

Bernard Bouillon

METHODE de MANDOLINE



Initiation, perfectionnement bluegrass

CHAPITRE 1

L'INSTRUMENT

I - LES DIFFÉRENTES SORTES DE MANDOLINES

La mandoline est aujourd'hui un instrument assez largement méconnu, voire méprisé, dans le grand public, qui l'associe généralement à la musique populaire italienne, style « O sole mio... ». Elle a pourtant connu ses heures de gloire en musique classique dans les siècles précédents, et n'a été ainsi dévalorisée qu'assez récemment, suite à une détestable tendance à jouer tout et n'importe quoi en trémolo, comme si l'instrument n'était fait que pour ça. Quand vous y ajoutez de mauvaises cordes en acier, un son qui ferraille sur un instrument médiocre retrouvé au fond du grenier grand-paternel, vous comprenez encore mieux cette déchéance.

De grands compositeurs classiques comme Beethoven ou Vivaldi ont pourtant écrit des oeuvres pour mandoline. Elle est un instrument de base en folklore irlandais et d'autres musiques populaires. Sa conception, sa sonorité et son rôle ont été en outre bouleversés par le génie d'un luthier américain nommé Gibson, et la mandoline est aujourd'hui l'un des instruments principaux en bluegrass et country music, à égalité avec le banjo et le violon. C'est de cette dernière variété, si intéressante qu'elle fait maintenant école, que nous traiterons ici principalement. Mais passons d'abord en revue la famille.

La mandoline classique :



Petite cousine du luth, la mandoline classique possède généralement un fond bombé destiné à mieux renvoyer les sons. Il existe aussi des modèles plus simples (à fabriquer !) à fond plat comme la guitare. Vous remarquerez la table d'harmonie à deux versants, avec le sillet presque au sommet. Évidemment, les modèles à fond plat possèdent aussi une table plate comme celle de la guitare. La conception bombée a pour but d'amplifier les harmoniques graves dans cet instrument de petite taille, où les aigües sont naturellement favorisées. L'ouverture ronde ou ovale s'appelle une rosace.



Une forme de poire (de larme) *grosso modo* ; sapin ou épicéa pour la table d'harmonie, érable pour le corps ; huit cordes, en fait quatre cordes doublées assurant donc quatre notes (*sol / ré / la / mi*), attachées à un cordier métallique à l'extrémité de l'instrument, constituent les points communs entre la plupart des variétés actuelles de mandolines. Pour plus de précisions, voir *Wikipédia*.

La mandoline américaine :

La révolution apportée par Orville Gibson dès 1898 a été de fonder la construction de la mandoline, non plus sur celle du luth (modèles classiques) ou de la guitare (mandoline irlandaise, modèles populaires ou économiques), mais sur celle du violon : table et dos arqués, deux ouïes au lieu d'une rosace, ainsi qu'un manche un peu plus long, un chevalet réglable, etc. La forme s'apparente plus à celle d'une poire qu'à celle d'une larme.

Cela étant, il existe encore nombre de variétés. Les modèles Gibson les moins chers ou les modèles Martin se contentent d'une forme de poire, et éventuellement d'une rosace :

Voici un échantillon de ce qui se vend, images toutes prises sur des sites web commerciaux américains :



Vous remarquerez l'évolution, partant de la forme de poire avec rosace, pour gagner cette forme arquée avec des ouïes de violon. Le modèle 6 possède l'ornementation particulière des *Gibson* de haut de gamme, la volute à gauche et les deux petites pointes à droite, mais elle est encore à rosace ; le regretté Mick Larie († le 12 juillet 2007) a joué longtemps sur un modèle de ce genre. La 6 est la F-5 *Gibson*, le modèle de haut de gamme dont tout le monde rêve, avec des ouïes, et sa sonorité claire et brillante. Deux modèles « exotiques » enfin : la mandoline-dobro *National* à résonateur métallique, et la mandoline *Ovation*, à table plate et caisse synthétique bombée, avec les caractéristiques et l'esthétique des guitares de la même marque.

II – CONNAISSANCE DE L'INSTRUMENT

Quel instrument acheter ?

Je ne détaillerai pas, comme le font certaines méthodes, les dimensions idéales du manche, la hauteur des cordes (les chevalets sont réglables), etc. On ne se rend pas dans un magasin de musique avec ses outils de bricolage. On se fiera (un peu) aux conseils d'un vendeur avisé et à la fiabilité des fabricants, et (beaucoup) à son propre bon sens et à l'expérience des musiciens expérimentés.

Pour débiter, on ne choisira pas un modèle de trop bas de gamme, sous peine de désillusions : difficultés à jouer, manche qui se contorsionne sous la tension des cordes, voire fissures qui se développent dans un bois trop tendre ou mal séché. On n'investira pas non plus toutes ses économies dans un modèle de haut de gamme : il ne sert à rien de frimer pour jouer trois notes à moitié fausses devant les copains rigolards. Un modèle de moyenne gamme conviendra.

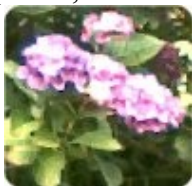
On veillera à une qualité suffisante en examinant l'instrument sous toutes les coutures, et en le comparant aux autres modèles en magasin. Le travail du luthier (ou celui de l'usine chinoise...) doit être propre et soigné. On examinera particulièrement le manche, qui doit être bien droit. Les fibres du bois, qui doivent être serrées et régulières. La tension des cordes ne doit pas être trop forte, l'instrument doit être suffisamment facile à jouer, ce que l'on vérifiera aisément si on est déjà guitariste (eh ! coupez-vous les ongles !). Et pour la sonorité, il faut **essayer** : jouer plus ou moins fort, dans les graves et les aigües, avec un médiator suffisamment dur (j'y reviendrai). Essayer plusieurs modèles, avec un ami qui écoute et donne son avis, de préférence un musicien expérimenté. Le son doit être suffisamment puissant, équilibré, et rester joli dans tous les registres.

C'est sur cet instrument de moyenne gamme qu'il faut faire ses classes, pendant plusieurs années éventuellement. Il ne sert à rien au début de monter des cordes dures, qui ne réussiront qu'à faire mal aux doigts et décourager l'apprenti. Les doigts doivent s'entraîner et s'endurcir avant d'attaquer le « haut niveau », comme disent les sportifs.

Quand on est devenu un mandoliniste expérimenté, on a envie, c'est légitime, de se payer un modèle de luxe. Là, tout dépend de vos économies... Si vous en avez vraiment beaucoup, ou si vous pouvez sacrifier des années de vacances, vous pouvez passer à la *Gibson F-12*, voire *F-5*, la plus prestigieuse. Mais il existe aussi d'excellentes copies. Par exemple, Pierre Bensusan a joué sur une *Kasuga*. J'ai moi-même possédé une superbe et excellente *Ibanez*, avant d'investir tout mon bas de laine dans une *F-12* (et bénéficier, euh... d'une erreur du marchand belge à la commande, donc d'une grosse réduction). Deux de mes amis ont trouvé une autre solution : l'un s'est fait faire une copie *Gibson* par le luthier lillois Daniel Oger ; l'autre s'est fait monter une *Gibson F-5* en kit (sic) par un autre luthier français ; tous deux sont ravis de leur acquisition.

Ne nous berçons pas d'illusions, un modèle de haut de gamme vous coûtera un ou plusieurs SMIC – c'est une nouvelle unité de prix que je viens d'inventer, comme les journalistes ont inventé le *terrain de football* comme nouvelle unité de surface, et elle est bien pratique pour éviter les mises à jour fastidieuses.

Signalons pour être complet qu'il existe aussi des mandolines électriques. J'en ai moi-même une, euh... qui m'a coûté 150 Francs en Bulgarie vers 1980, et que j'ai pas mal trafiquée, en rabotant le manche et en remplaçant les deux micros d'origine par des micros *Fender*. Je ne vous montre pas la photo, cela vous ferait frémir. Pour remplacer, voici de jolies fleurs de mon jardin :



Les cordes :

La mandoline classique possède généralement des cordes en acier, voire en boyau comme autrefois, ou en nylon comme la guitare classique. Actuellement, les mandolines utilisées en folklore, et dans tous les cas en bluegrass et country music sont montées avec des cordes acier filetées de bronze pour les (deux fois) deux graves. La sonorité gagne en clarté, en rondeur et en puissance.

Pour débiter, on ne choisira pas des tirants trop importants, ce qui pourrait nuire à la fois aux articulations des doigts et à la résistance d'un instrument de qualité moyenne ; par exemple, *D'Angelico* fait de bonnes cordes pour mandoline, que j'ai utilisées moi-même sur mon premier instrument.

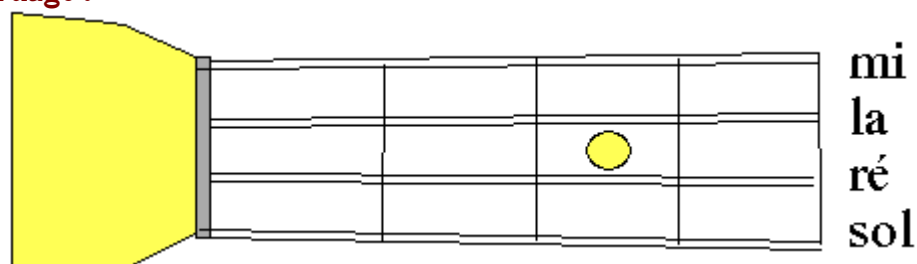
Les modèles de haut de gamme portent des cordes plus dures. Sur les *Gibson*, on monte généralement des cordes *Gibson*. A défaut, on peut acheter des cordes de guitare à la pièce, dont on cassera précautionneusement la boule avec une pince pour conserver la boucle intacte. Ce système permet de choisir la qualité et les tirants, que je vous livre :

11 / 14 / 23 / 38

On peut monter les 3^{èmes} à 24 et les 4^{èmes} à 39 sur les modèles qui le supportent, mais pas plus. Ou descendre à 10 / 13 / 22 / 36 sur les modèles plus fragiles.

Personnellement, je prends des cordes de guitare électrique *Dean Markley* pour les deux premières, et des *Adamas*, *La Bella*, ou *Martin* pour les deux autres, en bronze au phosphore de préférence.

L'accordage :



Chaque corde est doublée, on le sait. Le sol grave est celui de la 3^{ème} corde de la guitare, le mi aigu est donc à l'octave au-dessus du mi aigu de la guitare (1^{ère} corde).

Le médiator :

En classique, et depuis l'antiquité, on dit un *plectre*. Traditionnellement, c'est en écaille de tortue, mais nous sommes pour la protection des animaux en voie de disparition. Nous nous résoudrons donc à utiliser des médiators en plastique, ce qui consomme quand même un peu de pétrole.

On évitera absolument les médiators souples en plastique médiocre, le claquement du plastique est très désagréable. Je conseillerai les modèles en forme de triangle équilatéral, que l'on a bien en main, où l'on peut utiliser indifféremment les trois pointes (trois fois plus économique !), et franchement durs. J'utilise un médiator *heavy* à la mandoline, et *medium* à la guitare. La couleur reste au libre choix du musicien ou de la musicienne.



La position :

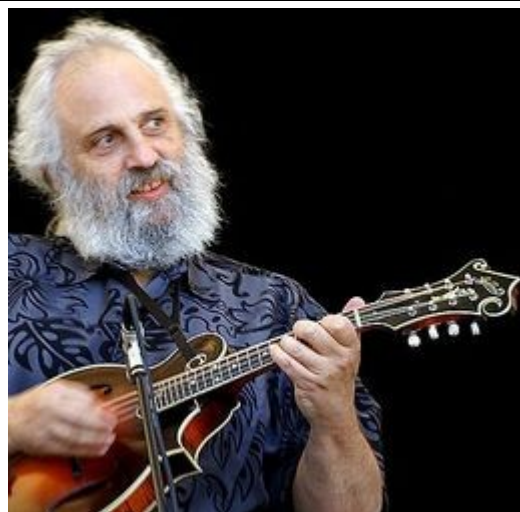
La mandoline classique, comme la guitare classique, se tient bien calée sur les genoux, et l'on joue assis. En folk ou en bluegrass, on joue généralement debout en spectacle, l'instrument étant tenu par une courroie soit sur l'épaule droite (si on est droitier !), soit autour du cou. Je dirai qu'autour du cou, ça lui évite des glissades intempestives. Chacun testera ce qui lui convient. Je dirai que je l'ai tenue longtemps sur l'épaule, comme Grisman (voir photo), mais que j'ai changé récemment, la tenue autour du cou laissant plus de liberté.



Si, comme beaucoup de musiciens, vous répétez assis, tenez-vous le torse bien droit, et non pas avachi dans un canapé. L'instrument sera alors dans la même position que lorsque vous êtes debout, et cela aura l'avantage de vous laisser respirer pour mieux chanter.



Sam Bush porte la courroie autour du cou, et la mandoline assez basse.



David Grisman porte la courroie sur l'épaule, et la mandoline assez haute ; il la relève souvent dans ses solos, comme pour mieux écouter.

L'entretien :

Les précautions d'usage s'imposent : un instrument en bois doit éviter les écarts de température, le soleil, l'eau, le sable, le sel... ; bref, on n'emporte pas sa mandoline sur la plage ! On ne la laisse pas non plus traîner à la cave, sous peine de moisissures destructrices. On lui achète – ou on lui confectionne – un étui rigide et protecteur, une housse étant très insuffisante.

Nous rappellerons qu'un instrument en bois s'améliore à l'usage. Certes, il ne faut pas attendre

de miracles, mais les vibrations entretiennent le bois et développent les harmoniques à la longue. C'est la raison pour laquelle les instruments d'un certain âge sont si recherchés : Sam Bush joue sur une *Gibson F-5* de 1937, qui sert de modèle pour une série à son nom.

Les cordes, ça se nettoie : un bon coup de chiffon après usage pour essuyer la sueur et la graisse animale. Les faire claquer une par une sur tous les registres, case par case, ça décolle la saleté. Et en fin de compte, on peut les enlever, les rouler, les faire tremper dans l'eau bouillante et les essuyer énergiquement aussitôt ; après, elles sonnent comme neuves. Je ne parle ici que des cordes filetées : les deux premières, non filetées, se contenteront d'un coup de chiffon – dessus et dessous.

Le bois s'entretient à l'aide d'un chiffon doux imprégné d'un peu de cire à meubles. A l'intérieur, les poussières peuvent s'enlever à l'aide d'un fin tuyau de caoutchouc ou de plastique branché sur un entonnoir au bout du tuyau de l'aspirateur : recette brevetée de mon ami Michel Waligora...

Au bout de quelques années d'usage intensif, les barrettes s'usent. Il faut les faire remplacer par un bon luthier, sinon c'est le manche lui-même qui va se creuser (et coupez-vous les ongles à ras, je l'ai déjà dit !). Tous les bons instruments à cordes passent un jour ou l'autre chez le médecin, pour des réglages ou de petites réparations. Un bon luthier, c'est au minimum un luthier de guitares, qui connaît, voire fabrique des mandolines ; sûrement pas un luthier de violons.

CHAPITRE 2

L'ACCOMPAGNEMENT

Jouer des accords à la mandoline ? Quelle idée saugrenue !

Eh ! Savez-vous, très chère, qu'en bluegrass, quel que soit l'instrument, on passe au moins les trois quarts de son temps à faire de l'accompagnement ?

La tendance des musiciens qui débutent en groupe – tendance souvent lourde chez les banjoïstes, et qui peut malheureusement s'éterniser – est de jouer tout le temps, pour montrer qu'on sait faire, bref pour frimer sans se soucier de la qualité de l'ensemble. C'est ainsi que certains groupes de bluegrass donnent l'impression que les morceaux sont constitués d'un bout à l'autre de banjo accompagné. La mandoline, au son clair, ressort toujours, mais le dobro peut s'en trouver complètement étouffé. J'ai connu ça, les amis...

Donc, comme pour la guitare, quand on apprend à jouer, on apprend parallèlement à accompagner. Il est en outre absolument indispensable de connaître les harmonies, de sentir ce qui sonne bien et ce qui détonne, d'entendre à la fois ce que fait l'instrument soliste et ce qu'on joue soi-même pour compléter harmonieusement. Donc, des accords, et des variantes sur les accords.

I – Comment accompagner ?

Tout dépend du style.

En folk français ou occidental, la tendance est souvent – trop – à jouer tous en même temps la même mélodie. Le minimum serait de chercher des tierces et des quintes pour compléter. Mais on peut aussi accompagner un instrument soliste, avant de prendre sa place en alternance. On peut alors jouer des accords en position simple, présentés ci-après, et « gratter » comme à la guitare, en aller-retour, en marquant différemment les temps forts et les contretemps. Ou bien un trémolo doux sur deux ou trois cordes d'un accord. En accompagnement, le médiator aura tendance à se positionner **vers le centre de l'instrument**, où le son est plus doux, et non près du chevalet, où le son est plus aigu et plus sec.

En bluegrass, pendant le solo d'un autre instrument et pendant le chant, il est impératif de passer à un accompagnement adapté. Durant le refrain chanté, le banjo et la mandoline peuvent même s'arrêter complètement. Pendant que la contrebasse (ou la basse électrique) joue forcément les basses sur les temps forts, la guitare marque aussi principalement les basses, avec une « pompe » plus légère sur les contretemps (sûrement pas l'inverse comme font les débutants !) ; le banjo et la mandoline doivent marquer les contretemps. Le son doit être doux, donc le médiator se rapproche du centre de l'instrument. Si vous considérez que l'accompagnement de guitare fait *poum-tchac -poum-tchac...*, la mandoline ne fait que le *tchac*. Évidemment, cela requiert une certaine habitude, que l'on acquiert en laissant jouer le *poum* par... le pied.

Les accords à utiliser ne peuvent se contenter des positions simples. Pourquoi ? Parce que la pompe doit être étouffée immédiatement, les cordes ne doivent pas continuer à résonner. Il est donc nécessaire d'utiliser des positions qui appuient sur toutes les cordes. On étouffe en relâchant immédiatement la pression des doigts sur les cordes. Les accords utiliseront donc les positions complexes présentées ci-après.

Il n'est toutefois pas interdit de tenir à l'occasion des positions incomplètes, en ne frottant que 3 cordes (doubles) sur 4 par exemple.

II – Accords simples

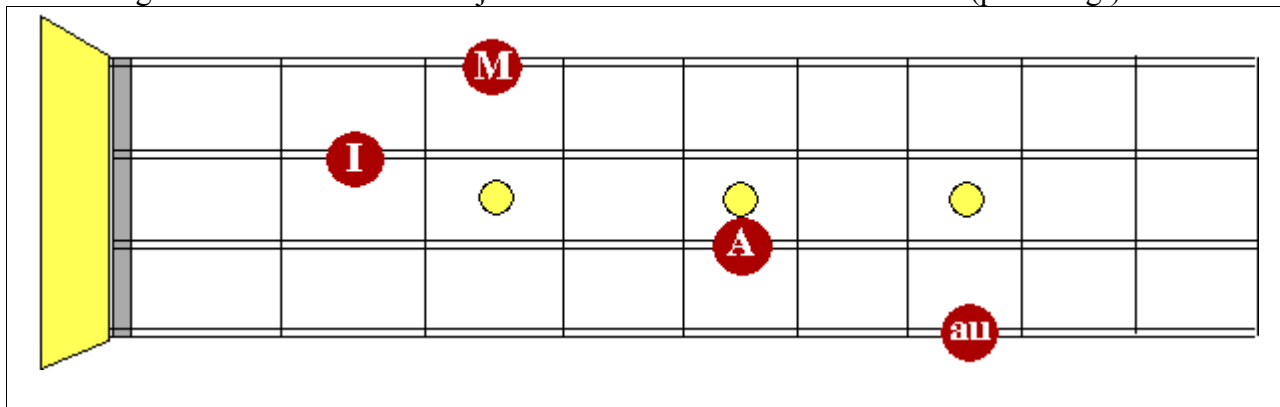
Voici des positions simples, c'est-à-dire celles qui peuvent comporter des cordes à vide, dont les notes sont, rappelons-le, Sol / Ré / La / Mi, de la plus grave à la plus aigüe.

	<p><i>Majeur</i> <i>Index</i> Sol majeur</p>		<p><i>Majeur</i> <i>Index</i> sol mineur</p>
	<p>La Majeur ou la mineur <i>Annulaire</i> <i>Majeur</i></p>		<p>la mineur <i>Annulaire</i> <i>Majeur</i> <i>Index</i></p>
	<p><i>Majeur</i> <i>Index</i> Do Majeur</p>	<p>Aucun doigté satisfaisant en accord simple pour le Do mineur, qui est d'ailleurs peu fréquent. On utilisera donc un accord plus complexe, présenté plus loin. Il en est de même du Si, majeur ou mineur, qui ne peut comporter de cordes à vide.</p>	
	<p><i>Annulaire</i> Ré Majeur <i>Majeur</i></p>		<p><i>Index</i> ré mineur <i>Majeur</i></p>
	<p><i>Annulaire</i> <i>Majeur</i> <i>Index</i> Mi Majeur</p>		<p><i>Annulaire</i> <i>Majeur</i> mi mineur</p>

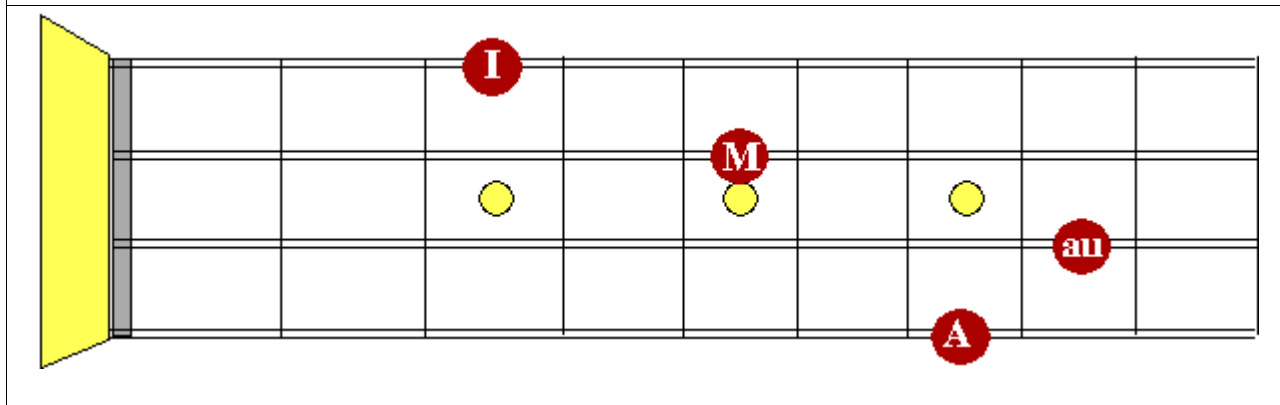
III – Accords complets

Il n'est aucunement besoin de donner une liste complète des accords de mandoline : il suffit de connaître quelques positions fondamentales, puis de transposer en glissant la main gauche du nombre de cases nécessaires pour changer d'accord. Par exemple, pour passer de Sol en La, on monte d'un ton, soit 2 cases. De La en Do, 1,5 ton au-dessus du La, 3 cases encore. Quelques exemples seront donnés à côté des doigtés d'accords exposés ci-dessous.

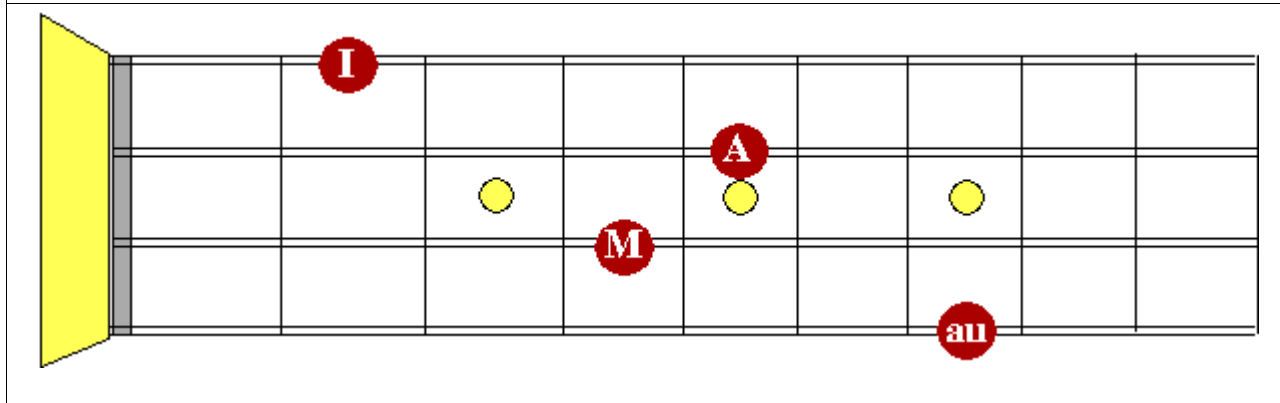
Légende : I = index / M = majeur / A = annulaire / au = auriculaire (petit doigt)



Sol Majeur. Pour le **La Majeur**, même doigté 2 cases plus haut, soit avec le majeur en 5^{ème} case sur la 1^{ère} corde ; en **Si**, ce doigt est en 7^{ème} case, en **Do** il est en 8^{ème} case.

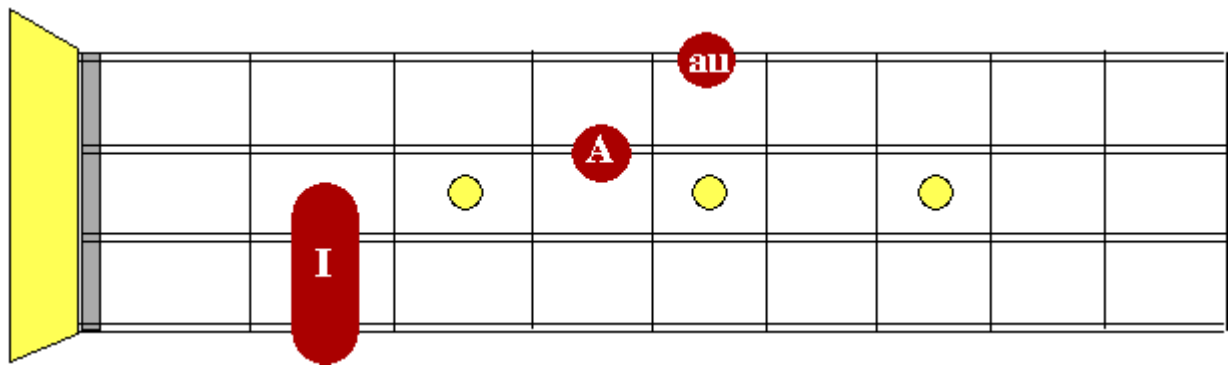


Sol mineur. Pour le **La mineur**, 2 cases au-dessus, index en 5^{ème} case ; le **Si mineur**, index en 7^{ème} case ; **Do mineur**, index en 8^{ème} case.



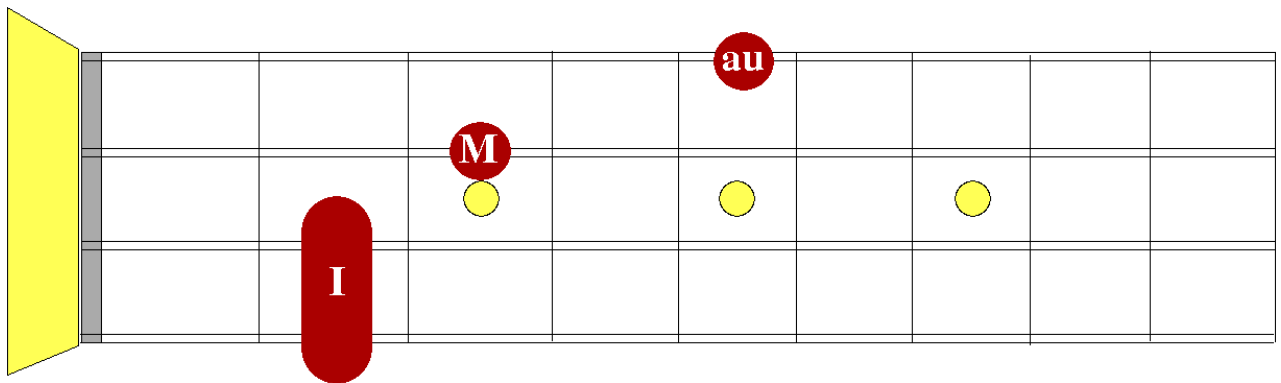
Ré majeur. Ce doigté convient aussi pour le **Si mineur**, puisqu'il manque une note de l'accord, celle qui diffère entre les deux.

Le **Mi majeur** se fera 2 cases au-dessus, l'index en 4^{ème} case ; pour le **Fa**, encore 1 case, index en 5^{ème} case.

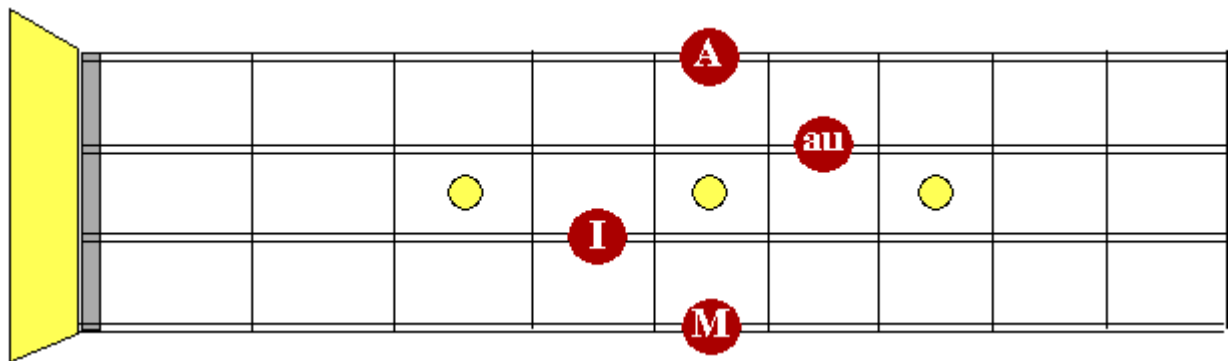


La Majeur. Cet accord comporte un barré de l'index, qu'on fera porter principalement sur les 2 cordes graves.

Pour le **Si Majeur**, on monte de 2 cases, le petit doigt en 7^{ème} case et le barré d'index en 4^{ème} ; le **Do** sera encore une case plus haut.



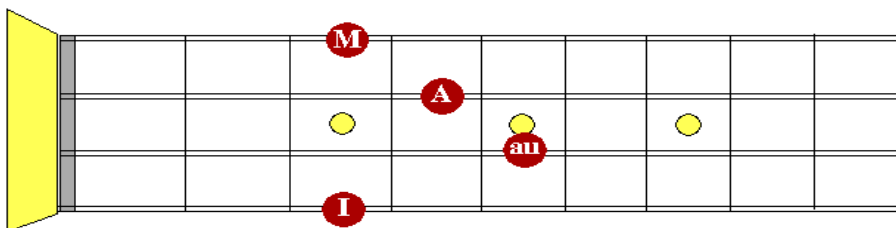
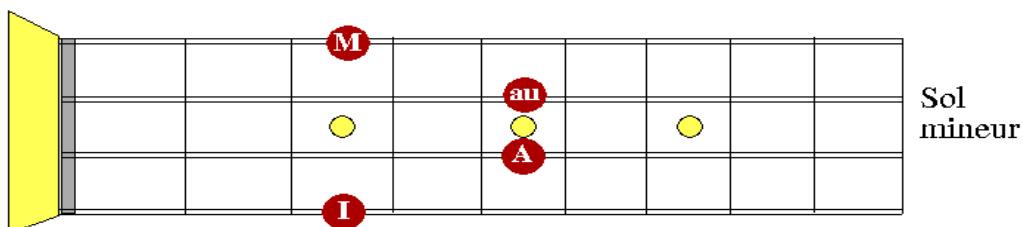
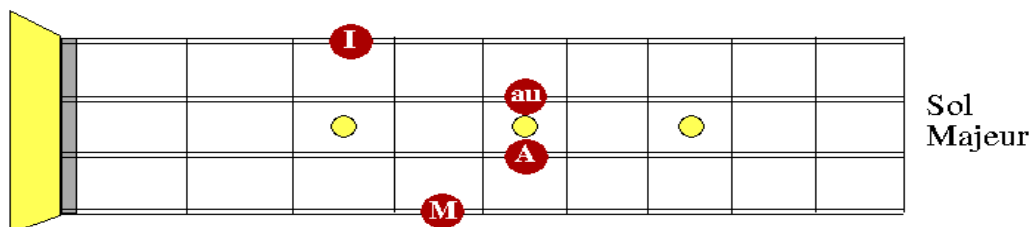
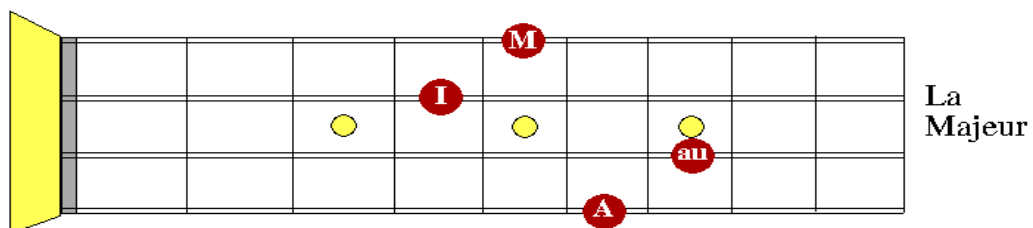
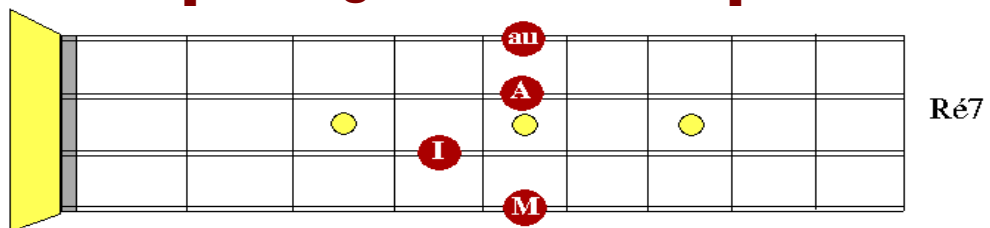
La mineur. Le correspondant mineur du précédent, avec les mêmes remarques.



Accord de 7^{ème} **diminuée**, **Do**, **Fa#**, **Mib** ou **La**.

Cet accord particulier est constitué de 4 notes au lieu de 3, avec 1,5 ton de différence entre 2 notes. Chacune des notes de l'accord peut être considérée comme la fondamentale. Si on calcule bien, il n'existe que 3 accords de 7^{ème} diminuée différents, puisque quand on monte de 3 cases, on retrouve les mêmes notes que précédemment, dans un ordre différent.

Quelques doigtés d'accords complémentaires



7e dim :
Sol / Sib /Do# (/Mi)

(Dessins réalisés sous NewDealOffice 98)

CHAPITRE 3

BIEN JOUER

Les méthodes, quel que soit l'instrument, donnent des conseils pour apprendre à jouer et pour se perfectionner, mais pas toujours pour **bien** jouer. Je vais essayer, persuadé pourtant de ne jamais pouvoir en dire assez. Ce qu'on appelle en français le « feeling », ne s'apprend pas, dit-on, ça se découvre, ça se sent, c'est de l'ordre de l'intuitif. Voici néanmoins une petite série de conseils à ma façon.

I – Conseils généraux

- ◆ On n'apprend pas à se servir d'un instrument en démarrant par des années de technique, pour passer enfin au « répertoire », comme cela se fait malheureusement trop souvent en musique classique. Combien d'enfants et d'adolescents ont ainsi été découragés par de laborieuses années de violon, où les exercices succèdent aux gammes, comme si la musique n'était qu'un travail supplémentaire, voire une souffrance ! Non, il n'y a pas de musique, pas d'art sans **plaisir**. Jouez donc pour vous faire plaisir ! Bien sûr, on fera des gammes, des exercices de base, mais aussi des mélodies, avec pour seul but de les jouer pour que ce soit joli, agréable à entendre pour soi et pour les autres.
- ◆ Quand vous aurez « débroussaillé » les bases, vous commencerez à comprendre la nécessité de la technique : vous aurez du mal à jouer certains morceaux, et comme en sport, vous sentirez le besoin d'un entraînement spécifique. Là les exercices s'imposeront, que vous pourrez d'ailleurs souvent vous composer vous-même selon vos besoins. Plutôt que de vous lancer directement dans des morceaux difficiles que vous jouerez mal, vous penserez à échauffer vos doigts : les gammes sont là pour ça. Des gammes toutes bêtes, mais faisant participer tous les doigts à tour de rôle, **même et surtout le petit doigt**, et **dans un ordre logique**. Vous verrez que vous n'aurez pas à vous forcer pour ces exercices, parce que vous en sentirez le besoin.
- ◆ Corollaire : ne prenez pas trop de mauvaises habitudes, on a du mal à s'en débarrasser. Si vous utilisez par facilité un doigt à la place d'un autre, simplement parce que le petit doigt, si négligé, a bien du mal à appuyer à cet endroit, corrigez-vous, entraînez le petit doigt, qui ne sert pas seulement à se gratter l'oreille, hein ?
- ◆ Essayez de ne pas faire de trop grands « gestes » avec vos doigts. Regardez les amateurs : ils soulèvent beaucoup les doigts. Regardez au contraire l'économie de gestes des professionnels. A la guitare, Tony Rice est un modèle dans ce domaine ; à la mandoline, c'est toutefois un peu moins sensible.
- ◆ Ne cherchez pas à jouer vite si vous n'en êtes pas parfaitement capable, cela viendra bien à son heure. Attachez-vous surtout à jouer **proprement**. Un test simple : un morceau ou un passage que vous vous n'êtes pas capable de rendre impeccable en jouant lentement, vous ne parviendrez jamais à le jouer bien à vitesse normale. Jouez-le donc **très** lentement, en faisant très attention à bien faire sortir toutes les notes ; vous accélérerez progressivement, au fil des séances.
- ◆ Corollaire : faites la chasse au notes ratées, vous repérerez vos faiblesses. La mandoline est un instrument difficile, car la tension des cordes est forte, et la pression des doigts doit l'être aussi. Le cal que vous porterez au bout des phalanges en sera témoin.
- ◆ Si, dans les exercices, vous sentez que vos doigts frappent comme des marteaux de précision, c'est très bon signe.

II – Le jeu du médiateur

Le médiateur en forme de triangle équilatéral est le plus conseillé, car c'est le plus équilibré. De qualité *heavy*, vous ai-je dit, même si en débutant on peut se contenter d'un *medium*. On le tient fermement entre le pouce et l'index, avec un appui sur le majeur.

- ◆ Ce n'est pas une bonne habitude de trop poser la paume sur le chevalet. D'abord, on se contente dans ce cas des sons secs et aigus produits à cet endroit, ce n'est pas toujours le meilleur choix. Ensuite, c'est entièrement le poignet qui produit les aller-retours, et le médiateur ne reste pas assez parallèle aux cordes. On prendra donc un appui léger, mais il servira surtout de guide. Pensez à utiliser autant l'avant-bras que le poignet.
- ◆ Attention, le conseil qui suit est fondamental. On ne frappe pas indifféremment vers le bas ou vers le haut. Quand je dis « bas », j'entends : en direction de vos pieds (ceci ne s'adresse pas à Batman quand il fait sa sieste pendu la tête en bas). Le « haut », c'est donc vers votre visage. Quand vous faites une série de notes régulières, considérant que vous partez sur un temps fort au début d'une mesure, frappant du pied en même temps pour marquer le rythme, le médiateur frappe obligatoirement **vers le bas**. Pour la note suivante, le coup de médiateur sera forcément vers le haut. Il en est ainsi sans arrêt : **temps / contretemps = bas / haut**. Pigé? Ne dérogez jamais à cette règle. Si, entre deux battements de pied, vous jouez quatre notes successives (soit quatre doubles-croches), vous alternerez : *bas / haut / bas / haut*. **Chaque temps fort vers le bas**. On voit – et on entend – parfois des débutants qui s'éternisent à donner des coups de médiateur comme ça leur chante, dans n'importe quel sens ; ils ne sont jamais capables de jouer en rythme, donc de s'intégrer à un groupe. Et je dis que cela **s'entend** : j'en ai déjà fait l'observation à certains élèves de mon ancien club folk, alors que je leur tournais le dos ! La seule dérogation à cette règle concerne les rythmes ternaires, par exemple quand on joue une gigue : le coup de médiateur est alors *bas / haut / bas / bas / haut / bas / bas...*

III – Améliorer le son

Il faut commencer par jouer des notes aussi nettes que possible. Nettes, claires et puissantes. Une mandoline de haut de gamme comme une *Gibson* est aussi puissante qu'un banjo malgré le résonateur métallique de ce dernier.

Quand on frappe fort, cela fatigue. Pas seulement le poignet droit, mais aussi les doigts de la main gauche, qui doivent résister à la pression sans laisser zinguer les cordes. A partir d'un certain niveau, la mandoline est un instrument difficile. Un morceau de bluegrass technique et rapide, c'est franchement sportif ! Comme exemple, je donnerai *Orange Blossom Special*.

Pendant, il faut être capable aussi de jouer en finesse. Cela veut dire varier les nuances, varier le son. Comme modèle, je prendrai l'inimitable David Grisman dans ses disques de jazz.

- ◆ N'abusez pas du trémolo, qui doit rester un effet exceptionnel. Dans une certaine tradition américaine, il existe des chansons lentes où les instruments adoptent un style que je qualifierai de geignard. Le plus insupportable est le dobro, joué à la manière hawaïenne, où l'on a l'impression que le sirop dégouline de partout. Le violon tire son épingle du jeu, et la mandoline se joue entièrement en trémolos, ce qui ne demande guère de virtuosité. Si vous aimez ça, je ne vous empêche pas de faire pleurnicher votre instrument.
- ◆ Pensez à toutes les fioritures, toutes les petites notes qu'on peut rajouter par endroits, des appoggiatures, comme on dit en classique. Sans en abuser, évidemment.
- ◆ Les glissés, hammer, pull off (les doigts effectuent deux notes pour un seul coup de médiateur), changent avantageusement le timbre de la note. Par endroits, une note doublée :

corde à vide + corde du dessous en 7^{ème} case. Toujours sans abuser. Écoutez et cherchez la meilleure résonance. Le *cross-picking* utilise largement cette résonance de l'instrument, par un arpège au médiator sur 3 cordes.

- ◆ Écoutez les notes qui résonnent bien. Il y a une raison à cela : ce sont celles qui, par leur résonance propre et celles des autres cordes, font sortir des **harmoniques**. Les harmoniques, ce sont ces petites notes aigües que l'on produit quand on effleure la corde à un endroit précis, sans appuyer. La plus facile, la plus nette, est produite quand on pose le doigt (gauche) au-dessus de la 12^{ème} barrette ; la note est alors à l'octave au-dessus de celle de la corde à vide, en principe exactement la même que celle qu'on produit en appuyant le doigt, c'est ce qui permet de vérifier le bon réglage du chevalet. Par exemple, sur la corde Ré (3^{ème} corde), on produit un Ré aigu. Au-dessus de la 5^{ème} barrette, ce sera un Ré deux octaves au-dessus de la corde à vide. Au-dessus de la 7^{ème} barrette, ce sera un La aigu, identique à celui qu'on obtient sur la 1^{ère} corde en 5^{ème} case. Le Fa# est plus délicat à sortir, à la 9^{ème} case (= 1^{ère} corde jouée en 14^{ème} case). Bref, toutes les notes de l'accord majeur. Eh bien, toutes les notes qui résonnent mieux que les autres sont celles qui font participer les harmoniques naturelles des cordes non frappées. C'est pourquoi il est judicieux de profiter de la résonance naturelle de l'instrument. Ainsi, contrairement à ce qui se fait en classique, un morceau de picking folk à la guitare se joue au maximum en conservant des doigtés d'accords. A la mandoline, on peut améliorer le son par endroits simplement par une bonne position des doigts sur le manche.
- ◆ Le plus difficile : varier la puissance des notes, ne pas jouer comme une mécanique tout au même niveau sonore. C'est ce type de jeu que je qualifie d'inimitable chez David Grisman, qui l'a porté au plus haut point.

CHAPITRE 4

LA PRATIQUE

Rappel : l'objectif de cette méthode est d'apprendre à jouer de la mandoline en folk et bluegrass. Pour la musique classique, les bases sont les mêmes, mais l'instrument est différent, sa tenue également (sur les genoux), le respect de la partition est impératif ; en folk-country, on peut se permettre d'adapter, voire d'improviser.

I – ACCORDER

C'est un non-sens de jouer sur un instrument qui n'est pas correctement accordé. Un instrument à cordes n'est toutefois pas forcément facile à régler. Mais sinon, vous jouez du pipeau, hein ?

En bluegrass, c'est le banjo qui est le plus délicat : vu sa conception, avec les cordes qui reposent sur une peau, il est très sensible aux changements. Une bonne mandoline, une fois qu'elle est bien accordée, ne bouge pratiquement plus, à moins d'être placée dans des courants d'air. Remarquez, pour accorder une basse électrique, mieux vaut se placer à 10 mètres de l'ampli.

Les accordeurs électroniques vous donnent les notes exactes, c'est l'idéal. A défaut, un diapason vous donne le La (en réalité, celui qui est produit en 5^{ème} case de la 1^{ère} corde). A défaut de diapason, vous décrochez le téléphone : la tonalité est un La également. Les notes aiguës se distinguent beaucoup mieux que les notes graves, d'où la remarque précédente sur la basse.

Bon. Quand vous avez une note juste, qu'est-ce que vous faites ? Sur la mandoline, accordée de quinte en quinte, quand vous appuyez en 7^{ème} case, vous obtenez la même note que sur la corde supérieure à vide.

Note : nous disons « la corde » pour simplifier, mais chaque corde est doublée, on le sait.

Note 2 : les termes de corde « supérieure » ou « inférieure » sont à prendre au sens musical : plus aiguë, ou plus grave. La 1^{ère} est la plus aiguë, la 4^{ème} est la plus grave.

Note 3 : vous remarquerez que j'écris *aigüe* et non *aiguë*, conformément à la réforme de l'orthographe proposée en 1990. Mais je sais que vous vous en fichez, c'est juste pour vous faire patienter.

Voici un schéma qui montre les notes à vide et en 7^{ème} case :

Mi								
La						Mi		
Ré			●		●	La		
Sol						Ré		

Pour que la mandoline ne donne pas l'apparence d'un jouet de quatre sous, il faut aussi que les cordes doublées sonnent bien à l'unisson. Tout cela se fait entièrement à l'oreille, en tournant les mécaniques dans un sens ou dans l'autre. Si l'oreille manque de précision, seul l'accordeur électronique peut vous aider, mais mieux vaut éduquer l'oreille. Si vous ne percevez pas qu'une corde est franchement fautive, vous faites plutôt de la pâtisserie.

II – GAMME SIMPLE

Le débutant commencera par des gammes simples.

Pourquoi des gammes, me direz-vous ? Pourquoi imiter les musiciens classiques ?

Pour **connaître son instrument**, tout simplement. Si on ne commence pas par des gammes et des exercices de type classique, toute proportion gardée, on y vient un jour ou l'autre, parce qu'on en ressent le besoin. Un défaut courant chez le débutant est de brûler les étapes, jouer ce dont on a envie, et « comme on le sent ». Résultat, on prend de bien mauvaises habitudes, et on a un mal de chien à s'en débarrasser. Certains n'y parviennent jamais, et se retrouvent forcément limités, incapables de jouer en groupe.

Les gammes donnent l'habitude d'utiliser tous les doigts, dans un ordre rationnel.

D'abord, c'est un excellent échauffement. Et l'échauffement est indispensable, sous peine de se retrouver avec des articulations douloureuses et l'impossibilité de jouer pendant quelques jours. La mandoline américaine, pourvue de cordes dures, est un instrument fatigant, rappelons-le.

Et dans un morceau, on ne peut pas placer n'importe quel doigt n'importe où. En particulier, il faut s'habituer à utiliser l'auriculaire (petit doigt) plutôt qu'à glisser l'annulaire par facilité. La gamme donne donc l'habitude de faire fonctionner les doigts dans l'ordre logique. En outre, un certain nombre de « plans » présents dans les morceaux de bluegrass utilisent des éléments de gammes, ou bien tournent autour d'elles.

Voici pour commencer une gamme de **Sol majeur** avec limitation des difficultés. Les chiffres renvoient aux numéros des cases où l'on pose les doigts de la main gauche. Le nom du doigt à utiliser est écrit en-dessous en abrégé.

Rappel du lexique : **I** = Index / **M** = Majeur / **A** = Annulaire / **au** = Auriculaire.

The diagram illustrates a simple G major scale on a mandolin fretboard, shown in two directions: ascending and descending. The notes are represented by yellow circles with numbers (0-5) indicating the fret number. Below the notes, red circles indicate the finger to use (I, M, A, au).

Ascending Scale:

- String 4 (G): 0 (I)
- String 3 (B): 2 (M)
- String 2 (D): 4 (A)
- String 1 (E): 5 (au)
- String 4 (G): 0 (I)
- String 3 (B): 2 (M)
- String 2 (D): 4 (A)
- String 1 (E): 5 (au)
- String 4 (G): 0 (I)
- String 3 (B): 2 (M)
- String 2 (D): 3 (A)
- String 1 (E): 5 (au)
- String 4 (G): 0 (I)
- String 3 (B): 2 (M)
- String 2 (D): 3 (A)
- String 1 (E): 5 (au)
- String 4 (G): 7 (I)

Descending Scale:

- String 4 (G): 5 (A)
- String 3 (B): 3 (M)
- String 2 (D): 2 (I)
- String 1 (E): 0 (au)
- String 4 (G): 5 (A)
- String 3 (B): 3 (M)
- String 2 (D): 2 (I)
- String 1 (E): 0 (au)
- String 4 (G): 5 (A)
- String 3 (B): 4 (M)
- String 2 (D): 2 (I)
- String 1 (E): 0 (au)
- String 4 (G): 5 (A)
- String 3 (B): 4 (M)
- String 2 (D): 2 (I)
- String 1 (E): 0 (au)

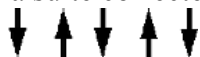
Ne vous plaignez pas trop, l'auriculaire ne sert ici qu'une fois. Attendez, ça va se gêter d'ici quelque temps.

Voici ce que ça donne en partition + tablature :

The image shows a musical score and its corresponding guitar tablature. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody consists of eighth notes. The tablature is written on a six-line staff, with fret numbers indicating finger positions. The first system covers three measures, and the second system covers two more measures.

Ne multiplions pas les exercices fastidieux au début. Le meilleur moyen pour s'habituer à un instrument et y prendre goût est de jouer **pour le plaisir**. Choisissons donc quelques morceaux faciles. Rien ne vous empêche de vous lancer dans *Au clair de la lune* ou *A la claire fontaine*, vous jouerez au début ce que vous arriverez à jouer. Et c'est une très bonne chose que de savoir reproduire sur l'instrument une mélodie que l'on a en tête. Mais je vous propose, joints à cette méthode, en partitions + tablatures, quelques morceaux de folklore français qui peuvent vous faire un petit répertoire de bal folk. Commencez par les plus faciles : un andro, la *Danse de l'ours*, une bourrée. Ce n'est pas en débutant que vous pouvez vous attaquer à une gigue. Le premier morceau de bluegrass, *Cripple Creek*, est présenté d'abord en une version pour débutants.

Prenez garde au coup de médiator : chaque **temps fort** (là où l'on tape du pied) doit **impérativement être joué vers le bas**. Les contretemps vers le haut. Dans une suite de notes ininterrompue (croches), il ne doit **jamais** y avoir deux coups de médiator en suivant dans le même sens : **bas / haut / bas / haut / bas...**, voilà la suite correcte.



Seule la gigue impose ceci : **bas / haut / bas / bas / haut / bas / bas...** Mais ce sera pour quand vous serez grand.

La lecture d'une tablature se fait comme celle des exercices montrés ici. La ligne du bas représente le Sol grave, la 4^{ème} corde ; la ligne du haut est le Mi de la 1^{ère} corde, la plus aigüe. Les chiffres donnent les cases, donc les doigtés. La partition au-dessus de la tablature donne le rythme.

III – Exercices autour de la gamme de Sol

Pourquoi tant insister sur le Sol majeur, me direz-vous ? Parce qu'en folk, et particulièrement en bluegrass, c'est une tonalité extrêmement fréquente. Ainsi, le banjo américain est naturellement accordé en Sol : toutes ses cordes, à vide, sonnent dans cette tonalité. Le violon et la mandoline ont deux cordes dans cet accord, le Sol et le Ré, les deux plus graves, et la guitare en a trois. Les doigtés en sont donc facilités. Pour un morceau en La, le banjo se met en capo 2, et généralement la guitare aussi ; la mandoline et le violon ont les deux cordes les plus aigües (Mi et La) dans l'accord de La, c'est donc une tonalité qui leur convient aussi. Si on prend les deux cordes intermédiaires, le La et le Ré, elles sont en Ré majeur, c'est donc...

Oui, je me répète. Et je m'explique aussi. Les cordes à vide facilitent le jeu, parce que pendant une fraction de seconde, les doigts se reposent. C'est une bonne raison. La seconde raison, c'est

qu'elles participent à la résonance générale, et il ne faut jamais se priver d'un supplément de résonance.

Voici donc deux exercices, fondés sur un certain « enroulement » autour de la gamme de Sol Majeur :

Exercices sur gamme de Sol majeur

Exercise 1: Treble clef, key of G major, 4/4 time. Three measures of eighth-note patterns. Fingering: T (3 2 0 3 2 0 2), A (0 5 3 0 5 3 2 5), B (3 2 0 3 2 0 5).

Exercise 2: Treble clef, key of G major, 4/4 time. Three measures of eighth-note patterns. Fingering: 0 5 4 0 5 4 2 5, 4 2 0 4 2 0 5 2, 0 5 4 0 5 4 2 5.

Exercise 3: Treble clef, key of G major, 4/4 time. Four measures of eighth-note patterns. Fingering: 4 2 0 4 2 4 5 0, 0, 0 2 4 0 2 4 5 2, 4 5 0 4 5 0 2 5.

Exercise 4: Treble clef, key of G major, 4/4 time. Three measures of eighth-note patterns. Fingering: 0 2 4 0 2 4 5 2, 4 5 0 4 5 0 2 5, 0 2 3 0 2 3 5 2.

Exercise 5: Treble clef, key of G major, 4/4 time. Three measures of eighth-note patterns. Fingering: 3 5 0 3 5 0 2 5, 0 2 3 0 2 3 5 2, 3.

IV - GAMME COMPLETE

Quand vos doigts se sont suffisamment endurcis, passez à une gamme complète, faisant fonctionner le petit doigt comme les autres.

Ne cherchez pas à jouer vite, cherchez à jouer **proprement**. Vous accélérerez progressivement, en tâchant de toujours sortir des notes aussi nettes que possible.

Voici à nouveau la gamme de **Sol majeur**, avec tous les doigts :

The diagram shows the Sol major scale on a guitar fretboard. The ascending scale starts on the 2nd fret (G) and ends on the 7th fret (G). The descending scale starts on the 7th fret (G) and ends on the 2nd fret (G). Fingerings are indicated by numbers 0-7 in yellow circles above the notes, and letters I, M, A, au in red circles below the notes.

Ascending scale (2nd fret to 7th fret):
 Notes: G (0), A (2), B (4), C (5), D (7), E (2), F (3), G (5), A (7)
 Fingerings: I, M, A, au, I, M, A, au, I, M, A, au

Descending scale (7th fret to 2nd fret):
 Notes: G (7), F (5), E (4), D (2), C (7), B (5), A (3), G (2), F (7), E (5), D (4), C (2), B (7), A (5), G (4), F (2), E (0)
 Fingerings: A, M, I, au, A, M, I, au, A, M, I, au, A, M, I, au, A, M, I, au

Variante de l'exercice : jouer les 5 premières notes, sur la corde grave, et repartir en sens inverse. Même chose sur la corde suivante, en partant de la corde à vide. Idem sur les autres. On peut répéter chaque suite de notes pour bien fatiguer les doigts.

The musical notation shows two systems of notation for the Sol major scale exercise. The first system covers the 2nd and 7th frets, and the second system covers the 5th fret and open string. Each system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), a 4/4 time signature, and a guitar tablature below the staff.

System 1 (2nd and 7th frets):
 Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature.
 Tablature: 0 2 4 5 7 5 4 2 | 0 | 0 2 4 5 7 5 4 2 | 0

System 2 (5th fret and open string):
 Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature.
 Tablature: 0 2 3 5 7 5 3 2 | 0 | 0 2 3 5 7 5 3 2 | 0

Voici la gamme de **Do majeur**, où l'on part de la 5^{ème} case :

Elle est transposable en d'autres tonalités, en changeant de position, avec le même doigté. Si vous partez de la 2^{ème} case, vous serez en **La majeur** ; c'est un peu plus difficile, parce que les cases sont plus grandes et les articulations doivent s'étirer davantage, mais c'est une tonalité fréquente.

Le même type d'exercice que précédemment (5 notes, puis en sens inverse) peut se répéter en Do, ou en La.

En voici un autre, en **Si bémol majeur**, une tonalité plus rare, mais intéressante ; c'est ici aussi un « enroulement » autour de la gamme :

Bon. Avec tout ça, vous avez largement de quoi vous échauffer et vous entraîner. En outre, le saviez-vous ? les notes que vous jouez en Sol majeur se retrouvent en Mi mineur ; idem pour Do majeur et La mineur, Si bémol majeur et Sol mineur, etc. Voyez donc le nombre impressionnant de tonalités que vous couvrez déjà avec si peu !

Désormais, vous êtes prêt(e) à attaquer la plupart des morceaux de bluegrass et à déchiffrer les tablatures. Comment, vous avez déjà commencé ? Vous êtes incorrigible. Mais vous avez raison.

REFERENCES

- ◆ Aux États-Unis, **Bill Monroe** est « le grand ancêtre », le père fondateur, le premier grand mandoliniste bluegrass, comme Earl Scruggs pour le banjo ou Doc Watson pour la guitare. Le grand Bill n'avait toutefois pas toujours un jeu propre et net, suivant un peu trop souvent la tradition du trémolo et des cordes grattées de manière brouillonne. Ses improvisations sont parfois franchement médiocres.
- ◆ **John Duffey**, des *Country Gentlemen*, était un technicien redoutable capable de jouer n'importe quoi à n'importe quelle vitesse. Il a amélioré plus tard la finesse de son jeu en participant à *Seldom Scene* avec Mike Aulridge.
- ◆ J'ai beaucoup apprécié le jeu de **Wendy Miller**, associé à Mike Lilly, rencontrés dans un stage de Bluegrass.
- ◆ Dans un autre stage, j'ai eu la chance de découvrir **David Grisman**, avec Tony Rice à la guitare. Ce sont des souvenirs impérissables. Grisman est peut-être le plus grand de tous. Son jeu syncopé, la sonorité de son instrument, l'originalité de ses compositions le classent en marge du bluegrass traditionnel.
- ◆ **Roland White**, **Sam Bush**, **Doyle Lawson** et bien d'autres, restent parmi les plus connus aux USA. J'ajouterai **Riccky Scaggs**, aussi bon à la mandoline qu'à la guitare et au violon, et qui joue toujours avec Emmylou Harris.
- ◆ En France, le « père fondateur » fut **Mick Larie**, hélas décédé. Il a sorti un disque-méthode de mandoline, avec toutes les tablatures. Son jeu est resté longtemps très et trop technique, comme celui de John Duffey, mais je l'ai vu nettement s'améliorer en finesse et sonorité lors du stage avec Wendy Miller, qu'il a réussi à battre à la course en hard-bluegrass... Après, il lui a racheté sa mandoline ; sans rancune, Wendy.
- ◆ **Pierre Bensusan** est l'un des meilleurs musiciens actuels en folk et assimilé. Prodigeux guitariste *picking*, il a commencé sa carrière en jouant parallèlement de la mandoline, avec Bill Keith au banjo et Claude Lefebvre à la guitare. Il est l'auteur d'excellentes compositions comme *Sunday Hornpipe* (instrumental pour mandoline, avec Bill Keith au banjo), et d'une discographie qui ne cesse de s'enrichir.
- ◆ **Christian Séguret** a produit de très bonnes compositions plutôt influencées par le jazz, comme *Lupus Rag* ou *Hot Mandolin n°17*. Il a sorti plusieurs disques, et une méthode de *Mandoline Bluegrass*, que je vous recommande si vous la trouvez (à l'origine chez Chappell, collection *Music Express*). Il a joué entre autres avec des professionnels français compétents en country music comme le grand Schmoll, je veux dire Eddie Mitchell.
- ◆ Liste non exhaustive. Honneur à tous les musiciens qui restent anonymes parce que le Paysage Audio-visuel Français (PAF !) est phagocyté par des produits pré-formatés...

*Dessins réalisés sous NewDealOffice 98
Partitions réalisées avec Harmony Assistant (Myriad)
La méthode est rédigée et exportée en PDF sous OpenOffice*

Bernard Bouillon