic de 2021 enregistre 7 inscriptions sur les dix spots disponibles, dont une de La Réunion, et une du New Jersey. La soirée du Nouvel An a étendu son audience en direct en Caroline du Nord et New Jersey, et en différé Missouri, Californie, Caroline du Sud, Rhode Island, Utah, Allemagne et Singapour.

France Bluegrass Open Mic est ouvert à tous, amateurs, débutants, confirmés ou professionnels, c'est bien sûr gratuit et vous y êtes bienvenu(e)s. Toutes les infos et liens sont sur france-bluegrass.fr, menu "Jouer / FBMA Open Mic", ou sur Facebook groupe France Bluegrass Open Mic.

Noter qu'un non abonné Facebook peut quand même voir les vidéos en différé en suivant le lien, mais sans pouvoir interagir.

Anne-Marie Viala et Ti' Pierre



Claude Vue a quelques ennuis de santé. Nous lui souhaitons un bon rétablissement et de retrouver rapidement la forme, pour pouvoir relire bientôt ses excellents articles dans notre journal.

Après mûres réflexions, **Marie-Ange Parère et son équipe** ont fini par renoncer au festival 2021 « **Autour du Banjo** ». Devant l'incertitude des conditions imposées par les problèmes sanitaires actuels, ils ne sont pas en mesure de travailler correctement et sereinement sur cet événement qui demande une lourde préparation en amont.

Pour le Festival Bluegrass de **Pontevès, François Vola** ne sait pas encore s'il est maintenu !. S'il a lieu, il serait fait dehors en essayant de garder le même programme que ce qui était prévu en 2020.

TRIMIXTE, groupe de bluegrass créé en 2019 devient **DAISY BELLE**, avec Hervé Lascaux (cht, bjo, mando), Isabelle Lascaux (cht, contrebasse) et Thierry Sicard (cht, gtr).

Depuis 4 ans, **Morgane et Jeff** parcourent les routes. Ils ont enregistré un CD qui doit sortir le 20 janvier 2021. Du bluegrass et un folk français et anglais revisité par ce duo.

<https://bit.ly/ATLASprécommande>

Nouvel album de JUST'IN (groupe du Tréport - Musiques et chants Bluegrass, Country et Folk Irlandais dans la joie et la bonne humeur) : « Drop by Drop »

benoitluc76@gmail.com

Félicitations à **Mile Twelve**, groupe tête d'affiche du Festival de La Roche et animateur du stage 2019 qui s'est vu décerner le prix "Groupe Emergent de l'Année" par IBMA.

Vous pouvez acheter, pour 13 € le disque de **Dust Sweepers**, « The Musical » (9 chansons).

dustsweepers@gmail.com

SOMMAIRE

- 1 Edito - Tony Rice
- 2 News
- 3 Rapport d'Activités de l'Association FBMA
- 4 Tony Rice
- 5 CD « Il était temps » de Christian Labonne
- 6 à 9 Interview John Wirtz
- 10 à 11 Interview Yves Le Mao
- 11 Taquine & Prokop par Olivier Dambrosio
- 12 à 14 Interview Stéphanie Colin
- 15 à 18 Les instruments vintages par JR. Hardy
- 19 Les étapes pour faire un CD par C. Labonne
- 19 Le « Washburn 365 » de 1890 de J. Lacote
- 20 La musique est essentielle par O. Dambrosio

**A - Rapport moral de l'année 2019 et activité 2020****1) Les adhérents à la FBMA :**

Le nombre d'adhérents est assez stable d'une année à l'autre.

2015 : 117

2016 : 147 (l'effet 20 ans !)

2017 : 118

2018 : 119 (à fin octobre)

2019 : 118 (à fin novembre)

2020 : 130 (au 27/12/2020)

Le montant de la cotisation annuelle est de 30 € (par personne ou couple). Elle est valable pour 12 mois filants, quelle que soit la date d'adhésion (ex : d'octobre 2020 à octobre 2021).



Pour connaître la date de renouvellement d'adhésion, il suffit de se connecter à votre espace membre sur france-bluegrass.fr.

(En cas d'oubli, Jean Lacote envoie un petit mail amical de rappel). Paiement en ligne Paypal ou par chèque.

2) Le Bluegrass Times, le site web, la newsletter en 2019 et 2020 :

Le journal poursuit ses parutions régulières, grâce à François Robert et à Dominique Guillot : le 20 pages est édité quatre fois par an, et comprend des articles de fond, des interviews, des retours historiques, des chroniques de disques... C'est la mémoire de notre association depuis plus de 20 ans, on y capte l'esprit d'une époque, on y voit grandir des histoires individuelles et collectives et s'établir des ponts vers l'international. Ce journal est réservé aux adhérents, il est adressé en format numérique ou papier selon le choix exprimé par chacun. Le contact pour modifier votre choix de format :

france-bma@gmail.com

Pour mémoire, vous pouvez retrouver vos derniers numéros sur le site france-bluegrass.fr, dans votre espace adhérent. Fin 2019, l'ancien site web de la FBMA (et, en conséquence, l'ancien forum) ont subi un crash. Il a été décidé de changer d'hébergeur et de créer un nouveau site, ce qui a été fait par Ti' Pierre qui a bien voulu mettre ses compétences professionnelles au service de ce nouveau projet. En plus de la création des 25 pages thématiques très documentées, Ti' Pierre assure également le suivi et la mise à jour de ce site qui a été mis en ligne le 14 avril 2020.

Ce site se veut interactif : chacun peut proposer un article de fond sur une thématique qui lui tient à cœur. À noter qu'il n'est pas dédié exclusivement à la musique Bluegrass, et que les pages Old-Time accueilleront volontiers de nouveaux contributeurs. Les pages Actualités sont également ouvertes aux commentaires pour apporter une petite contribution, un encouragement, un complément d'info...

Contact : webmestre@france-bluegrass.fr

Rattaché au nouveau site, le nouveau forum continue de recevoir les contributions de l'ancien forum qui avait aussi fait les frais du crash technique de décembre 2019. Dans le

même temps, et pour accompagner ce renouveau informatif, une newsletter a été créée, et elle est régulièrement alimentée et diffusée par Philippe Boutet, également un professionnel du graphisme et de la communication. C'est aussi lui qui a reloué de logo et la charte graphique de l'association (site et newsletter). La newsletter apporte des informations d'actualité, les nouveautés du site internet, des liens utiles, un teasing du prochain Bluegrass Times à paraître... Grâce au concours de François Robert et son réseau très étendu, chaque newsletter est envoyée en deux séries d'envois à 502 destinataires via la plateforme d'e-mailing Sendinblue sans aucun frais. 7 newsletters ont été envoyées depuis le début juillet 2020. Nous avons un très bon taux d'ouverture de la Newsletter de 57% soit 280 personnes. Si vous ne la recevez pas encore, n'hésitez pas à vous signaler auprès de Philippe Boutet à l'adresse : newsletter@france-bluegrass.fr

3) Les évènements nationaux 2019 et 2020 :

La traditionnelle rencontre nationale dite « Le Winter » (portée administrativement et financièrement par la FBMA) s'est tenue à Vichy du 8 au 11 novembre 2019. Des **masterclasses** ont été animées par Thierry Loyer, Bruno Liger et Alain Kempf. **L'affiche du samedi soir** a proposé trois sets de haute volée : le duo **Philippe Perrard & Laurent Vue**, suivis de **Hokum Sheiks**, puis le trio **Mary Reynaud, Dorian Ricoux et Manu Bertrand**.

C'est à l'occasion du Winter que se tient traditionnellement notre **assemblée générale annuelle**. Ainsi, le 10 novembre 2019, pleins d'enthousiasme, nous nous étions donnés rendez-vous pour un nouveau Winter à Vichy en novembre 2020, et nous avons aussi décidé d'organiser un Spring dans le Morvan, à la base nautique du Lac des Settons, le dernier week-end de mai. Malheureusement, pour cause de crise sanitaire, tout a été annulé et reporté en 2021. Le bureau de la FBMA reste mobilisé pour reconduire ces projets. Les dates du Spring, toujours au lac des Settons, ont été fixées du vendredi 21 au lundi 24 mai 2021 au matin.

Malgré tout, nous tous musiciens, chanteurs, jammeurs restons mobilisés et avons envie de garder le lien. Pour cette raison, la FBMA a initié sur Facebook, depuis le 19 décembre 2020, une scène ouverte virtuelle (par écran interposé...) mais où des vrais musiciens jouent devant un vrai public. Ti' Pierre a mis en place cet outil, il coordonne et pilote les sessions, avec Philippe Boutet co-administrateur du groupe. Rejoignez le groupe « **France Bluegrass Open Mic** », toutes les informations y sont détaillées, ainsi que sur france-bluegrass.fr bien sûr. Contact : webmestre@france-bluegrass.fr

B - Rapport financier de l'année 2019

Le trésorier communique les informations suivantes :

Bilan positif : 107,45 € (Voir détail ci-dessous)

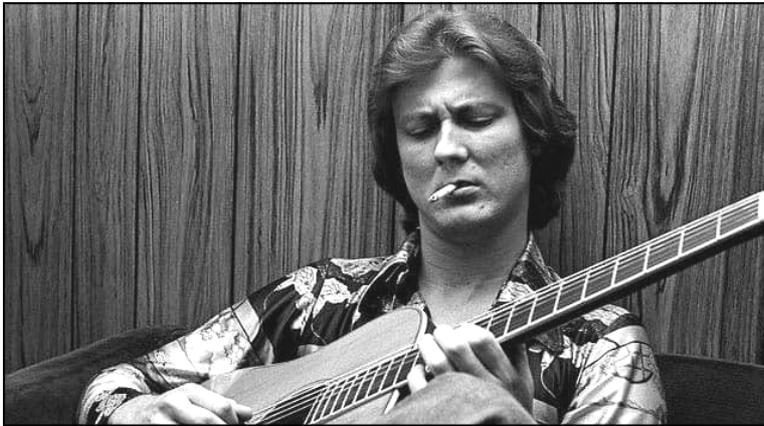
(1) Cette année 2019, en décembre, la FBMA a versé un acompte pour la réservation de la base des Settons dans le Morvan, en prévision du Spring 2020 qui n'a pas pu se tenir en raison du contexte sanitaire. Cette somme est avancée pour le Spring 2021.

Bilan 2019	Dépenses	Recettes
Adhésions 2019		2.460,00
Frais de fonctionnement (timbres, assurance, frais bancaires, etc...)	153,32	
The Bluegrass Times frais d'impression + envoi postal	937,85	
Organisation du Winter 2019	11 898,38	12.137,00
Réservation Spring 2020 (1)	1.500,00	
	14,489,55	14,597,00
Résultat : + 107,45 € (1)		

TONY RICE par Alec Wilkinson (New Yorker)

(Suite de l'article, commencé en page 1) Dans ses dernières années Tony Rice est devenu une présence symbolique dans l'univers de la musique, s'étant retiré du spectacle pour des raisons de santé. Il avait d'abord perdu sa voix magnifique puis dans un second temps ses mains puis tout son corps fut atteint d'arthrite. Il avait été un chanteur puissant, avec une magnifique voix de ténor probablement l'une des plus belles de la planète Bluegrass, jusqu'à l'arrivée d'une grave dysphonie, tension musculaire qui affectait ses cordes vocales rendant sa voix parlante rocailleuse et ruinant sa voix chantante. Rice disait à ce propos qu'il avait endommagé ses cordes vocales en s'efforçant pendant des années de chanter au-dessus de sa

Rice. Il me dit alors : « Je viens de faire une interview avec *Guitar Player* pour leur couverture le mois prochain ». Il était aimable et ne me demanda pas quel genre d'escroc j'étais. Il a rendu le téléphone à Rhines, et nous avons parlé assez longtemps pour que je dise que j'étais aussi guitariste. Elle a dit que nous devrions jouer un jour, et j'ai fini par me rendre chez elle quelques semaines plus tard pour être embauché dans sa prochaine tournée car Rice venait de partir en Californie pour commencer à jouer avec le David Grisman Quintet. Il y avait deux mandolines, une guitare, un violon et un bassiste, et c'était une sorte de groupe à cordes jazzy jouant les compositions de Grisman, qui étaient



tessiture. Depuis lors, seul après un certain temps de préparation et en se concentrant fortement, il pouvait parfois parler brièvement de sa voix naturelle. Il l'a fait de façon spectaculaire en 2013 lors de son intronisation à L' International Bluegrass Music Hall of Fame. Ce fut aussi la dernière fois qu'il joua de la guitare en public.

Quelqu'un m'a parlé d'une joueuse de violon nommée Marie Rhines, qui vivait près de Boston. Rhines était une musicienne classique qui avait découvert le violon irlandais et bluegrass et s'était mise à pratiquer ces styles. Elle a fait un disque intitulé « The Reconciliation » et a fait une tournée avec un guitariste. Ensuite elle a demandé qui était le meilleur guitariste dans ce style et par conséquent, elle a fini par engager Rice pour une brève tournée. Je ne me souviens plus comment mais j'ai appris que Rice était chez Rhines pour répéter. C'était à l'époque où j'avais décidé de devenir écrivain mais où je n'avais encore rien écrit. J'ai cherché le numéro de téléphone de Rhines, je l'ai appelée et j'ai demandé à parler à Rice, et elle lui a donné le téléphone, j'ai dit que je voulais l'interviewer pour le magazine *Guitar Player*. C'était vrai. Je voulais l'interviewer pour *Guitar Player*. J'ai pensé que s'il acceptait, je contacterais *Guitar Player* et leur dirais que j'avais interviewé Tony

infléchies au bluegrass mais teintées de jazz et s'appuyant sur l'improvisation. Rice y a fait des merveilles. Mais il a toujours continué à faire du bluegrass, avec J. D. Crowe et le Bluegrass Album Band, ou avec son propre groupe, le Tony Rice Unit.

La tournée pour laquelle Rhines m'avait engagé pour jouer avait été annoncée sous le nom de Marie Rhines et Tony Rice, Tony est parti subitement, trop tard pour que les clubs en soient informés. Lorsque les gens arrivaient au concert, j'ai souvent entendu à la porte dire parfois avec indignation : « Nous avons payé pour entendre Tony Rice ». Je n'étais pas sans qualification alors j'ai fait de mon mieux pour proposer la meilleure imitation possible de Tony Rice ... J'avais espéré un jour rencontrer Tony Rice et pouvoir lui dire : « J'ai pris ta place lors de cette tournée que tu n'as pas pu faire avec Marie Rhines », mais je ne l'ai jamais rencontré.

*Alec Wilkinson a commencé à écrire pour The New Yorker en 1980, après avoir travaillé comme policier à Wellfleet, Massachusetts, et comme musicien de rock and roll. Il est l'auteur de dix livres, dont la plupart sont issus d'articles publiés pour la première fois dans le magazine. Alec Wilkinson a reçu une bourse Guggenheim pour son œuvre littéraire, le prix du livre Robert F. Kennedy et le prix Lyndhurst.

2020 International Bluegrass Music Virtual Awards (Raleigh, Etats-Unis)

Song Of The Year

Chicago Barn Dance
Special Consensus (artist)

Album Of The Year

Live In Prague, Czech Republic
Doyle Lawson & Quicksilver (artist)

Gospel Recording Of The Year

Gonna Rise And Shine
Alan Bibey & Grasstowne (artist)

Instrumental Recording Of The Year

Tall Fiddler
Michael Cleveland (artist)

Entertainer Of The Year

Sister Sadie

Vocal Group Of The Year

Sister Sadie

Instrumental Group Of The Year

Michael Cleveland & Flamekeeper

New Artist Of The Year

Mile Twelve

Male Vocalist Of The Year

Danny Paisley

Female Vocalist Of The Year

Brooke Aldridge

Banjo Player of the year

Scott Vestal

Bass Player of the year

Missy Raines

Fiddle Player of the year

Deanie Richardson

Dobro Player of the year

Justin Moses

Guitar Player of the year

Jake Workman

Mandolin Player of the year

Alan Bibey

Billet d'humeur par Gilles Rézard

Vous me manquez... La visio c'est cool, mais de temps en temps c'est quand même bien de se voir en vrai ... On a tout de même eu la chance incroyable de pouvoir faire les deux Bluegrass Nature cette année. D'autres stages ou ateliers ont dû être annulés.

Au milieu de ce chaos politico-médiatique, on essaye tous de garder le cap mais cette période va se terminer. Et de grosses transformations sont en cours dans la société. La conséquence est que des tendances, opinions, modes de vie et aspirations profondément antagonistes sont en jeu. La puissance de l'argent s'oppose à la puissance de la vérité et ça donne un enchevêtrement de "fake news" ou fausses infos ... Une attitude sage est de laisser passer l'orage. Une autre est de s'adapter au mieux aux changements en cours en les acceptant le temps que les choses redeviennent "normales". On se fait discret, on se recentre sur ce que l'on aime et sur ceux que l'on aime. Nul doute que l'orage passé, des choses puissantes et positives vont émerger. La nature humaine est généreuse, et la vérité triomphe toujours. "Quand le mensonge prend l'ascenseur, la vérité prend l'escalier. Même si elle met plus de temps, la vérité finit toujours par arriver !" Mais personne ne sait vraiment quand... En attendant on fait tous de notre mieux, et c'est l'essentiel, pour garder le moral.

Chronique du CD "Il était temps" de Christian Labonne

Voici le premier CD solo de Christian Labonne. 44 minutes 16 secondes de musique. Certes, ce n'est pas le premier enregistrement de Christian : il a déjà joué sur une douzaine de CD des différents groupes dans lesquels il a été. Le titre de ce CD en dit long : « Il était temps ». Mais comme disait ma grand-mère : « Il n'est jamais trop tard pour bien faire ». La preuve !

Une très jolie pochette originale (avec de belles photos) et une grande feuille à l'intérieur, pliée de façon astucieuse (une sorte de livret, quoi) avec d'un côté les paroles des 13 chansons de ce CD (dont 10 en français) et aussi le nom des musiciens qui ont enregistré, avec quelques annotations sur le contexte.. De l'autre, l'historique de la carrière musicale de Christian + une cinquantaine de photos de tous les amis musiciens avec qui il a joué. C'est très original et fort bien fait.

Il est à noter que six logos occupent une place de choix sur la pochette. Trois logos sont plus ou moins attendus (Le Cri du Coyote, FBMA et Conflifkarts). Il est plus surprenant de voir les trois autres (Bloom : pour un pacte durable entre l'homme et la mer, un deuxième logo pour la Solidarité avec les Mamans Malgaches, et le troisième logo : Ulule, sur le financement participatif). Cela démontre la conscientisation et le grand cœur de Christian. On peut être « banjoïste », et homme de générosité, ce n'est pas incompatible ! La preuve !

13 chansons (pas d'instrumentaux) toutes écrites par Christian qui s'accompagne ici à la guitare ou au banjo révèlent de vraies qualités d'écrivain et de poète. Si Christian n'avait pas choisi la musique comme hobby, je crois qu'il aurait pu être romancier. Des textes bien écrits ; des thèmes variés, sérieux, sans être moralisateur pour autant et avec une petite touche d'humour. Souvent, l'écologie ou la nature ne sont pas loin.

CD « Solo » ne veut pas dire « solitaire » pour autant, et Christian a invité de nombreux

musiciens qu'il a côtoyé dans les différents groupes qu'il a fréquentés au cours des années. On retrouve ainsi **Dominique Putinier, Pierre Marie Clerc, Mary Renaud, Pascal Menguy, Jean-Marc Salas, Sandrine Varnet, Philippe Joffroy, Pascal Rabilloud, Daniel Pasquier, Stéphane Percie du Sert et Elisabeth Herbepin**. Il a aussi intégré des musiciens de la scène lyonnaise, côtoyés à l'occasion comme **Glenn Arzel, Claire Nivard, Silène Gayaud, Patrick Peillon, Anna Takayasu, François Ageorges** ou des amis de longue date comme **Jeanmarie Peschiutta, Natalie Shelar, Patrice Lacaud, Jean-Marie Leclercq-Prot, Julien Roudil, Mathias Bouverier, Julien Sauvat, Chris Morphin, Manu Bertrand** et sa fille **Florence**. Que du beau monde !

C'est un album superbe. Tout en finesse, en nuance, souvent une ambiance feutrée. Ce n'est pas un disque de bluegrass pur et dur mais un disque de musique utilisant à la perfection les instruments bluegrass, privilégiant toujours le texte bien accompagné ... Les instruments sont au service des paroles, et le mettent en valeur. Le banjo est discret et intervient à bon escient. L'ambiance me rappelle « Hickory Wind » (Groupe formé en 1973 en Virginie-Occidentale).

Les solos instrumentaux sont variés et magnifiques : du banjo dans 7 morceaux, mais aussi de la mandoline, de la guitare, du Dobro, de la pedal-steel et des instruments que l'on ne s'attend pas forcément à entendre ici : la trompette, l'accordéon diatonique et la vielle à roue.

Le morceau que je préfère : « Réussites », celui auquel j'accroche moins : « Flocons sur l'océan ». Le morceau le plus rythmé et le plus « bluegrass » : « Et si tout recommençait » et le plus long : « Glyphosate et bonne humeur ». Vous pouvez l'acheter sans hésitation, vous ne serez pas déçu. Et comme on dit par chez nous : « Voilà de la belle ouvrach' ».

Tous les sens

D'est en Ouest et dans toutes directions
Du Nord au Sud, de gauche à droite, en parcourant l'horizon
Il fallait avoir le cœur vraiment bien accroché
Pour finir par trouver

Refrain

J'aime entendre ton sourire
Quand il me suit tout au long du jour
Voir ton rire faire vaciller les branches de gui
Qui dansent à leur tour
J'aime sentir qu'on est invincible
Au milieu d'un monde qui tremble
Toucher du doigt l'invisible
Et goûter à la joie d'être ensemble

Du premier jour jusqu'aux dernières heures de l'été
De la première page à l'épilogue en lisant même les images
Du soupirail de la cave au tout dernier étage
J'ai fini par trouver



Christian Labonne

IL ÉTAIT TEMPS

Une pelle et un fusil

Une pelle et un fusil pendant toutes ces années
Une pelle pour creuser, un fusil pour tirer
Creuser tout le temps, tirer bien plus rarement,
Est-ce que creuseur d'élite, c'est bon pour l'avancement ?
Mes seuls compagnons, métalliques et kakis,
Une pelle et un fusil

J'ai creusé des tranchées des semaines entières
Des tranchées bien profondes en guise de tanières
Des abris de misère, des nids à ragondins
Pour que tout dégénère un beau matin de juin
Fidèles compagnons, métalliques et kakis,
Une pelle et un fusil

J'ai tiré un jour sous un ciel de limaille
Quand l'adjudant haineux nous traitait tous de veaux
Hurler sur la bleusaille, mourir sous la mitraille
Et l'adjudant périt d'une balle dans le dos
Barbares compagnons, métalliques et kakis,
Une pelle et un fusil

La guerre est finie, je n'ai plus de cartouches,
Mais je creuse toujours et après je rebouche
Des charniers sans fond pour ranger les copains
Et tous les autres autour aussi morts pour rien
Derniers compagnons, métalliques et kakis,
Une pelle et un fusil

Pour acheter ce CD

Envoyez un chèque (à l'ordre de : "Association Land Of Plenty") à : Association Land Of Plenty, 5 rue Fleury à Oullins (69600). Le coût est de 10€ par CD et de 5€ de port, quel que soit le nombre de CD(s).

John & Moira : 25 ans de Sorefingers *par Dominique Guillot*

John Wirtz a fondé le « Sorefingers Summer School » il y a 25 ans. La Covid19 a empêché la 25e édition d'avoir lieu en 2020 et c'est en 2021 à des dates qui restent à fixer (?) que devrait avoir lieu cet événement exceptionnel, qui fête le 1/4 de siècle de cet important rendez-vous européen. A cette occasion il nous a semblé opportun d'interviewer John afin que nos adhérents puissent mieux connaître ce rassemblement, qui reste à ce jour le plus important workshop Old Time et Bluegrass en Europe.

En préambule et afin de satisfaire nos réflexes cocardiers (Tu sais bien que nous sommes fiers comme des coqs tricolores !), je sais que tu es franco-anglais ou anglo-français selon ce que tu préfères. Peux-tu nous en dire plus ? (Où tu es né où tu as grandi ... mère anglaise, père d'origine Alsacienne ? lieux où tu as vécu, fait tes études, ...)

Mon père était français (grand-père d'origine alsacienne), ma mère anglaise, alors forcément je me sens à la fois anglais et français avec un pied de chaque côté de la Manche. Je suis né en Angleterre, la famille a ensuite déménagé en France quand j'avais 3 ans, j'ai passé ma jeunesse à Paris où j'ai fait toute ma scolarité et je passais mes vacances au Royaume-Uni.

Tu as donc décidé un jour de traverser la Manche pour ne plus revenir sur le continent, c'était quand ? Et où es-tu allé en premier lieu ?

Je suis parti au Royaume Uni après mon service militaire que j'ai fait à Metz en 1975. C'est à cette époque que j'ai rencontré un musicien, James Saunders qui connaissait le répertoire de Neil Young et qui m'a appris mes premiers accords à la guitare. C'était la grande époque de la renaissance du folk acoustique en France alors on achetait tous des guitares acoustiques ! C'est à ce moment-là que j'ai déménagé et je me suis retrouvé pas loin de la famille de ma mère dans les Midlands près de Coventry. Ce choix est plutôt culturel et non pas une préférence de pays.

Quel a été ensuite ton parcours, ta carrière professionnelle ? car je suppose que comme en France et un peu partout dans le monde on ne peut pas vraiment vivre de la musique Bluegrass

Lorsque je suis passé à la vie active, une carrière de musicien professionnel me paraissait bien hors de ma

portée. Je ne m'imaginai guère jouer sur scène devant un public, la guitare, c'était un passe-temps. Etant titulaire d'un diplôme en électromécanique, j'ai travaillé chez Alstom et au fur et à mesure des années j'ai progressé vers la gestion de projets en signalisation ferroviaire. Mes compétences en Français m'ont été très utiles et cela m'a permis d'accéder à des emplois intéressants. J'ai entre autres, participé à la mise en œuvre de la première ligne du réseau Tramway Strasbourgeois et de la « LGV » du tunnel sous la manche, deux emplois à mention spéciale et desquels je retiens de très bons souvenirs de la collaboration des équipes franco-anglaise d'ingénieurs et aussi de converser toute la journée en deux langues.

Aujourd'hui tu vis où ? Tu as fondé une famille, parle nous de Moira et



John & Moira

son rôle essentiel dans l'organisation du Sorefingers Summer School.

J'ai rencontré mon épouse, Moira dans un club de musique où on jouait du folk, de la musique acoustique. La musique nous a rapprochés, sans doute un élément important de notre rencontre et de notre complicité. Aujourd'hui nous sommes résidents du comté de Somerset dans le sud-ouest de l'Angleterre près de Bath et de Bristol. Deux villes musicales ! Nous aimons jouer et écouter de la musique et sommes très éclectiques en matière de goûts, du rock au folk tout nous va !! Moira et moi sommes très complices et très complémentaires elle met à profit son expérience professionnelle pour assurer un côté administratif efficace et indispensable pour ce qui concerne Sore Fingers. Pour ma part je suis plus concerné par les contacts et les engagements des artistes qui viennent proposent leur enseignement, les choses techniques aussi, son, éclairage etc.

Fort de ces informations peux-tu nous raconter comment tu as découvert le Bluegrass, je sais qu'à

l'époque du centre américain de Paris tu étais encore en France et que tu y traînais tes guêtres. Quels étaient les endroits où tu allais écouter ou acheter de la musique ? Qui as-tu rencontré ? quels groupes as-tu découvert, français ou américains, ...

A la maison nous n'avons pas eu la télé avant mes 14 ans. J'étais donc accroché à la radio, la musique était omniprésente même si personne ne jouait d'un instrument. Mon père était fan du Hot Club de France, ma mère avait des goûts plus variés. J'écoutais plusieurs stations de radio. Radio Caroline et Radio Luxembourg et surtout la nuit quand on arrivait à les capter sur Paris. Quand sont arrivés à la fin des sixties des groupes comme The Byrds, Crosby Stills, Nash & Young ou les Eagles, j'ai été complètement pris par ce que nous reconnaissons

comme le « West Coast Sound ». Je ne suis pas sûr, mais je crois bien me souvenir que Georges Lang, présentait une émission nommée « WRTL » ou « les nocturnes » qui passait ces groupes. Une véritable formation musicale. Sans me limiter à un style ou un autre, j'ai laissé faire mes oreilles ! Je pouvais apprécier indifféremment un morceau de Led Zepelin ou un titre de banjo Old Time ! A ce propos

John Paul Jones le bassiste de Led Zep a été à plusieurs reprises un participant de luxe à Sore Fingers et c'était plutôt cool (Ndlr : mon fils Léo a eu le privilège de passer une semaine à côté de John Paul Jones en classe de violon il y a quelques années).

Concernant le Bluegrass, je l'ai découvert au Centre Américain à Paris quelques semaines avant mon départ vers le Royaume-Uni. Je connaissais déjà de réputation des musiciens comme Jean-Marie Redon même si je n'ai eu l'occasion de le rencontrer que beaucoup plus tard. Une fois installé en Angleterre, j'ai fréquenté les clubs où on présentait de la musique. Le choix est illimité et disponible tous les soirs, même dans les villes de province. J'ai aussi rapidement fait la connaissance de musiciens et je suis entré dans mon premier groupe en 1977. Je me suis aussi rendu sur les festivals de l'été, notamment celui Cambridge où j'ai vu mes premiers grands groupes de Bluegrass et d'Old Time.

John & Moira : 25 ans de Sorefingers

par Dominique Guillot

Je sais tu es guitariste ... pas chanteur ? avec quels groupes t'es-tu produit ?

Je ne me suis jamais considéré comme un musicien, je gratte ! Je n'ai pas les capacités d'abnégation qui caractérisent les musiciens pros quand ils se mettent au travail... Car pour devenir bon il faut avoir cette disposition au travail intensif de l'instrument. Par contre, j'aime bien jouer de la guitare rythmique, écouter les autres instruments et chanteurs qui m'entourent, participer à l'harmonie d'un morceau dans l'osmose, ressentir les mélodies, la chanson, et quand on arrive à être bien ensemble, la joie est alors absolue. Quand j'ai rencontré Moira nous avons joué en duo dans pas mal de folk clubs en interprétant des chansons traditionnelles écossaises et anglaises. Depuis 1977, j'ai joué dans de nombreuses formations, principalement acoustiques. En ce qui concerne le bluegrass Moira et moi avons participé à un groupe qui s'est formé en 1989 et dont le nom était « Splitbrake ». Nous avons eu le plaisir de jouer à l'Utopia et à l'AEGC de Colombes. Plus tard j'ai joué avec un ami Percy Copley dans les Hillbilly Hiccups, on a joué à la Roche ensemble. (Ndr : Percy habite en région parisienne et il est bien connu de la petite planète bluegrass en France). Moira et moi étions aussi dans un groupe Old Time, the Kitty Hawks.

Comment t'es venue l'idée de développer un projet autour des bluegrass workshops ?

Le plus simple pour connaître l'histoire de Sorefingers est de se rendre sur notre site web SFSS pour l'historique complet (<https://www.sorefingers.co.uk/history.php>). Au départ Sore fingers a été créé par un autre couple. A cette époque j'étais très occupé par un de mes boulots annexes, celui d'ingénieur du son lors de festivals et de concerts. Nous avons assuré la sonorisation du premier « Sore Fingers Week » nous sommes restés au sein de l'organisation. Nous avons repris la direction de l'évènement en 2003. Sore Fingers a été un succès immédiat mais nous voulions de notre côté lui donner une importance et un impact comparable aux camps existant aux USA, offrir le même niveau de service avec le même niveau professionnel concernant les intervenants. De fait nous sommes passés grâce à cette stratégie de 150 à 300 étudiants et démultiplié le nombre d'ateliers.

En nous associant aux meilleurs musiciens mondiaux nous garantissons une excellence capable de nous donner une renommée internationale. Ni Moira ni moi ne sommes jamais allés dans un camp aux USA pour nous en inspirer.



Léo Guillot & John Paul Jones (Led Zeppelin)

Nous avons donc construit un dispositif original qui au fil des années s'est étoffé et différencié des autres propositions dans ce domaine. Nous restons concentrés sur la qualité des enseignants tout en étant concentrés sur une proposition culturelle et artistique qui est une des originalités de notre rassemblement. Ainsi de vrais concerts sont donnés chaque soir par les profs mais aussi par les élèves le jeudi et une grande soirée de clôture le vendredi soir qui est toujours un moment de communion entre nous.



Comment as-tu mis en place le réseau qui est le tien et qui te permet aujourd'hui d'accueillir les meilleurs musiciens américains durant le Sore Fingers Summer School ?

Je m'occupe du recrutement des professeurs depuis 1999. Au début ça représentait un vrai défi car nous n'utilisons jamais les agences. Mais progressivement on arrive à créer un réseau fiable. Je connaissais déjà beaucoup d'artistes grâce à mon travail de preneur de son, l'arrivée du courriel a facilité la tâche. A ce jour on a accueilli pas moins de 230 intervenants musicaux. SFSS est désormais bien identifié

aux USA et les musiciens nous reconnaissent. Notre sens de l'hospitalité et le professionnalisme de notre organisation font le reste... Et nos musiciens préférés n'hésitent pas à venir offrir leur savoir-faire malgré la distance. Tout ça ne se fait pas du jour au lendemain, mais à presque 25 ans, nous pouvons être fier du réseau que nous avons su construire.

Comment as-tu réussi à rassembler jusqu'à 350 personnes dans les meilleures années ? tu as conservé un département Old Time et je pense que c'était une bonne idée tu peux nous dire pourquoi ce choix (ou ce non choix) ?

Depuis le début de l'aventure « Sore Fingers Week » a attiré la curiosité des musiciens d'Europe. Le réseau Bluegrass et Old Time est bien cerné, c'est une communauté proche et il ne faut pas longtemps pour que l'information circule. Les Européens sont vite

arrivés et nous accueillons des étudiants d'Allemagne, Pays Bas, France, Suède, Espagne ... Même des USA ! Paradoxalement les organisations nationales n'ont pas toujours été au rendez-vous pour promouvoir l'évènement annuel et je remercie grandement FBMA et Dominique Guillot qui fait un travail remarquable pour promouvoir S.F.Week en France, nous proposons un dortoir entièrement Français. L'EBMA nous a également apporté son soutien grâce en particulier à Eugene O'Brien.

Bluegrass et Old Time sont légèrement différents mais se rejoignent au niveau culturel ressortissant des mêmes régions et influences. Ici, comme aux USA on les retrouve sur les mêmes scènes. Aussi le « fossé » supposé entre les deux styles n'est pas si évident que ça. La génération des jeunes ne fait plus d'ailleurs la différence et au cours de leurs études musicales, ils adoptent les deux styles sans la moindre hésitation. Alors nous encourageons cette approche à Sore Fingers Week. Nous devons prendre en compte nos influences européennes et les interprétations qui en découlent.

Quand des violonistes Français jouent du bluegrass on entend souvent des subtilités qui font penser à Grappelli et des emprunt un peu jazzy, cela donne une originalité qui les distingue. Un jour j'ai invité un guitariste de bluegrass à participer à une session Old Time pour qu'il voit comment il pourrait adapter son jeu, découvrir les tonalités spécifiques, les tempos et les sensations particulières à cette musique. Il en a retiré des enseignements qu'il a adapté à son jeu, il a ainsi élargi sa vision de la musique acoustique.

John & Moira : 25 ans de Sorefingers

par Dominique Guillot

Personnellement j'ai fait ta connaissance en 2008 lors de mon voyage à Nashville pour le IBMA ? Vas-tu régulièrement aux USA ?

Je me souviens en effet de notre rencontre. Nous ne visitons pas les USA de façon fréquente. J'étais présent pour un sommet international d'IBMA qui a été un magnifique événement. Des gens du monde entier se sont réunis pour échanger des idées et parler des différents problèmes liés à la musique bluegrass. Nous avons mis en évidence dans ces petits séminaires nos points communs et nos problèmes et constaté à quel point nos préoccupations étaient similaires. Dans la continuité de ce sommet de Nashville, un sommet européen a été ébauché mais cela n'a malheureusement pas donné les effets escomptés. Le comité de pilotage avait espéré une meilleure interaction entre les événements et les associations européennes, mais cela ne fut pas le cas hélas. Pourtant quand on y réfléchit ce serait l'intérêt de tout le monde et plutôt que de nous considérer comme des concurrents, nous voir comme des partenaires visant un même objectif, faire découvrir et vivre notre musique sur le territoire Européen.

Je suppose que tu as développé certaines amitiés dans le milieu peux-tu nous parler de quelques-unes d'entre elles, certains musiciens reviennent régulièrement au Sore Fingers Summer School et sont devenus des incontournables ...

Lors des années 80, je lisais régulièrement le magazine FRETTS, dont je devrais les articles de Dan Crary, Tony Trischka, et bien d'autres. Si on m'avait dit alors que j'aurais l'occasion de les rencontrer et de pouvoir me rapprocher de ces artistes, je vous aurais ri au nez ! C'est arrivé et nous voilà amis avec bon nombre d'entre eux au moins à distance. Certes ils vivent de l'autre côté d'un océan et nous sommes bien installés dans notre petit coin d'Europe occidentale. Mais je retiens, et c'est important de le reconnaître, au-delà de cette amitié ils sont aussi des artisans qui ont besoin de gagner leur vie. Ce sont tous des travailleurs indépendants, il y a donc un équilibre à assurer, faire la part des choses, ne jamais oublier que notre relation professionnelle est essentielle dans l'intérêt de tous. Et si en plus il y a l'amitié l'équilibre est parfait.

Parle nous de la Kingham Hill School, je trouve personnellement cet endroit magique, comment l'as-tu trouvé et comment se passe votre collaboration ?

Nos prédécesseurs à « Sore Fingers Week » étaient aussi amateurs de voitures « classiques », le « Austin Club ». Ils étaient à la recherche d'un lieu où ils pourraient organiser un camp bluegrass, un peu à l'image du Augusta



Soirée Danse Old-time



« Scratch Band »

Heritage Camp de Elkins en West Virginia. Un enseignant de la Kingham Hill School, également membre du club automobile a proposé la mise à disposition de l'établissement scolaire. Kingham est devenu depuis notre « Home Sweet Home ». Tim O'Brien l'a surnommé « Hogwartz » inspiré des histoires de Harry Potter, ses mots exacts étaient : « c'est comme Poudlard avec des banjos ! ». Il y règne une atmosphère particulière et l'endroit est parfaitement situé au centre du pays, dans une région touristique, « The Crowswolds » près de Chipping Norton et proche des aéroports internationaux. Entre notre groupe et les administrateurs de l'école s'est nouée une relation privilégiée qui permet un vrai travail efficace durant toute la semaine.

La Covid19 nous a bien cassé l'année 2020 où en êtes-vous avec cette situation cela a-t-il compromis le SFSS ou rendu les choses difficiles pour bien reporter l'opération à 2021 ?

Le confinement a été décrété trois semaines avant le début de S.F Week 2020 qui devait avoir lieu à Pâques. Les étudiants avaient réservé, tout était pratiquement payé, les vols réservés, et tout s'est arrêté. Il nous a fallu compter sur la solidarité des étudiants jusqu'à ce que nous soyons en mesure de reprendre notre activité. Il était de toute façon impossible d'organiser l'événement, les étudiants ont été formidables et nous ont gardé leur confiance et je dois remercier particulièrement tous ces musiciens français qui ont gardé leur réservation pour plus tard. Espérons que tout revienne à la normale très vite.

As-tu pu compter sur la fidélité des participants habituels et la solidarité des enseignants ?

Le monde de la musique et des arts est très solidaire. Personne n'est responsable de cette pandémie. Nous nous devons d'en affronter les conséquences ensemble et de manière solidaire ce qui a été fait. Cela a été très dur pour certaines personnes, les lieux fermés, pas de festivals, ... Mais la plupart d'entre nous faisons ce qu'il faut pour résister en espérant que les choses pourront s'arranger rapidement et que nous pourrions tout remettre en place. Croisons les doigts pour 2021.

Le 25e SFSS aura donc lieu en 2021, as-tu déjà des intervenants pressentis ? Ceux qui étaient sur la liste en 2020 ? reviennent-ils en 2021 ? Y aura-t-il de nouvelles têtes parmi les intervenants ? De belles surprises ?

Nous n'avons pas eu le choix et il a fallu reporter l'événement et cela à deux reprises... nous voici sur un rendez-vous pour les Pâques de 2021... toutes les réservations restent enregistrées et restent valables. Les profs devraient être les mêmes que ceux prévus en 2020 à quelques-uns près. Auquel cas nous rechercherons des remplaçants du même niveau ce qui ne sera pas difficile vu notre carnet d'adresses. Nous nous sommes engagés à faire en sorte que personne ne soit perdant dans cette aventure, que personne ne perde d'argent, ni élèves ni professeurs.

John & Moira : 25 ans de Sorefingers *par Dominique Guillot*

Le Brexit laisse en suspens bien des questions quant à la relation entre la Grande Bretagne et le continent, remise en place d'une frontière dure, renfermement sur le pays, tensions commerciales, ... Sans accords certains parlent même de visa pour traverser la Manche. Je suppose que, compte tenu du public accueilli à Kingham cela pourrait signifier une difficulté supplémentaire pour organiser SFSS ?

Vaste question il faudrait un journal entier pour y répondre ! Le Brexit c'est de la folie et la fantaisie de gens qui veulent re-crée de l'histoire et des politiques qui ont des idéologies périmées. Personnellement, je me sens gêné d'être ressortissant d'un pays qui a osé faire ça. Non pas que je sois solidaire de tout ce que fait l'Europe mais pour changer les choses il faut être à l'intérieur comme participant. J'en resterai là sur ce sujet sensible. A Sore Fingers Week, nous avons toujours accueilli les étudiants issus de partout dans le monde. Ils sont notre valeur ajoutée, donnent le la couleur à notre évènement et la musique transcendent les langues et les barrières culturelles. Vous serez toujours les bienvenus ici et ce d'où que vous veniez. Sur le plan pratique c'est encore le flou ici sauf que les musiciens professionnels étrangers auront désormais besoin d'un permis de travail mais cela ne s'applique évidemment pas en ce qui concerne nos étudiants.

Parlons d'autre chose, que penses-tu du bluegrass européen ? Quels sont les évènements ou projets ou même associations qui te paraissent importants à signaler et à encourager (inutile de parler de ce qui fâche ...) Idem pour tes rapports avec le Bluegrass Français...

Comme je l'ai dit plus haut j'ai participé de des initiatives de colloques européens et je pense que le monde et la scène Bluegrass et Old time est un petit monde et une petite communauté. Si nous voulons disposer d'une scène européenne cohérente il faut s'organiser pour obtenir de vrais moyens à l'échelle internationale, créer et gérer des bases de données, développer des réseaux, améliorer la communication, de lieux comme de publics. Nous pourrions faire beaucoup mieux si nous agissions en collectif. J'ai perdu tout intérêt pour ces colloques parce que cela m'a semblé impossible, chacun tirants les couvertures à lui. Nous devrions apprendre à nous connaître et à nous respecter. Il y a de très bons groupes en Europe certains sont venus à Didmarton, nous devrions pouvoir en

accueillir davantage. Ce n'est pas gagné hélas ...

Tu as dirigé également un temps le Festival de Didmarton, tu as quitté la direction de cet évènement il y a déjà quelques années mais est-ce que tu as encore des envies dans ce domaine, organiser des évènements, des concerts, ... ?

Le festival de Didmarton a débuté en 1998 avec un groupe de 10 organisateurs qui se sont retirés après dix éditions. Avec Moira nous avons repris le flambeau pendant 5 ans. Nous avons

ville Units » des groupes très créatifs qui tentaient toujours de trouver de nouvelles directions artistiques. Plus récemment nous avons de jeunes musiciens prometteurs, « The Carrivicks Sisters » qui tournent sur la scène folk britannique depuis plusieurs années et « Midnight Skyracer » qui fait des ravages ici ainsi qu'aux USA. Ben Somers et son groupe « The Ben Somers String Band » a fait de nombreuses tournées en Europe et où l'on retrouve des musiciens Français (ndlr : Dorian Ricaux)... Il y en a beaucoup d'autres la liste serait trop longue à énumérer ici.



Jam sessions entre différents jeunes stagiaires (ici, Flats & Sharps)

A quels lieux emblématiques doit-on s'intéresser quand on passe par l'Angleterre et plus largement la Grande-Bretagne si on veut aller écouter du bluegrass ou plus largement de la musique acoustique ? Clubs, festivals, salles de concert ?

Les îles britanniques regorgent de « musique vivante », « Live Music ». Certes pas en ce moment mais habituellement on peut voir des groupes un peu partout. Il y a un grand circuit de salles et de festivals et si vous voyagez ici pendant l'été vous ne serez jamais loin d'un concert ou d'un festival de Bluegrass ou Old

Time. Si vos goûts vont plus loin, à chaque weekend, il y a trois ou quatre festivals au Royaume-Uni. Et notre jeune génération de musiciens de Bluegrass n'hésite à pas à se confronter à ce public plus large.

Bon moi je serai au prochain SFSS a moins que la Covid19 n'ait raison de ma vieille carcasse ou que Boris ne m'en empêche parce qu'il m'arrive de critiquer sa coupe de cheveux alors, en attendant le plaisir de te revoir, aurais-tu quelque chose à ajouter à cette petite interview ?

Et nous avons hâte d'y retourner ! Ainsi que la bande d'habitues Français qui font leur pèlerinage annuel à Kingham Hill School à Pacques ! Les dortoirs « Français » et « Vikings » sont prêts et vous attendent ! C'est un honneur d'avoir été interviewé pour le Bluegrass Times ! J'espère que l'article donnera envie à certains de vos lecteurs de traverser la Manche et de passer nous rendre visite ! C'est une expérience à tenter et le mot « Brexit » est strictement interdit dans le périmètre de SFSS et de la Kingham Hill School ! Pour Moira et moi, les 25 ans de Sore Fingers Week représentent une formidable aventure musicale ! **Merci**

Websites:
Leon Hunt – www.leonhunt.com

investi un nouveau lieu, l'aérodrome de Kemble à quelques kilomètres de l'ancien site du festival. Ce changement a marqué la renaissance du festival nous avons pris l'habitude d'inviter à chaque édition un groupe du continent (Dominique y est venu avec Quartier français).

Avons-nous des regrets ? Peut-être bien ! Nous aurions aimé pouvoir investir plus d'argent et développer le festival plus rapidement. Le soutien aux festivals est très limité et nous ne pouvions compter que sur les entrées et la vente sur place. Donc c'est un pari commercial permanent. Nous avons dû y renoncer et passer la main en 2013. Au bout du compte nous sommes fiers de notre apport à la scène britannique, le festival continue sa vie et c'est ça l'essentiel.

Quelques groupes incontournables au Royaume-Uni qui méritent notre attention ?

Il y a bien sûr des groupes incontournables : « The Down County boys » créé en 1967 à Coventry qui ont célébré leurs 60 ans en 2017. Ils répètent toutes les semaines, le mardi depuis 1967 ! Un record de longévité ! Il y a aussi « Southern Exposure » avec qui nous avons partagé notre petite tournée de Paris en 1991. Le banjoïste de ce groupe est Leon Hunt que certains doivent connaître même en France, il est souvent prof à Sore Fingers Week. Il s'est aussi produit avec d'autres groupes, « The Daily Planet » et « The Sco-

Yves Le Mao : Les sonorités du banjo m'ont toujours enthousiasmé

Peut-être que certains lecteurs ne te connaissent pas. Est-ce que tu peux te présenter ?

Volontiers ! Je m'appelle donc Yves Le Mao. Je suis né et j'ai grandi à Rennes mais je vis depuis longtemps en Allemagne. Je suis marié et père de famille (pas encore grand-père - cela viendra peut-être un jour !!!).

Quel est (ou quel était) ton travail ?

J'ai passé une licence d'allemand à Rennes. Plus tard, je suis parti pour Berlin où j'ai fait du journalisme. J'ai travaillé ensuite comme animateur socio-culturel dans un club de jeunes. Pour finir, j'ai été professeur de français dans une école primaire à Magdeburg (initialement, je voulais être prof d'allemand en France...), finalement, je suis devenu prof de français en Allemagne; je n'ai pas trop perdu au change !!!!) Maintenant, Je suis retraité, depuis deux ans.

Depuis quand es-tu en Allemagne, à Berlin et pourquoi ?

J'ai quitté le pays vers la fin de l'année 1977. Je tiens à préciser que je suis parti pour ce qui était à l'époque la République Démocratique Allemande, et cela, pour retrouver celle qui, entretemps, est devenue ma femme. J'ai donc vécu toutes ces années à Berlin-Est.

Comment as-tu connu le Bluegrass ?

Vers la fin des années 60 et environ jusqu'à 1975 on avait formé, avec d'autres copains de lycée, un groupe amateur de musique folk d'abord, disons, western et c'est au fil du temps, après s'être acquis un peu de matériel, et en rencontrant, des musiciens faisant du bluegrass qu'on s'est orientés vers ce style; De 1972 à 1975 à peu près, notre groupe *The Roving Gamblers* était le seul groupe de Bluegrass en Bretagne!

Pourquoi le choix du banjo ?

Bonne question !!! Les sonorités de cet instrument m'ont toujours enthousiasmé. Quand j'étais gamin, j'adorais regarder les westerns du dimanche après-midi, aussi à cause du générique : Washington Square. Plus tard, avec les *Roving Gamblers*, j'ai joué du banjo-mandoline; par la suite j'ai eu un banjo 5-cordes - mais quel banjo !!! C'était initialement un 4-cordes sur lequel avait été monté un manche de 5-cordes, taillé dans un manche de pioche !!! Évidemment, sous la traction des cordes, on ne pouvait jouer que sur les 5 premières cases... Il n'empêche que c'est ainsi que j'ai fait mes premières armes. Plus tard j'ai pu me commander un vrai banjo chez un

grossiste. Au niveau matériel, ce n'était pas évident pour moi, le ... *ptit gars de la province*; il y avait très, très peu d'ouvrages sur le banjo; j'ai donc travaillé en autodidacte, et c'est avec le temps que j'ai pu me procurer de plus en plus de matériel.

Quels sont les banjoïstes qui t'ont inspiré ?

A l'époque on ne connaissait que **Pete Seeger** et sa méthode de banjo. Nous avions pratiquement tous ses 33Tours *American Favorit Ballads*; ensuite sont

composé. Puisqu'on est dans la liste de mes *inspireurs* je ne saurais oublier **Jean-Marie Redon, Jean-Yves Lozac'h** ou **Bertrand Coquegniot**, tout comme d'autres banjoïstes d'Allemagne, notamment **Rolf Sieker** ou **Rüdiger Helbig**.

Est-ce que tu joues d'autres instruments ?

Oui, quand j'étais gamin j'ai eu longtemps des cours de violon, au conservatoire de Rennes. Après une pause, j'ai recommencé à en jouer, cette fois-ci plus dans le genre Fiddle, pour le folk Breton, Écossais, Irlandais ou Allemand. Je fais aussi de la guitare, oh, bien modestement ! Cela m'a permis de me faire un répertoire de chansons et puis cela m'entraîne à accompagner tel ou tel instrumental.

Est-ce que tu as l'occasion de jouer dans un groupe ?

Plus maintenant, malheureusement...

Après la période des *Roving Gamblers*, j'ai joué en Allemagne, d'abord avec un Américain et sa femme; notre groupe s'appelait **Bordun**, on faisait du folk international. Ensuite, avec un 4ème musicien, on a changé de nom **Mountain Music**, et de style, plus orienté vers le bluegrass. Pour finir, j'ai longtemps joué à Berlin dans le groupe de folk Irlandais **Reely** qui cherchait un banjoïste bluegrass. Les groupes se font, et se défont; je suis maintenant *solo*.

Est-ce que le Bluegrass a une place de choix dans la culture berlinoise ?

Pas facile de dire oui ou non... J'ai le sentiment que cette musique reste encore un peu à l'ombre de la musique country qui a tout submergé. Le bluegrass reste, si on veut, une musique d'initiés, en nombre encore assez modeste. Mais les Berlinoïses sont super ouverts à toute forme de musique et réagissent superbement, par exemple aussi quand ils entendent du bluegrass. Cette musique, on l'entend aussi dans les pubs; eh oui, bluegrass et Irish-Folk font bon ménage ici !

Comment les Allemands que tu connais perçoivent le Bluegrass ? Sont-ils plus, autant ou moins réceptifs que les Français à cette musique ?

Ce que j'ai dit pour le public Berlinoïse, vaut, je pense, pour tout le pays. Les Allemands aiment le bluegrass autant que les Français, même si, je le répète, il s'agit là d'un groupe encore modeste de connaisseurs. Il y a malgré tout régulièrement des rencontres de bluegrass ici et là; ce sont des rencontres auxquelles de plus en plus de gens participent ; c'est bon signe !



apparus les disques des *New lost City Ramblers*, puis ceux des *Country Gentlemen*; autant dire qu'on a passé pas mal de temps auprès de l'électrophone ! Plus tard, j'ai découvert **Earl Scruggs, Ralph Stanley**, puis ce



fut le tour de **Bill Keith, Eric Weissberg, Don Reno, Alan Munde...** La liste est devenue de plus en plus longue, ... **Bill Knopf, Raymond Fairchild, Tony Triska, Bela Fleck...** Évidemment, il faut rester modeste : je ne voudrais pas frimer en disant que j'ai étudié à fond chacun de ces grands musiciens, ce qui n'est pas vrai non plus; non, j'écoute régulièrement leurs CDs pour y trouver quelques idées de jeux, quelques inspirations aussi pour

Yves Le Mao : Les sonorités du banjo m'ont toujours enthousiasmé

Tu envoies souvent des tablatures de banjo au *Bluegrass Times*. Tu accordes une grande importance à la formation musicale ?

Je pense qu'on peut faire l'apprentissage d'un instrument sans connaissances préalables de solfège; si on peut déjà lire une notation musicale, tant mieux, mais je ne sais pas si cela peut vraiment aider quand on s'entraîne sur tablature à tel ou tel doigté; rechercher les notes d'une partition sur le manche du banjo, c'est assez ardu. Bien sûr, la lecture d'une tablature demande elle aussi de la patience mais cela est payant à la longue; point n'est vraiment besoin de s'y connaître en solfège. Si on veut par la suite continuer dans cette voie, alors là, oui, il faut trouver le temps de se consacrer à la théorie, ne serait-ce que pour adapter au banjo des Fiddle-tunes, chercher et trouver de nouvelles possibilités d'harmonisation, ou bien encore pour s'essayer dans d'autres genres musicaux. Avec le violon je m'entraîne à la lecture des notes. Au banjo, comme, je pense, la majeure partie des banjoïstes, ce sont plutôt les tablatures,

combinées avec les valeurs de notes.

Quels sont tes projets dans l'immédiat ?

Pour l'instant, en *solo*, je continue de

trouver l'occasion de les publier... Si cela intéresse le journal, je peux volontiers vous en envoyer ! Autrement, je suis en (très très bon) contact avec d'autres musiciens sur les réseaux sociaux, et je souhaite en rencontrer un jour quelques-uns. Évidemment, je cherche encore et toujours une opportunité de jouer dans un groupe; mais cela, ce n'est guère facile, surtout en ce moment... L'espérance, malgré tout, est tenace !

Rien à ajouter ?

Quand je lirai l'interview dans le journal, c'est là que je me dirai : *Tiens, j'ai oublié ceci, j'aurais dû évoquer cela etc etc...* !!! Mais bon, c'est pas la peine d'en faire un fromage, comme certains disent ici. J'espère avoir donné aux lecteurs suffisamment d'informations - d'ailleurs, je suis ouvert à toute discussion sur tel ou tel sujet de ce qui a été dit. En attendant, je souhaite aux lecteurs et à l'équipe du journal une bonne continuation, tout plein de bonnes choses pour l'année prochaine, restez tous en bonne santé ! Kenavo.



m'entraîner *comme un enragé*, en compulsant tel ou tel manuel ou bien en m'entraînant à l'ordinateur où j'ai enregistré d'innombrables accompagnements d'instrumentaux. A part cela j'ai écrit diverses séries d'exercices pour banjo (travail de gammes, banjos en duo, arrangement d'airs connus, jeux dans différentes tonalités etc...) Peut-être un jour vais-je

TAQUINE & PROKOP

par Olivier Dambrosio

Un Concert de TAQUINE

Hier soir (NDLR : 28 août) à La Boulangerie du Prado, c'était un Concert Tanière + Taquine en co-plateau. L'occasion d'écouter en live deux groupes aux univers musicaux plutôt différents mais qui "matchaient" fort bien ensemble. Taquine que je connais maintenant depuis un peu plus de 2 ans, écrit et compose des chansons en français de style folk/américana sur des sujets variés souvent inspirés de leur propre expérience. Je pense à Bernard (ou l'histoire d'un voisin encombrant), à Fidèle au poste (où il est question d'un commerce illicite), à L'indécise (où choisir son menu au restaurant ou sa tenue pour sortir est d'une difficulté insurmontable) ou encore à Le monde sous nos pieds (dans quel état laisserons-nous la planète aux générations à venir ?). Des textes fort bien écrits soutenus par de belles mélodies au style folk, bluegrass et swing aussi parfois.

Outre les chansons de son EP sorti l'an dernier, Taquine a présenté deux nouvelles chansons : Aujourd'hui c'est toi et La reine du bazar - pour cette dernière chanson, tout est dans le titre et le texte est bien affûté et fort drôle - une grande réussite. Le set s'est achevé sur Les amoureux des bancs publics de Brassens, une belle reprise née pendant le confinement. Taquine c'est Juliette Hass au chant et au violon, Jimmy Josse au chant et à la guitare et Rémi Videira au chant, au beatbox et à la

contrebasse. Le deuxième concert c'était donc le duo Tanière au répertoire électro-pop. Je ne connaissais pas et ce fut une belle découverte. Les voix, le son, les chansons, tout m'a persuadé qu'il me faudrait suivre ce duo à l'avenir. Leur EP (que j'ai acheté) a achevé de me convaincre. Bravo à Sophie et Rémi pour leur belle musique et leur talent. C'était une belle soirée en musique comme il y en a encore trop peu.



Le CD de PROKOP

Comme beaucoup d'autres artistes, Prokop a dû repousser de plusieurs mois la sortie de son futur triple album de compositions, faute de pouvoir le présenter sur scène. Mais n'étant pas du genre à attendre que cela passe, il a proposé via Facebook sa propre version de 15 chansons traditionnelles du répertoire folk (anglais et US) dont 10 ont été retenues pour figurer dans un album qui n'était pas prévu et dont le nom ne laisse planer aucun doute sur les circonstances de son enregistrement: « The confinement tapes ».

J'avoue un vrai coup de cœur pour ce disque dans lequel Prokop nous gratifie de dix reprises du répertoire folk, certaines très connues et d'autres moins célèbres mais toutes sont des trésors du genre. Et c'est ainsi que « Dink's song » côtoie avec bonheur « Dark as a dungeon », « House of the rising sun », ou encore « The leaving of Hull » (pour celle-ci, Prokop a réécrit le texte sur la mélodie du classique « The leaving of Liverpool »). Le choix d'un vinyle était plutôt risqué car cela coûte bien plus cher à produire qu'un CD mais c'est un très bel objet au graphisme très réussi.

Un bel objet de collection, n'ayons pas peur des mots. Cet album, que je recommande vivement, a tout pour plaire aux amateurs de musique folk comme aux néophytes. L'album est disponible sous format vinyle ou numérique en suivant ce lien : <https://prokop.bandcamp.com/album/the-confinement-tapes>. Il est également possible de l'écouter sur les plateformes spécialisées telles que Spotify et ses consœurs mais, à titre personnel, je préfère acheter et soutenir les artistes.



Stéphanie Colin : Mon instrument préféré, c'est la voix

Certains lecteurs de la revue te connaissent (peut-être) peu ! En guise de présentation, peux-tu nous dire entre autres car ce n'est pas exhaustif : D'où es-tu originaire et où habites-tu ? Quel métier exerces-tu ?

Alors, déjà merci pour cette interview, l'm honored ! Je viens de région parisienne, j'ai grandi en banlieue, vécu à Paris longtemps, et je viens de m'installer dans l'Oise, à Clermont, où il y a plein de copains musiciens. J'ai un autre métier que musicienne, ce qui me vaut pas mal d'acrobaties pour jongler entre les deux : je suis aussi médecin, à temps partiel maintenant, pour me laisser plus de temps pour la musique.

Comment as-tu connu l'old-time, et commencé la musique ?

Alors, c'est compliqué parce que j'ai l'impression que c'est venu « de partout » dans ma vie, et que c'est au croisement de tout ce que j'ai toujours aimé en musique. Les histoires de vie, les choses simples au niveau instrumental, les harmonies vocales. J'ai été bercée au folk, ma mère écoutait Bob Dylan, Joan Baez, Woody Guthrie, elle jouait un peu de guitare et fredonnait en anglais. Mon père écoutait plutôt du rock US, mais les deux étaient des anglophiles passionnés, ayant vécu aux USA et au Royaume-Uni. Pour la petite histoire ma mère était au lycée avec Marcel Dadi, c'est lui qui lui avait appris les premiers accords. Apparemment elle était hyper complexée donc elle a laissé tomber, mais elle nous a inscrites (avec ma sœur) très jeunes au conservatoire (moi en guitare). J'avais 10 ans quand on a déménagé à Londres, où on a vécu un an. On avait un professeur un peu hippie, pas du tout académique, il nous a appris quelques accords, on bossait des trad. anglais. C'est là que j'ai commencé à prendre du plaisir à travailler la musique.

J'étais dans une école anglaise, le matin on chantait les Beatles à « L'Assembly » (sorte de grande réunion de toute l'école tous les matins). J'ai découvert la langue et la culture, cet art de l'understatement, et cette couleur nostalgique dans les textes des chansons. J'ai aussi découvert là-bas l'ambiance des « Barn dance » (équivalent des bals folks) qui me fascinaient : j'adorais le côté « Communauté », mélange des générations, tout le monde chante les mêmes chansons, tout le monde danse. S'en est suivie une passion pour la langue et la culture anglaise pendant des années. J'allais à Londres tous les ans pour les vacances. J'étais au taquet sur la pop anglaise, je décortiquais toutes les harmonies de Simon & Garfunkel, j'écoutais de la musique « Indé », et j'explorais la discothèque de vinyles de mes

parents : Crosby Stills, Nash & Young, Leonard Cohen, Creedence Clearwater Revival, Jony Mitchell, etc. Aujourd'hui encore les accents, le rythme, la prosodie, les histoires de prononciation et de différences culturelles, ça me passionne, d'ailleurs j'ai pu faire un peu d'ethnopsychiatrie dans mon parcours universitaire, ça se rejoint.

Mes parents étaient férus d'escalade, avec leurs amis, ils formaient une petite communauté très 68-arde : toutes les vacances étaient en haute-montagne, du coup, avec les autres enfants, on

mencé à comprendre le jazz.

J'ai intégré en 2014 un duo devenu trio avec 2 gars super forts, les *Dust Sweepers* avec qui on a développé un répertoire de vieux morceaux swing qu'on « dépoussière ». On a fait une vidéo par semaine pendant un an (« L'Hebdo 2014 » sur la chaîne youtube *ukuléléboudoir*), c'est en bossant avec eux que j'ai appris un max sur l'harmonie jazz, je dois beaucoup à Jano (Le Brun) pour ça. On vient d'eux d'enregistrer un EP. Je me suis mise à la danse swing, j'étais de tous

les stages et de tous les festivals. La danse, c'est de la musique avec le corps, avec les pieds. J'ai monté un groupe de swing avec mon super pote Julien, c'était une aventure de dingue, avec laquelle j'ai appris énormément de choses, ça m'a « professionnalisé », tant du côté technique musicale (arrangement des cuivres, des voix types close harmony à la Andrews Sisters, arrangements rythmiques sur mesure pour les danseurs) que du côté humain (on était sept, plus des remplaçants à tous les pupitres, du coup pour

organiser les répétitions, les concerts, les déplacements c'était d'une complexité...). En plus je voulais que ce soit autant féminin que masculin (notre nom, c'était *Jacks & Jills* ce qui défend cette idée-là : c'est le nom d'un type de compétition de danse en Lindy Hop qui veut qu'apparaisse au dernier moment un danseur et une danseuse qui vont devoir improviser ensemble sur la musique, sans se connaître. Aujourd'hui le groupe existe encore et ils font de très belles choses ! J'ai aussi été pas mal influencée par des amoureux sur mon chemin, d'excellents musiciens avec qui j'ai pu jouer et progresser dans divers styles : jazz manouche, swing haïtien, bluegrass, country...

La première fois que j'ai entendu le mot Bluegrass c'était en 2008 : j'ai commencé à me renseigner, à en écouter... Avec mon copain de l'époque qui en jouait, et on a voyagé en Caroline du Nord, et là ça a été une évidence, avec ces paysages incroyables et ces lieux chargés d'histoire. Tous les villages, toutes les vallées, les montagnes, avaient des noms que j'avais déjà entendu dans des chansons. Je n'ai pas compris tout de suite le lien entre ça et la folk que j'écoutais plus petite. Pour ça il a fallu remonter au Old Time, que j'ai appréhendé via la Carter Family (autre passion) et ce voyage initiatique dans les Blue Ridge Mountains. Petit à petit les pièces du puzzle se sont assemblées, le point de rassemblement de la guitare, du songwriting américain de la culture anglo-saxonne, de la montagne, de la vie en communauté ...

Stéphanie Colin, Paris 2015



Jacks
&
Jills

chantait, on inventait des canons, des chants harmonisés pour passer le temps pendant les longues randos ou les soirées au camping.

Au lycée, j'avais des groupes de pop/rock avec mon meilleur pote : je faisais la guitare rythmique, et lui la basse ou la guitare solo. C'était l'époque Nirvana, Portishead, Blur/Oasis... La folk n'était vraiment pas du tout à la mode... Heureusement il y avait les Posies, dont on était fans, qui avaient des harmonies magnifiques et des textes très adésenchantés. On jouait devant nos potes de lycée, dans des bars, aux tremplins du coin (Essonne), etc. Ensuite les études de médecine, et ma nouvelle passion pour la danse (hip-hop d'abord, puis swing/lindy-hop) ont eu raison de ma pratique musicale. Je n'ai pas touché une guitare pendant 8 ans. J'ai repris la musique à la fin de mon internat à Lille, avec des copains internes en psychiatrie, deux super chanteurs-guitaristes : ils trippaient comme moi sur les harmonies vocales et sur la folk. Il y avait le mouvement anti-folk new-yorkais, le songwriting avait à nouveau un peu plus la cote, les jolies chansons recommençaient à passer à la radio ou en concert sur les scènes cool. Et puis il commençait à y avoir des songwriteuses intéressantes qui étaient mises en avant, et même des festivals uniquement féminins (« *Les femmes s'en mêlent* »). Je suis rentrée à Paris, je me suis mise à l'ukulélé : je suis rentrée dans une nouvelle « famille » de gens chouettes qui aimaient la musique américaine... et petit à petit j'ai progressé. J'ai enfin com-

Stéphanie Colin : Mon instrument préféré, c'est la voix

Tu pratiques la guitare, la contrebasse ... Pourquoi ce choix, comment choisis-tu quel instrument utiliser pour jouer un morceau dans un groupe ?

Euh... par la force des choses ! La guitare est mon premier instrument, ça m'est familier, mais je n'ai jamais aimé la travailler. L'ukulélé finalement m'a fait travailler le chant et le rythme davantage. Bosser des solos ne m'intéresse pas, je suis complètement impatiente, touche-à-tout, et je me lasse vite. La contrebasse c'est une découverte récente, j'adore. Il y a le contact physique avec l'instrument, c'est le parfait point de rencontre entre la musique et la danse, tout le corps est sollicité. J'avais envie de m'y mettre depuis longtemps (j'aime ce rôle hyper important mais un peu caché, dans un groupe, c'est tout ce que j'aime) mais je n'osais pas, ça me paraissait trop physique, galère à trimpler, à Paris en plus, sans voiture, etc..

Je m'y suis mise dans l'urgence, grâce aux filles des *Fierce Flowers* qui m'ont proposé un remplacement pour un concert. J'ai eu 2 mois pour apprendre la basse et leur répertoire, c'était un gros challenge, mais ça m'a boosté ! Je les remercierai toujours de m'avoir fait confiance. J'adore la nouveauté, la découverte, je ne suis pas une personne très laborieuse, même si on peut me décrire comme une workaholic, j'ai tendance à me disperser. Donc j'ai vite compris que je ne serais jamais excellente dans un instrument ni un style précis. Du coup si tu veux être utile dans un groupe il faut d'autres qualités : l'oreille, l'adaptabilité, la capacité d'harmoniser, le rythme, l'autonomie dans le travail.

Enfin surtout la souplesse ;) . Ça va paraître bateau, mais je prends l'instrument qui est nécessaire pour que l'ensemble sonne bien. Selon les besoins du morceau, ou du groupe. Si c'est moi qui chante en lead, je prends celui qui me permet de mieux interpréter la chanson au chant. Mon instrument préféré, c'est la voix finalement, et ce qui compte toujours le plus pour moi, c'est l'histoire que raconte un morceau.

Es-tu autodidacte ou as-tu bénéficié de cours instrumentaux ou de stages ?

Un peu des deux, je dirais. 10 ans de conservatoire en solfège et guitare quand même de 8 à 18 ans, puis ponctuellement des stages de guitare et cours de chant jazz, lyrique. J'ai surtout beaucoup côtoyé des musiciens qui m'ont donné des conseils. Je butine, je prends ce qui me parle par ci par là, je fais ma sauce. J'aimerais être

plus sérieuse et appliquée, vraiment, mais bon j'ai atteint l'âge on commence à s'accepter tel qu'on est ☺.



Steph avec un Banjolele Gibson UB-1 de 1926

na Spektor, Lisa Ekdhal. Ella Fitzgerald bien sûr, pour être en admiration à chaque note. Dans le style américain, je dirai Joan Baez, Emmylou Harris, un peu Dolly Parton of course, et aujourd'hui, Brandi Carlisle et les Secret Sisters. Je viens de découvrir Brennen Leigh aussi, j'adore les femmes qui écrivent avec de la malice et du second degré, leurs textes m'inspirent. Pour le bluegrass, le premier album qui m'a marqué c'était Tony Rice et Norman Blake, je l'ai tellement écouté, leurs 2 guitares qui s'entremêlent. Doc Watson aussi, quelle patte, quelle classe dans tout ce qu'il a fait. Et puis Doyle Lawson pour les Quartet Gospel. Mais le Golden Gate Quartet ou les Mills Brothers aussi, par exemple.

Tu joues avec plusieurs formations ! Tu peux nous dire lesquelles ?

Dear John c'est un groupe qu'on a monté avec des copines en 2017, on s'est rencontrées sur la scène bluegrass parisienne, pour jouer du bluegrass/old-time mais surtout pour chanter du gospel en harmonies à 4 voix ! C'est une histoire de tripes et de cœur, et une histoire féminine aussi... l'équipe a changé en cours de route et le projet se redéfinit en permanence, maintenant on avance surtout sur des compos, toujours dans le style bluegrass/old-time/folk.



Steph & les O'Timey Messengers (Camlamity Mo & John Matthews)

Quelles sont tes principales influences musicales ?

Impossible, je vais en oublier mille ! Simon & Garfunkel pour les hamos. Je suis obligée de citer l'idole de mon adolescence aussi, Ken Stringfellow (The Posies, REM) même si c'est supposé être de la Power Pop. C'est quelque chose dans l'attitude, l'authenticité, le chant. Les comédies musicales de mon enfance : « *Singing in the Rain* », « *West Side Story* », enfin toutes je crois que j'en connais pas mal par cœur. Beaucoup de femmes inspirantes aussi, en pop : PJ Harvey, Hope Sandoval, et toutes ces chanteuses plus ou moins connues comme Anne Brun, Laura Veirs, Laura Marling, Regi-

C'est intéressant comme challenge, c'est un travail de précision, pour le coup c'est très rigoureux, tout en essayant de rester dans une énergie très roots. Et sur scène avec elles c'est toujours génial parce qu'on peut se lâcher, ça envoie en énergie++ ! J'espère que les gens qui ont aimé nos choix précédents vont continuer à nous suivre, on a profité du confinement pour écrire, et on a eu la chance de faire quelques concerts cet été pour tester ce nouveau répertoire : la réception a été hyper chouette !

Les Pig Society c'est la famille ! C'est une bande de potes, un collectif de musiciens, on fait plein de concerts sur la base de « *qui-est-dispo-vient* », c'est une super expérience de groupe sans se prendre la tête, on ne répète pas vraiment, on traîne ensemble, on écoute les mêmes trucs, on s'apprend des morceaux qu'on aime les uns aux autres, et puis ça infuse tout doucement, par imprégnation... c'est assez reposant comme formule. On joue surtout du old-time maintenant, mais selon qui est là et qui a envie de chanter quoi, ça peut avoir des couleurs plus bluegrass/country/québécois/cajun/western swing/gospel, il n'y a pas vraiment de limites ...

C'est du jeu-plaisir, on partage les influences et on s'enrichit mutuellement.

Stéphanie Colin : Mon instrument préféré, c'est la voix

On peut tenir des heures dans tout type de concert du coup, il y a une adaptabilité de chacun qui est assez dingue, ça donne parfois des concerts magiques, et parfois c'est plus tranquille. On est aussi amis dans la vie, donc on se comprend facilement dans la musique.

Les **Dust Sweepers** c'est mon groupe le plus vieux, 2014, un trio de swing années 20-30. On s'est connus via le ukulélé, Jano et Krouk (organisateur du Ukulélé Festival de Paris, et membres du Royal Boudoir Orchestra) sont des musiciens très polyvalents avec une immense culture, on s'entend bien, on cherche des vieux trucs oubliés avec des jolies mélodies, des contre-chants, des grilles un peu inhabituelles... on aime bien se prendre la tête sur les détails, quoi ;) On vient d'enregistrer un EP, on a trop hâte de le faire écouter !

Les **Cartiers de Paris** c'est un projet de niche-dans-la-niche, de passionnés de la Carter Family : on s'est reconnus entre nous et on a juste envie de jouer « à la Carter », c.a.d. avec cette espèce de mélancolie totale, d'esthétique « brute », très peu arrangée (sauf les voix). Célébrer les textes mettre les voix en avant, les histoires qui sont racontées. J'aimerais qu'on en fasse quelque chose de plus conférence-concert, avec l'idée d'une transmission mi-histoire mi-musique, il y a tellement de choses à raconter autour de chaque chanson !

Quand un musicien(ne) appartient à plusieurs groupes (c'est ton cas), comment choisir de jouer avec l'un ou l'autre ?

La seule règle qui vaille pour moi, c'est « *First Come, First Serve* ». C'est la seule manière d'être « juste », la parole donnée est importante à mes yeux. Après, bien sûr si j'ai déjà dit « oui » pour la fête de la soupe à Vierzon et qu'on me propose 3000 euros pour jouer au Royal Albert Hall Je vais peut-être faire une exception et chercher une remplaçante pour le premier plan. Mais là encore, j'estime que ce sera ma responsabilité de la trouver.

Quelles sont les réactions du public à ta musique ?

Ce n'est pas vraiment à moi de le dire. Je pense que quand je suis bonne, les gens aiment, et quand je suis moins bonne, ils sont indifférents... Il y a un truc qui m'a pas mal surpris, c'est le retour positif de femmes : il y en a souvent qui viennent me voir pour me dire merci, ou qui m'écrivent un message sur les réseaux, comme quoi elles me

soutiennent, ou que de me (nous) voir les a motivé à reprendre un instrument ou le chant pour monter sur scène, ou qui me suivent de groupe en groupe... J'avoue que c'est hyper flatteur et c'est aussi ce que j'ai trouvé moi chez d'autres femmes donc je suis contente d'avoir ma place dans cette lignée !

qui on enfle les chaussures et sur quelles traces on commence à marcher... Dans ce style en particulier, il y a une valorisation importante de l'histoire, c'est une musique « *de terrain* », de la vraie vie, ce n'est pas une musique intellectuelle ou déconnectée du réel, c'est une musique qui part des tripes,

qui parle des difficultés de la vie, des côtés difficiles ou moches d'être humain, des émotions brutes, authentiques. C'est riche aussi en enseignement de connaître le parcours d'un texte ou d'une mélodie, « *Tiens untel la jouait comme ça, et puis après untel a rajouté tel couplet, ou a changé l'harmonie pour créer un passage en mineur* », etc... Ça nous montre aussi que ce qui est considéré comme « *de bon goût* » à une époque ne l'est pas à telle autre. Ça permet de relativiser, de prendre conscience qu'il n'y a pas de vérité absolue en musique, comme dans la vie. Je considère les musiciens comme des passeurs. Sauf peut-être certains génies, qui sont passeurs de messages de l'au-delà, mais sinon pour la plupart d'entre nous, on s'inscrit dans une histoire, qui a commencé avant nous et continuera après nous. C'est une manière de rendre hommage, et puis de rester humble, aussi.

Des projets à moyen ou long terme ?

En ce moment c'est compliqué, avec tout ce qui se passe... déjà, ne pas lâcher, même si parfois c'est désespérant de ne pas pouvoir se projeter tellement l'avenir de la culture semble incertain. Avec *Dear John* on a plein de compos qu'on aimerait enregistrer, on a plein de choses à défendre ! On devait jouer sur

la grande scène de La Roche l'été dernier, on commençait à avoir de jolies propositions mais tout a été annulé ...

Cette année on a une structure qui nous accompagne, à Creil dans l'Oise, et si le Festival de La Roche-sur-Foron a bien lieu, on y sera. En tout cas, on compose, on travaille, on répète ... et on croise les doigts. Jouer des concerts me manque, tourner me manque, et tourner à l'étranger aussi. Jouer cette musique pour un public anglo-saxon n'est pas pareil, on a plus de retours sur les textes car s'intéresser aux paroles fait complètement partie de leur culture, donc pour moi c'est du bonheur. J'ai été aux USA avec les filles de *Dear John* en 2018, en Angleterre avec *Les Pigs*, j'aimerais tellement que ça reprenne au printemps prochain. Et puis sinon, avec *Dust Sweepers* notre EP (9 titres) est sorti pour Noël, c'est déjà un beau cadeau ☺ !



Dear John en 2019

Roxane Arnal, Anaëlle Trumka, Steph, Léna Rongione



Pig Society en 2019

Evan Kervinio, Léopoldine Guillaume, Steph, Léna Rongione

Est-ce que tu as participé à des enregistrements ?

Oui mais pas des masses, comparé à mon expérience sur scène. J'ai souvent quitté les groupes au moment où on devait enregistrer, encore ma manie de vouloir aller voir ailleurs si l'herbe est plus verte... J'ai du mal à passer du temps sur les aspects techniques, sur le matos de son, le mixage, etc... J'aimerais avoir plus d'expérience là-dessus mais ça ne m'intéresse tellement pas !...

Quels conseils donnerais-tu à quelqu'un qui veut se mettre à cette musique ?

En écouter ! Ça me rend perplexe les gens qui jouent un style de musique et n'en écoutent pas. Ecouter des « *anciens* », aussi. Ça paraît bateau à dire, mais connaître l'histoire d'un style, c'est essentiel pour moi, pour savoir de

Instruments « Vintages » : Mythe ou Réalité

par Jean-Raphaël Hardy

Peu d'entre nous n'ont pas, au moins rêvé un jour, ne serait-ce que de jouer sur une Martin des années 30, une Gibson Les Paul 58, une Fender Broadcaster ou une autre rareté. Plus rares sont ceux qui ont eu la chance de jouer sur ce type d'instruments et encore plus rares sont ceux qui ont la chance d'en posséder. Il est vrai que leurs prix atteignent des sommets qui tiennent plus d'un marché spéculatif que de qualité objective. Pourtant les prix des instruments que j'ai cité plus haut sont bien moindres que les prix de certains pianos, violons, violoncelles ... sur le marché des instruments classiques. Je n'ai pas la prétention de répondre formellement à la question titre mais plutôt d'apporter mon éclairage personnel à ce débat qui a commencé bien avant que je m'y intéresse et qui durera bien après moi. Depuis vingt ans maintenant je m'intéresse à la qualité de certains instruments à cordes, acoustiques et électriques, en particulier les guitares, les basses et les mandolines, et force m'a été de constater que les instruments produits entre 1920 et 1970 qui me sont passés entre les mains sont statistiquement de bonne qualité, avec des bons instruments, des très bons, des excellents, des exceptionnels et aussi des moyens voire médiocres. Mais clairement sur un plan statistique la qualité est bonne, voire très bonne pour tout ce qui est avant 1950. Devant ce constat je me suis posé quelques questions :

Pourquoi ces instruments sont statistiquement bons ?

Qu'est ce qui fait la qualité sonore d'un instrument ?



Martin 018 K
1932

Est-ce que le vieillissement participe à la qualité ?

Qu'est ce qui a fait que la qualité a statistiquement baissé après 1970 ?

Est-ce que l'on peut ou sait faire d'aussi bons instruments à l'heure actuelle ?

Comment repérer rapidement un bon instrument ?

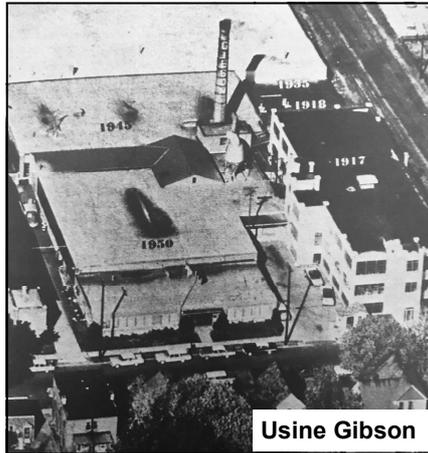
Dans ce papier je vous apporterai mes propres réponses. Elles sont forcément subjectives et incomplètes.

Pourquoi les instruments produits entre 1920 et 1970 sont-ils statistiquement bons.

D'abord pourquoi fixer 1920 comme début de période ? En fait c'est une période que je vise, disons que les années 20 ont vu arriver la maturité de certaines techniques de fabrication pour les instruments et les cordes qui les équipent. Les progrès de la métal-

lurgie et de l'industrie ne sont pas étrangers à l'évolution instruments de l'époque. Dans les années 20 on ne parle bien sûr que d'instruments acoustiques. C'est à cette époque que la compagnie GIBSON loue les services d'un ingénieur acousticien, Lloyd Loar, qui va être à l'origine de nouveautés chez Gibson, la mandoline F5 et la guitare L5, La mandoline donnant naissance à d'autres instruments de la même famille (Mandole H5, Mandocello K5) et enfin le banjo Mastertone. Un peu plus tard chez Martin on s'adapte aux cordes métalliques et on renforce le chevalet tout en le déplaçant sur la caisse pour sortir 14 cases hors caisse.

Les modifications structurelles apportées aux instruments à cette époque sont toujours en vigueur de nos jours. Elles ont formaté le son qui est maintenant sur les enregistrements musicaux et dans notre inconscient. Le son des instruments produits avant les années 20 est significativement différent. Personnellement je l'aime moins, mais



Usine Gibson

j'avoue avoir été formaté par tout ce que j'ai écouté depuis mon adolescence. J'ai eu entre les mains une Martin 1-21 datée de 1871 en état exceptionnel pour son âge et je peux vous assurer que le son est très beau, délicat mais que pour moi il manque de punch par rapport à un modèle 0-18K 12 cases de 1932.

La seconde raison expliquant la qualité statistique de ces instruments est à mon sens le volume réduit de production. Jusqu'en 1950 la production de ces instruments de façon semi industrielle est réduite. Le marché est celui des musiciens professionnels et amateurs éclairés. Les instruments produits par les grandes compagnies luthières sont onéreux pour l'époque. Les méthodes de production sont certes « taylorisées » mais certaines opérations comme le choix des bois et certains assemblages sont confiées à de vrais luthiers qui testent la sonorité des bois. Enfin à cette époque on respecte la tradition luthière pour les approvisionnements de bois. Les bois sont séchés naturellement à l'air pendant de longues années et sélectionnés avant tout pour leur densité faible et leurs qualités sonores. Les instruments sont construits à la main au début de la pé-

riode mais progressivement la machine fait son apparition. Le travail mécanisé ne produit aucun effet négatif sur le bois et un instrument produit à partir de travail mécanisé ne sonnera pas moins bien que son alter ego produit exclusivement à la main pour autant que les choix des bois soient faits avec la même rigueur. Un des points importants pour le son d'un instrument est la qualité des bois qui le composent. Pour un instrument produit en 1930 il est probable que la majorité du bois le composant a été abattu et débité vers 1910 et que sa



Mandoline
Gibson
Snake head 1924

croissance s'est déroulée entre le début du XIXème siècle et le début du XXème siècle. Pour un instrument produit en 1960 le bois a été coupé avant la seconde guerre mondiale et sa croissance s'est effectuée entre 1850 et 1940. On voit donc que ces deux séries d'instruments utilisent certes les mêmes essences mais les arbres n'ont pas bénéficié des mêmes périodes climatiques. Si vous ajoutez à cela les différentes régions d'approvisionnement on se rend rapidement compte que les timbres des instruments peuvent varier significativement d'une période à l'autre. J'ai eu de nombreux instruments entre les mains et jamais je n'ai trouvé deux timbres identiques.

En résumé pour moi la qualité des instruments produits entre 1920 et 1970 tient essentiellement aux trois facteurs suivants :

- Les évolutions technologiques et les recherches acoustiques
- La qualité des bois et les méthodes de production
- Un niveau de production relativement faible

Qu'est ce qui fait la qualité sonore d'un instrument ?

Volontairement je me restreins aux qualités sonores en passant sous silence d'autres aspects tels que l'ergonomie, la beauté etc... Pour moi la première qualité d'un instrument de musique est de produire des sons utilisables par un musicien. Je distinguerai les 5 critères suivants :

- La richesse harmonique du timbre
- L'équilibre
- La définition
- Le volume sonore
- La projection

Instruments « Vintages » : Mythe ou Réalité

par Jean-Raphaël Hardy

Mon premier critère « richesse harmonique du timbre » est primordial. Quand vous jouez une seule note sur un instrument à corde vous entendez non pas une seule fréquence mais une multitude de fréquences liées à la fréquence pure de la note. C'est cela qui qualifie le timbre d'un instrument. Plus il y aura de fréquences produites plus il sera riche. Encore faut-il que ces fréquences soient agréables à l'oreille. Une chose est sûre notamment pour les instruments électriques, plus il y aura de fréquences produites, plus la matière sonore disponible sera riche. Si certaines ne vous plaisent pas vous pourrez toujours les filtrer. Si elles n'existent pas vous ne pourrez jamais les ajouter. La production de ces fréquences résulte majoritairement des matériaux qui composent l'instrument, en premier lieu la corde, puis le manche, la touche, la jonction corps manche et le corps de l'instrument et de la façon dont ils sont mis en oeuvre. Sur un instrument acoustique la table fait un énorme travail harmonique, mais le fond vient ajouter une coloration significative. Sur un instrument électrique « solid body » le manche est le premier générateur harmonique, la jonction corps manche est la seconde influence notoire et enfin le corps lui-même participent au timbre. J'estime à titre personnel que sur un instrument « solid body » 70% à 80% du timbre provient du manche et de la jonction corps manche.

Et les micros sur une guitare électrique me direz-vous ! Les micros ont une courbe de réponse qui leur est propre. Ils captent les vibrations des cordes et donc l'ensemble de fréquences produites par les cordes et le bois et les transforment en signal électrique complexe où l'on retrouve toutes ces fréquences plus ou moins atténuées. La plupart de micros sont passifs. Ils n'amplifient aucune fréquence. La vibration des cordes par rapport au micro engendre un signal qui va vers votre amplificateur. Ils restitueront plus ou moins fidèlement le timbre naturel de votre instrument et sonneront plus « souple » ou plus « dur » en fonction de l'endroit où ils sont placés. Les qualités vibratoires du corps de l'instrument sont aussi importantes car si le corps vibre, le micro qui est solidaire du corps vibre également et vous vous retrouvez avec des cordes mobiles dans l'entrefer d'un aimant solidaire du corps du micro lui aussi mobile via les vibrations du corps. Le type de micro influe fortement sur la réponse, un simple bobinage Fender répondra différemment d'un simple bobinage Gibson ou De Armond et encore plus d'un double bobinage Gibson, Guild ou Gretsch. Par contre changer un simple bobinage Fender par un autre simple bobinage Fender ne changera que peu le son final. Au moment où les premières « Stratocaster Custom Shop » sont sorties, je me suis amusé à échanger les plaques avec celles des « série L ». Les deux instruments ne

changeaient pas fondamentalement de son. On pouvait noter des différences de niveau global ou d'atténuation en fréquence mais le timbre restait identique. Ce qui me fait dire que vous ne transformerez pas une guitare électrique médiocre en bonne guitare en changeant les micros.



Fender Télécaster 56

On en vient à mon second critère : l'équilibre. Ce que je qualifie d'équilibre c'est le niveau relatif des fréquences dans tout le spectre du timbre. Un instrument peut avoir une grande richesse harmonique et un équilibre défectueux. Si par exemple, certaines plages de fréquence sont présentes mais significativement plus faibles ou plus fortes que le reste, l'instrument n'est pas équilibré. L'équilibre se constate aussi le long du manche. Les meilleurs instruments sont équilibrés partout sur le manche. D'autres seront équilibrés sur les cinq ou six premières cases et seront moins sonores plus haut. On a l'impression que le son s'écroule en haut du manche. Attention à ne pas confondre équilibre et caractéristiques de timbre. Par exemple les guitares acoustiques Martin ont un timbre caractérisé par un creux dans le médium alors que leurs sœurs de chez Gibson, à essences identiques, présentent une bosse dans le médium. Si elles sont bonnes elles sont équilibrées, c'est-à-dire que leur spectre caractéristique et riche et harmonieux et pourtant elles sonnent différemment.

Mon troisième critère est la définition.

Pour moi un son défini se caractérise par la capacité à entendre toutes les notes d'un accord sans que le son ne devienne « brouillon ».

Mon quatrième critère est le volume sonore : C'est le niveau de bruit produit par l'instrument à 1m de la table. Ce n'est bien sûr valable que pour des instruments acoustiques. Le niveau sonore est important à considérer si vous jouez avec d'autres instruments acoustiques. La guitare de ce côté est souvent le parent pauvre face à la mandoline, au violon ou encore au banjo. Ce n'est pas pour rien que le surnom de la D28 est « banjo killer ». Si vous faites du « finger picking » ou que vous jouez seul un volume fort est moins crucial.

Mon cinquième critère est la projection, c'est-à-dire la capacité que l'instrument a à être entendu loin. C'est très lié au mode de construction de l'instrument. Les instruments à table creusée (arch top) ont souvent une forte projection. Le cône de dispersion est plus étroit que sur un instrument à table plate. Mais c'est également le cas de beaucoup de guitares manouches qui produisent un spectre étroit (peu riche) un fort volume sonore et sont connues pour une forte projection (surtout les petites bouches).

En résumé quand vous choisissez un instrument faites attention à la richesse harmonique et à l'équilibre et ensuite selon votre mode de jeu regardez volume et projection.

Est-ce que le vieillissement participe à la qualité ?

Face à cette question j'aurai une double réponse selon la structure des instruments. Je distinguerai les instruments à voûte et les autres. Sur les instruments à voûte, à mon sens il est incontestable que l'âge bonifie l'instrument mais à condition qu'il soit joué. Un instrument qui cesse d'être joué, régresse. Il retrouvera ses qualités après quelques heures de jeu. Ceci n'est valable que pour les instruments en bois massif. Sur les instruments à table plate mon avis est que pendant les deux premières années de sa vie l'instrument change légèrement de timbre. Il devient moins « raide ». Ensuite je crains qu'il ne bouge pas beaucoup. Avec le temps et le jeu, le barrage perd ses qualités et il peut être nécessaire de le remplacer. J'ai dû le faire faire sur une guitare de 1910. Enfin sur les instruments électriques le vieillissement du bois est à mon sens sans effet sur le timbre. L'âge démagnétise les micros qui vont perdre du niveau et un peu d'agressivité. Pour moi, au risque d'en choquer certains, je crois que les bons instruments actuels étaient bons à leur naissance et n'ont pas changé fondamentalement de son. Il se peut que de très bons instruments à voûte soient devenus meilleurs en étant beaucoup

Instruments « Vintages » : Mythe ou Réalité

par Jean-Raphaël Hardy

joués mais un instrument médiocre n'est jamais devenu bon en vieillissant.

Qu'est ce qui a fait que la qualité a statistiquement baissé après 1970 ?

A la fin des années cinquante avec la démocratisation du microsillon et des tourne-disques, la jeunesse a eu sa propre musique. Je me souviens d'avoir eu mes propres disques et mon électrophone en 1965. Aux USA ce phénomène est arrivé encore plus tôt. C'est à cette époque que les ventes d'albums ont explosé ! Et les jeunes ont voulu jouer sur les instruments de leurs « idoles ». La demande en instruments de musique a explosé. Il y a eu bien sûr des marques qui ont couvert l'essentiel du marché d'entrée de gamme comme KAY ou SILVERTONE mais les grands de l'industrie de l'instrument de musique ont aussi vu la demande croître dans un facteur 10 en quelques années. Aucune industrie ne peut s'adapter aussi rapidement à une telle croissance sans faire des croix sur certains aspects de la production. Tout d'abord il faut

trouver la matière première, le bois de lutherie. Au début on tape dans le stock plus vite qu'il ne se renouvelle, puis on trouve d'autre bois moins sec, puis on fait une croix sur les exigences sonores, puis on achète du bois fraîchement débité et on l'étuve. Ensuite au niveau de la production on automatise, on supprime les opérations de sélection, on taylorise tous les postes. Et enfin comme ça se vend comme des petits pains, on se dit qu'on s'en fout. Une fois que la qualité a bien baissé et que les ventes commencent à baisser on ne sait plus comment faire, donc on injecte du marketing et ça repart. Ainsi aujourd'hui la majorité des instruments produits en grande série sont de beaux meubles qui ne sonnent pas. C'est d'ailleurs ce qui a participé à l'avènement de la mode du « vintage » pour les instruments. Les consommateurs d'instruments de qualité, dégoûtés des productions industrielles qui ne sonnaient pas bien, se sont rabattus sur les instruments d'occasion qui eux étaient de qualité bien supérieure. Bien sûr là-dessus se sont rajoutées d'autres considérations liées à la nostalgie etc...

Est-ce que l'on peut ou sait faire d'aussi bons instruments à l'heure actuelle ?

Oui on peut faire d'aussi bons instruments de nos jours à la condition d'utiliser des bois rigoureusement sélectionnés pour leurs qualités sonores, séchés naturellement à l'air dans des conditions identiques à ce qui se faisait avant la seconde guerre mondiale. Je dirai même que la technologie actuelle per-

met d'être, de façon répétitive, plus précis que par le passé. Est-ce que l'on sait faire d'aussi bons instruments de nos jours ? Oui mais ce n'est pas le cas de tous les fabricants. Chez nos amis luthiers le savoir-faire est présent. Chez les grands fabricants il faut aller chercher les séries réduites et être très prudent car le marketing n'est jamais bien loin.

Est-ce que l'on sait faire des instruments qui sonnent comme ceux des années 30, 40, 50 ou 60 ? A cette question ma réponse est très prudente. Je suppose que oui mais je n'en ai pas la preuve. A mon humble avis pour faire des instruments identiques à ceux d'une époque il faut pouvoir utiliser des bois de cette époque et là, bonjour la traçabilité ! Comme je le prétends au



Gibson 1959 Les Paul Standard Reissue

début de ce papier chaque arbre porte en lui sa signature géoclimatique qui dépend de la période et de l'endroit où il a crû. Il faut aussi utiliser les méthodes de travail, les colles, les vernis utilisés à l'époque pour faire des répliques exactes. Je connais un luthier, rue de Rome, qui pour son plaisir s'est fabriqué une D28 avec les spécifications et des bois d'avant-guerre, je vous assure que sa guitare est une vraie merveille de sonorité. Par contre il m'a bien dit que ce travail n'était plus commercialisable dans des conditions raisonnables.

Pour les instruments électriques on va retrouver le même problème : trouver le bois ! Essayez donc de trouver du pin et de l'érable débité sur dosse en 1930 ? Les bois qu'utilisait Léo Fender étaient pourtant ceux-là. Il s'approvisionnait en bois sec chez les fournisseurs de bois de charpente en sélectionnant les plots pour leurs qualités sonores. Si vous voulez vous faire refaire une des premières « Telecaster » c'est ce type de bois qu'il faudra utiliser pour avoir une chance d'avoir un timbre similaire. Paradoxalement il sera peut-être plus simple de trouver l'érable et l'acajou coupés sur quartier qui constituent une « Les Paul », car les bois coupés sur quartier sont plus « nobles » et on doit pouvoir trouver de vieux stocks oubliés. Mais là on parle de bois qui maintenant ont 80 ans de séchage et cela va vous coûter une fortune.

Que penser des séries limitées type

« custom shop » ? Je vous répondrai que je ne crois que mes oreilles. Si on prend le cas de deux séries très limitées, les « Customer Choice » (CC) de Gibson pour les « Les Paul » et les Master Built » pour les Fender (Telecaster et Stratocaster) j'en ai essayé plus de mauvaises que de bonnes. Débourser entre 5000€ et 9000€ ne vous donne pas l'assurance d'avoir un bon instrument. Du côté des instruments acoustiques, la qualité des séries limitées est bien plus constante. Que ce soit au custom shop de Martin, chez Collins, Bourgeois, Santa Cruz ou Huss & Dalton etc...vous trouverez de très bons, voire d'excellents instruments, entre disons 5000€ et 10000€. Aucun d'entre eux ne sonnera comme une excellente Martin des années 30 parce qu'ils utilisent des bois d'excellente qualité mais pas de la même époque.

Mon conseil, si vous voulez avoir le son d'un de ces instruments mythiques, essayer d'en louer un quelques jours (ex : Mad Loc à Paris), amenez-le à votre luthier préféré, faites le lui écouter, laissez le relever les cotes, parlez-lui et faites-lui confiance. Un an plus tard vous aurez ce que vous cherchez et votre instrument sera en excellent état ce qui n'est pas toujours le cas de ces vieilles dames. Attention cela risque de vous coûter le prix d'une bonne Martin des années 60. Finalement vous allez peut-être trouver que c'est long d'attendre un an, de ne pas être sûr de ce que l'on aura, sans compter que votre instrument neuf sera moins désiré sur le marché de la revente en cas de coup dur !

Oui le choix est délicat. Pour certains instruments qui se vendent plusieurs centaines de milliers d'euros (ex : Les Paul 59) le choix est vite fait. Pour les instruments dont le prix est entre 10K€ et 30K€ j'en connais un bon nombre qui ont choisi d'emprunter pour s'offrir leur rêve. Finalement ça coûte le prix d'une voiture neuve et on ne perd pas à la revente. D'autres se sont dit que, vu le rendement de leur assurance vie, autant se faire un peu plaisir. Et puis il y a tout plein d'instruments vintage en dessous de 10K€ et là la question se pose avec plus d'acuité : neuf ou « vintage » ? Sans compter que la cote du vintage dont le nombre d'instruments est par définition « fini » évolue avec le nombre de client potentiels. Il y a 20 ans les américains, les européens et les japonais constituaient le gros de la clientèle. De nos jours il faut ajouter les clientèles russes, chinoises et indiennes. Je peux vous assurer qu'ils sont fortunés et qu'eux aussi veulent leur part du rêve américain.

Instruments « Vintages » : Mythe ou Réalité

par Jean-Raphaël Hardy

En résumé oui on peut et sait faire de bons instruments de nos jours. Il faut y mettre le prix. Le prix ne vous garantit hélas pas à lui seul la qualité. Je n'ai pas la preuve que l'on puisse aujourd'hui refaire à l'identique, sur le plan sonore, un instrument ancien. Je pense que c'est néanmoins possible. Les luthiers et les séries limitées sont une très bonne approche à condition de savoir ce que vous voulez.

Comment repérer rapidement un bon instrument ?

La première chose à faire sera de former votre oreille. Ecoutez beaucoup d'instruments avec attention et cela viendra. Votre oreille s'éduquera. Avec l'habitude une trentaine de secondes suffisent pour repérer un instrument qui est potentiellement bon. Je vais vous expliquer ma méthode. Il y en a certainement d'autres.

La première chose que je fais est d'égrener les cordes à vide lentement en partant des graves. Je peux le faire deux ou trois fois pour bien entendre le timbre naturel de l'instrument, son équilibre et sa richesse harmonique. Attention notre oreille est un instrument de mesure relatif. Il apprécie les choses par rapport à d'autres, pas de manière absolue. Vous pourrez trouver qu'un instrument a beaucoup de grave alors qu'en fait il manque d'aigu et inversement qu'il manque de grave parce ce que l'aigu est très riche. Rappelez-vous ce que l'on recherche le plus souvent c'est la richesse harmonique. Si le timbre ne me plaît pas je passe mon chemin. Ensuite, si le timbre me convient, je mesure le « sustain » de l'instrument. Je joue une ou des notes de façon modérée et je compte les secondes jusqu'à ce que le son ou la vibration s'éteigne. Pour un instrument acoustique à partir de 15 secondes je suis satisfait pour un instrument électrique solid body il me faut au moins 10 secondes avant que la vibration ne s'éteigne. Pour ceux-là il faut vraiment être au calme. Si l'instrument a du « sustain » je le prends en main et je joue un accord simple. Il faut que je puisse entendre l'accord et chaque note séparément pour que cela me plaise. Je joue une phrase simple en haut du manche puis une phrase simple à la moitié du manche et j'essaie d'apprécier le volume sonore des notes produites en haut et au milieu du manche. Si je ne note pas de grosse chute c'est ok. Que l'instrument soit acoustique ou électrique je ne l'ai pas « joué » j'ai juste fabriqué des notes de la façon la plus neutre qui soit, sans artifice de jeu, pour me rendre compte des qualités intrinsèques de l'instrument. Si l'instrument est électrique je demande un endroit calme et je l'essaie sans le brancher pour bien entendre sa « voix ». Si l'instrument a passé ces 4 tests avec satisfaction, il est réputé bon sur le plan sonore. Il peut néanmoins avoir de graves défauts de géométrie, être mal réglé etc... ou ne pas convenir à mes critères ergonomiques. Pour cela chacun doit faire sa propre appréciation. Pour les qualités sonores on arrive

souvent à un consensus. Je peux très bien conclure que c'est un excellent instrument que je ne n'aime pas.

Pour un instrument électrique enfin je le branche pour apprécier le son une fois branché. Si le timbre branché ne correspond pas au timbre acoustique je ne me formalise pas, il doit y avoir des pertes en ligne, une soudure défectueuse, un condensateur fatigué, un faux contact sur le sélecteur... autant de petites choses qui sont des « bouffeurs de son ». Je ne joue presque jamais un instrument pour l'apprécier. Dès qu'on le joue vraiment, alors instinctivement on corrige tout pour obtenir le son que l'on veut avoir. A la boutique j'ai eu le privilège de recevoir de nombreux grands guitaristes. Je leur fais souvent essayer différents modèles et à chaque fois ils se débrouillent pour avoir le même son, LEUR son. Seules les sensations diffèrent pour eux. Un des points que je regarde avec attention est le poids de l'instrument. Tous les instruments exceptionnels que j'ai eus entre les mains étaient légers. Tous les instruments légers ne sont hélas pas exceptionnels.

En conclusion de ce papier je vous dirai que la qualité des vieux instruments n'est pas un mythe, c'est une réalité statistiquement tangible. Les vieux instruments ont aussi leurs défauts, ils sont parfois déformés, on ne peut pas en régler le manche (les Martin d'avant 89), les mécaniques sont rétives etc... Les instruments récents peuvent aussi être d'excellente qualité. En 2012 je cherchais une J200 avec dos et éclisses en palissandre comme en 1937. Un ami m'indique qu'il y a un arrivage dans un magasin. Je l'essaie, hélas l'instrument n'avait « rien dans le sac ». Le vendeur me dit : « J'ai aussi reçu ça ! » et me montre une J200 avec dos et éclisses en Koa. L'instrument était une vraie merveille sonore et visuelle. Je l'ai acquis et comme je ne le jouais pas assez je l'ai revendu sans problème grâce à ses qualités évidentes. Mes instruments sont à pour la moitié anciens et pour l'autre récents et fabriqués par des luthiers en qui j'ai confiance, à qui j'ai dit ce que je voulais obtenir et qui l'ont fait. J'ai fait quelques erreurs de casting et



Gibson J200 Koa
75° anniversaire

j'ai revendu ceux que je ne jouais pas ou peu mais pour l'essentiel je les possède depuis le siècle dernier. Un de mes instruments préféré, oh sacrilège, est une « Precision Bass » défretée de marque Squier, made in China, achetée l'équivalent de 100€ d'occasion à un particulier. Pour le coup l'instrument étant très bon acoustiquement je lui ai mis un micro LOLLAR et il s'est amélioré. Cet instrument est toutefois inférieur à ma vieille « Jazz Bass ». J'ai eu à la boutique, une Fender « Telecaster » de 1956 où les seuls éléments originels étaient le bois, les mécaniques et la plaque métallique du chevalet. Cette guitare avait un son non branché extraordinaire. Les micros étaient de marque LOLLAR et l'instrument était exceptionnel une fois branché. Un conseil : ne croyez que vos oreilles, celles d'un professionnel de confiance ou celles d'un ami musicien et faites-vous plaisir. Choisissez vos instruments soigneusement, pour leur son avant tout, et leur aspect en dernier lieu, comme cela vous ne vous en lasserez pas et vous n'aurez pas à vous préoccuper de leur valeur de revente. Un dernier point, certains instruments acoustiques de qualité et produits à la chaîne peuvent juste manquer d'un petit quelque chose pour mieux sonner. Un de mes amis avait une D28 récente. Il me la fait écouter avec des cordes neuves et je l'ai trouvée « un poil bridée ». Comme la belle avait déjà subi un choc qui réduisait sa valeur marchande, il m'a autorisé à l'opérer. J'ai retiré avec mon canif un petit copeau d'à peine un gramme sur une des barres et le son s'est immédiatement libéré. Très souvent les instruments produits industriellement sont fortement barrés pour éviter les déformations liées à la jeunesse des bois utilisés. Une fois qu'ils ont vieilli rien n'empêche de les alléger. L'Aria qui dort dans ma caravane a été sérieusement charcutée. Cela n'en fait pas un ovi mais c'est très honnête pour un instrument qui m'a coûté 300€.

NB : je ne suis sponsorisé par aucune des marques citées ci-dessus et il existe certainement beaucoup d'autres fabricants de qualité qui ne sont pas cités.

Quelques chiffres de production :

Fender a produit :

- Moins de 10 000 inst. entre 50 et 55,
- Puis 50 000 inst. entre 1955 et 1960,
- Puis 50 000 inst. entre 1960 et 1965,
- Puis 200 000 inst. entre 1965 et 70,
- Puis 300 000 inst. entre 1970 et 75.

Gibson a produit :

- 9 436 guitares en 1952,
- Puis 20 366 en 1960,
- Et 60 642 en 1970.

Martin a produit :

- 5 637 instruments en 1952,
- Puis 4 822 en 1960,
- Et 15 630 en 1970.

Les étapes pour faire un CD

par Christian Labonne

On peut découper la création d'un CD en 8 étapes. Si vous voulez en regrouper plusieurs ou en rajouter d'autres, c'est possible, je vous laisse faire !

1 Liste des morceaux du futur CD

Dans un groupe, le contrebassiste, le mandoliniste, la chanteuse et le xylophoniste (s'il y en a un) ne sont pas tous fans des mêmes chansons. Il faut donc éviter de mettre 12 blues joués sur le même rythme, 12 instrumentaux en Sol (même si l'on est banjoïste) ou 12 compositions traitant toutes de la mort (c'est un exemple !) Si l'on enregistre des reprises, on préfère alterner les styles de chansons et celles des différents auteurs. Tout à fait entre nous, cette 1^{ère} étape n'est pas la plus facile.

2 Enregistrement

Que le choix se porte sur un studio professionnel avec un ingénieur du son ou chez vous dans votre home studio, le but est de capturer sur un disque dur les petits fichiers correspondants à vos chansons. Vos bruits préférés vont être enregistrés dans le studio en live (en jouant tous en même temps) ou en re-recording (les uns après les autres). Dans le premier cas, il arrive souvent qu'on enregistre les instruments d'abord et les voix dans un 2^{ème} temps. Dans tous les cas, il y aura un moment où le solo qu'on assure en répétition ne passe pas aussi bien quand le bouton Record est enfoncé. C'est comme ça, un pourcentage de neurones est obnubilé par le syndrome du "Ce que je joue maintenant va être gravé pour l'éternité". Cela peut tétaniser les doigts, tuer la spontanéité et réduire le sens de l'humour. Pour prendre en compte ce trac assez légitime, mon conseil est de bien savoir ce que l'on va enregistrer, de ne pas mettre la barre trop haut en imaginant qu'on sera au top de ses capacités et de boire une bière. Du coup, cette 2^{ème} étape peut parfois être stressante.

3 Mixage et mastering

Une fois toutes les pistes couchées sur la bande (je dis ça pour rappeler qu'avant, on enregistrerait avec un magnétophone à bandes) ou sur votre ordi, il faut faire les niveaux et offrir la possibilité à l'auditeur d'entendre aussi bien le coup de tambourin que la voix du 3^{ème} choriste de gauche, le dulcimer (pas trop faible) et la bombarde (pas trop fort). Le mixage peut être l'occasion de voir les avis des musiciens se confronter dans une ambiance passionnée quand ils n'essayent pas tout simplement de se casser la gueule. Mais oui, bien sûr, j'exagère ! Ensuite et pour faire simple, le mastering consiste à ne pas avoir à se lever entre les morceaux pour changer le volume entre le rock qui fait saigner les oreilles et le slow qui suit. Il faut reconnaître que cette 3^{ème} étape n'est pas la plus rigolote.

4 Pochette

On met quoi sur la pochette ? On écrit quoi dans le livret ? On peut choisir une photo de train, de barrière avec les instruments accrochés dessus, de paysage, de mur avec des briques ou du groupe en train de poser dans une pose naturelle, artificielle quand ce n'est pas aléatoire, futuriste ou post-moderne ! Dans le livret, il est courant de mettre le nom des musiciens et celui des chansons dans l'ordre mais ici encore, l'imagination règne en maître. Soyons, honnête, cette 4^{ème} étape n'est pas la plus évidente.

5 Déclaration auprès de la SACEM et SDRM

A moins de reprendre "Au clair de la lune" et d'autres morceaux tombés dans le domaine public, la déclaration auprès de la SDRM est obligatoire. Dans un premier temps, si vous êtes auteur ou compositeur, il faut déposer vos chansons à la SACEM. Ensuite, on demande une autorisation auprès de la SDRM (Société des Droits de Reproduction Mécanique) si les titres pré-

sents sur le CD sont connus par la SACEM. Une partie importante des sous donnés à la SDRM sont ensuite redistribués aux auteurs-compositeurs. Comment dire autrement que cette 5^{ème} étape est administrative et pénible.

6 Pressage et impression

Dans la mesure où ce n'est pas vous qui vous en occupez, cette 6^{ème} étape n'est pas la plus fatigante sauf que rien ne garantit que vous ne serez pas angoissé au moment d'ouvrir le carton lors de la livraison. Est-ce que la pochette sera aussi belle que prévue et les chansons dans l'ordre ?

7 Sortie du CD

Cette étape est la plus cool même s'il faut bien la préparer en invitant des amis, du public, des gens de radio, des journalistes, des organisateurs de concerts et enfin, le tonton sympa qui pourra donner un coup de main au bar en servant des canons une fois que le groupe a fini son set avant de se livrer à une séance de dédicaces et de selfies endiablés. A moins de sortir un CD en 2020, la sortie du CD est assurément l'étape la plus sympa.

8 Promotion du CD

Une fois sorti, le CD, il faut en parler aux médias, en envoyer des exemplaires à Bluegrass Times, au Cri du Coyote, aux autres fanzines connus ("Sur la route de Nashville", au Petit Bulletin de Rocking boy), aux animateurs de radio, à ceux qui n'ont pas pu venir et aux fans qui habitent loin. Il n'est jamais sot d'investir dans un lot d'enveloppes à bulles. Il est aussi possible de mettre les chansons en ligne sur les plateformes. Le succès arrive juste après, ne vous en faites pas, tout va bien se passer, faites-moi confiance et signez en bas.

J'espère que vous avez passé un bon moment à lire ce petit texte.

Le Banjo « Washburn 365 » de 1890

par Jean Lacote

Voici mon vieux banjo open back, une petite rareté. C'est un Washburn numéroté 365, il date de 1890 environ, je l'avais acheté à un brocanteur sur eBay pour 401 euros (c'est le 1 euro qui m'a fait remporter l'enchère). C'était les débuts d'eBay en France et les débuts de l'euro aussi, bref un joli objet à qui j'ai inventé une histoire, son histoire. L'histoire que je lui ai inventée la voici en 2 mots :

« Un jour de 1944, un soldat américain a été débarqué sur les côtes françaises, en Normandie.

Dans ses valises il avait son arme et un banjo cher à son cœur. Malheureusement ce brave soldat a perdu la vie loin de chez lui, et son banjo s'est trouvé perdu dans cette foule inconnue. Il a erré de placards en greniers pendant de longues années, puis il a pris le "vert

de gris" dans un sous-sol humide. Un jour, un brocanteur est passé par là pour vider une maison et a emporté ce banjo bien fatigué, puis il l'a mis en vente sur ce nouvel outil informatique qu'on venait de découvrir, comme ça, juste pour voir. Et c'est comme ça que ce bel objet a fini chez moi ».



Entre confinement et couvre-feu, la musique est essentielle par Olivier Dambrosio

Alors que nous venons tout juste de sortir du deuxième confinement pour entrer dans une période étrange mélangeant fêtes et couvre-feu, je me suis longuement demandé ce que je pouvais proposer comme article pour la prochaine édition du Bluegrass Times. Vous vous en doutez, cette fin d'année est loin d'être riche en événements musicaux puisque tout est à l'arrêt et que les dates de reprise ne sont, pour l'instant, qu'hypothétiques. Si c'est difficile côté spectateurs puisque tous les divertissements sont interdits, c'est évidemment bien plus dramatique pour les artistes qui se retrouvent sans aucun engagement et des centaines de concerts ont été annulés.

Alors certains donnent des concerts en « streaming » sur Facebook ou Instagram quand d'autres mettent ce « Temps libre » à profit pour écrire, composer, répéter, peaufiner de nouveaux titres ou enregistrer un nouvel album, ce qui permet d'envisager une année 2021 sous les meilleurs auspices, une fois que la crise sera passée. D'autres enfin, se sont lancés dans tout autre chose (je fais un petit clin d'œil à **Mary Reynaud** qui confectionne de superbes attrape-rêves – suivez attentivement sa page Facebook pour en savoir plus). Je ne compte plus tous les nouveaux albums qui sont prêts à être distribués mais dont la pandémie repousse toujours plus loin la sortie... Car il est difficile d'envisager de sortir un album en le décorréant de la tournée de promotion qui s'ensuit. Cela n'aurait aucun sens. De plus, n'oublions pas que pour les artistes indépendants ou soutenus par des labels non « majors » (ce n'est pas du tout péjoratif, il s'agit bien de distinguer les grandes maisons de disques internationales aux moyens financiers conséquents des autres), les ventes d'album ont principalement lieu à la sortie des concerts. Les ventes par internet, même si elles existent, restent quand même limitées. Donc pas de concert = très peu d'albums vendus.

Et il y a des artistes qui ont pu sortir leur nouvel opus pendant l'entre-deux confinement mais qui n'ont pas pu le présenter sur scène. Et là j'ai une pensée particulière pour mes amis **Glenn Arzel & Claire Nivard** dont l'album « Winding road » (voir le numéro Bluegrass Times précédent) est sorti début

septembre sans pouvoir être suivi d'une tournée. Un concert a quand même eu lieu début août à Cluny où ils ont pu nous chanter quelques nouvelles chansons en avant-première et un concert en streaming s'est tenu pendant le confinement.

Pour terminer, même si Noël sera passé lorsque sortira le présent journal et, si je ne suis pas particulièrement fan d'albums de Noël, je tiens à en évoquer deux (albums de Noël bien-sûr). Le premier est un superbe vinyle avec une très jolie pochette à dominante rouge intitulé « Christmas songs and beat-box » enregistré par **Silène Gayaud** et



Dolly Parton

son frère **Alem**. Ce qui m'a plu dans cet enregistrement c'est son originalité. D'abord, j'aime beaucoup le premier morceau au titre évocateur « Premier Noël » où on entend Silène et Alem enfants (et même bébé) avec la voix de leur papa. Les autres pistes sont des medleys de chansons de Noël très connues pour la plupart où Silène chante et Alem assure toute l'instrumentation en mode beatbox (rappelons qu'il est un grand champion de la discipline internationalement reconnu). Je dirai très simplement que j'aime beaucoup ce disque et que je le recommande. Je rappelle que Silène a enregistré un nouvel album avec son groupe les **Dreamcatchers** qui sortira en 2021 après avoir été repoussé.

Le deuxième album de Noël que je veux évoquer est bien plus classique,

et si j'ai envie d'en dire un mot c'est en raison de celle qui l'a enregistré : **Dolly Parton**. Un nouvel album de la grande Dolly est toujours un événement et si je ne connais pas par cœur sa discographie, j'ai presque l'impression qu'il s'agit de son premier album de Noël.

Il s'agit d'un album des plus classique, sans surprise, où Dolly a écrit et composé 6 des 12 chansons, les autres étant des reprises mais sans grands classiques (pas de Jingle Bells ou autre White Christmas par exemple). Un bel album assez sobre où l'on constate que la voix de Dolly qui a presque 75 ans tout de même n'a pas changé d'un quart de note. Pour terminer sur une note optimiste, **Dolly Parton** a annoncé une tournée qui passerait par l'Angleterre en 2021, une tournée des stades, si la crise financière le permet. Affaire à suivre. C'est certainement l'occasion pour moi de la revoir 19 ans après mon seul et unique concert de la dame (à Londres déjà en 2002).

Est-ce qu'elle va chanter cette fois-ci « Light of a clear blue morning » ? Je ne saurai pas dire pourquoi mais j'adore cette chanson. Son ton enjoué et sa bonne humeur peut-être. Ce titre a une particularité, celle d'avoir été enregistré trois fois par son auteure. Une première fois en version « country » pour l'album « New harvest...First gathering » sorti en mars 1977, une deuxième fois en 1992 sur un rythme plus pop pour la bande originale du film *Straight Talk* dans lequel jouait Dolly et une troisième fois en 2003 pour l'album « For god and country », un album hommage à son pays cette fois avec des arrangements disons plus gospel avec une pointe bluegrass c'est peut-être le banjo qui me fait penser cela. Mais ma version préférée reste celle de 1992. Et oui on peut adorer la musique dite « country » mais préférer parfois une version pop. À noter que cette chanson était très régulièrement chantée par Dolly lors de ses concerts des années 80/90 et plus du tout depuis. Sauf en 2011 lors du *Better Day World Tour* où ce morceau figurait en tout dernier rappel juste après « 9 to 5 » et « I will always love you ». Quant à **Emmylou Harris**, elle a confirmé sa venue à Gstaad pour septembre 2021 après l'annulation de ses deux concerts prévus l'an dernier. Croisons les doigts.

Bulletin d'adhésion à F.B.M.A.

A renvoyer à **Nicolas Guibout 114 Boulevard Edouard Pouzet, 17300 Rochefort** – avec un chèque de **30,00 €** à l'ordre de *France Bluegrass Musique Association* (abonnement et adhésion à FBMA pour un an) ou via Paypal sur <http://www.france-bluegrass.org/>

NOM: Prénom:

Adresse :

Téléphone : Email

Instrument(s) Groupe(s) Signature