



**THE WAYNE ADAMS'  
OLD 'CLASSIC'  
BANJO  
COLLECTION 1897-1952**

**VESS OSSMAN  
FRED VAN EPS  
& OTHERS**



**FRÉMEAUX  
& ASSOCIÉS**



## CRÉDITS :

Transfert des originaux sur cassettes audios :

Wayne Adams, années 1990.

Digitalisation et restauration de ces cassettes (programme Adobe Audition) :

Jean Leroy, 2003.

Restauration (Cedar Studio Restore) et masterisation :

Marc Doutrepont (Studio EQuuS, Bruxelles), 2021.

Relecture du texte en français :

Claudine Tricot.

Relecture et traduction :

David Cotton (Editor of the B.M.G. Magazine).

Copyrights : G. De Smaele, Frémeaux & Associés, 2021.

Mise en page de la version intégrale des *liner notes* : Jean Leroy.

Remerciements : Reinhard Gress (Munich).

Johnny Baier, Margie Smith-Robbins et Lucas Ross (American Banjo Museum, Oklahoma City, OK).

Elias and Madeleine Kaufman (Buffalo, NY).

Colby Maddox (Old Town School of Folk Music, Chicago, IL).

Alain Pierre (Studio Silence Music, Corbais, BE).

[www.desmaele5str.be](http://www.desmaele5str.be)

[www.fremeaux.com](http://www.fremeaux.com)



Gérard De Smaele  
Avril 2022





“So English, You Know!”. George du Maurier (Paris, 1834 – Hampstead 1896). London, in *Punch*, 1891.

Coll. Pete Stanley, London, 2019. Photo: G. De Smaele.

## THE WAYNE ADAMS’ OLD ‘CLASSIC’ BANJO COLLECTION 1897-1952

*Par Gérard De Smaele*

*“The banjo is the greatest of musical instruments when it is played well [...] In tone quality it is very much like the harp, and its flexibility of playing is unexcelled, for in the hands of a skilled player it is as good for classical music as for dance tunes. It is the only original American instrument, and is coming into its own as the greatest of them all.”*

*Frederick Bacon, ca. 1900.*



## THE OLD CLASSIC BANJO

Les plus anciens enregistrements du banjo à cinq cordes, connus à ce jour, auraient été réalisés en 1889 pour le Edison Laboratory, par Bill Lyle, nom de scène de William Lomas (1859-1941). La même année, l’un d’entre eux fut exposé parmi d’autres cylindres présentés au public lors de l’Exposition Universelle de Paris. La nièce de ce musicien tombé dans l’oubli avait épousé le fils de John Henry Buckbee (1837-1890), le fondateur de ce qui fut considéré dans le dernier tiers du 19<sup>e</sup> siècle comme la plus grande manufacture de banjos au monde. Lomas y fera selon toute vraisemblance réaliser ses instruments, avant de les laisser distribuer par Bruno & Son, un important grossiste en instruments de musique<sup>1</sup>.

Si les noms jadis célèbres des Buckleys, de Frank Converse, des cinq frères Dobson, de Samuel Swain Stewart et autres Vess Ossman, Fred Van Eps, Alfred Farland ou Frederick Bacon<sup>2</sup>... sont de nos jours oubliés

du grand public, le banjo dit « classique » ne constitue cependant pas moins un pan majeur de l’histoire du banjo à cinq cordes, dont certains aspects de la technique de jeu se ressentent encore jusque dans le bluegrass moderne. Depuis la fin de la Guerre de Sécession et durant plus d’un demi-siècle (détrôné durant l’entre-deux guerres mondiales par les banjos à quatre cordes), ce sera bien ce style classique qui prédominera, tant aux États-Unis qu’en Angleterre. Il semblerait même qu’il se soit aussi un peu répandu en France<sup>3</sup>.

C’est aussi pour lui que l’instrument fut perfectionné, pour finalement aboutir à une configuration physique restée d’actualité. Son répertoire éclectique, fait d’un mélange de mélodies traditionnelles et de musique savante, nous étonnera par sa diversité : compositions dédiées, adaptations d’œuvres purement classiques, ragtimes et autres airs populaires de l’époque<sup>4</sup>. Ce corpus démontre qu’en plus de son répertoire traditionnel, le banjo s’offre à tout un éventail d’autres possibilités.

Si après de premières tentatives, la première vague de production discographique autour du banjo ne vint éclore que vers 1900, ce sera encore ce vieux style qui ouvrira la marche, devançant d'une bonne vingtaine d'années celle de la *country music* commerciale.

Conjointement, il y eut aussi, depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, divers courants de renaissance et d'intérêt marqué pour la musique traditionnelle du Sud des États-Unis, au cœur de laquelle le banjo à cinq cordes – reconnu comme étant l' *'America's Instrument'*<sup>5</sup> –, occupe une place privilégiée. En effet, qui d'autre que lui –sans vouloir pour autant minimiser tout ce qui touche notamment au jazz–, pourrait-il mieux symboliser le « *melting pot* » que constitue l'identité américaine ? Vers la fin des années 1950 –après une longue période de désintérêt pour le cinq cordes– et durant la décennie suivante, New York devint l'épicentre d'un grand *folk revival*, dont l'amplitude, la durée et la portée internationale allaient largement dépasser celles des mouvements annonciateurs. Le banjo sera un de ses principaux emblèmes.

De par sa diversité, l'histoire du banjo à cinq cordes se révélera particulièrement riche : le reflet d'une aventure complexe, produit des incessantes migrations ayant bouleversé le monde occidental depuis le 16<sup>e</sup> siècle. Si l'instrument trouve ses origines lointaines dans d'obscures régions d'Afrique<sup>6</sup>, son répertoire s'inspire quant à lui pour une bonne part de l'Europe, l'ensemble se retrouvant amalgamé dans le nouveau monde. Au bout de ce cheminement, on y découvre clairement le panorama de toutes les musiques afro-américaines, qui ont tant marqué le 20<sup>e</sup> siècle. Aux yeux des musicologues et aussi des ethnomusicologues, cet apport fondamental témoigne de l'importance et de la portée internationale du banjo. Mais tout compte fait, s'il put imposer sa marque, c'est qu'il gardait en lui le pouvoir de suggérer des images d'Épinal, une vision certes romantique, irréelle, tant du Sud des États-Unis que de l'Afrique, ainsi que d'éveiller chez l'auditeur une énergie particulièrement contagieuse.

*When you want genuine music — music that will come right home to you like a bad quarter, suffuse your system like strychnine whisky, go right through you like Brandreth's pills, ramify your whole constitution like the measles, and break out on your hide like the pin-feather pimples on a picked goose, — when you want all this, just smash your piano, and invoke the glory-beaming banjo! [Mark Twain, "Enthusiastic Eloquence," San Francisco Dramatic Chronicle, 23 June 1865.]*

Mais, loin de se confiner dans ses mythes, le banjo se révélera aussi comme un instrument complet. S'il propage la « joie de vivre », d'aucuns constateront qu'il se prête tout autant à l'expression sincère de toutes les nuances des affects de l'âme humaine.

## Voici le « banjo ! »

Le procédé est ancestral et sa portée universelle. La caisse d'un banjo est constituée d'une structure circulaire sur laquelle une membrane se trouve tendue. Les propriétés acoustiques d'un tel assemblage produiront une sonorité vivifiante, qui soulèvera et qui marquera, quel qu'il soit, l'esprit du public. Ainsi, le banjo est entré d'emblée dans l'imaginaire collectif, créant au passage ses propres mythes et clichés, défiant parfois la réalité historique, voire musicologique. Esclaves des plantations du Sud des États-Unis, *American cowboys*<sup>7</sup>, Route 66, *country music commerciale*, *jazz naissant*... sans oublier les anciennes traditions musicales des *Southern Appalachian Mountains*<sup>8</sup>, le *bluegrass*... qui composeront son terreau le plus fertile.

Pour les initiés, l'année 2019 sera cependant marquée par la célébration du centenaire de la naissance de Pete Seeger (1919-2014), que la Smithsonian Institution honorerait d'ailleurs par l'édition d'un bel ouvrage, accompagné d'un ensemble de 6 CDs<sup>9</sup>. C'est finalement justice pour celui qui aura enrichi d'innombrables enregistrements



le catalogue de la maison Folkways<sup>10</sup>, fondée voici plus de 70 ans à New York par Moses Asch (1905-1986)<sup>11</sup>, père du label non commercial Smithsonian/Folkways : une éminente institution officielle dont les États-Unis peuvent s'enorgueillir. Pete Seeger fut un immense banjoïste, responsable avec Earl Scruggs (1924-2012) du nouvel essor et du renouveau du banjo à cinq cordes. Que les revues de presse actuelles et les présentations à l'emporte-pièces de notre instrument ne nous fassent pas oublier les positions héroïques de cet artiste, inquiété par le maccarthysme dans les années 1950, et qui accompagnera le pasteur Martin Luther King lors de la marche vers Washington de 1963. Dans la foulée du grand *folk revival* des années 1960, combien de jeunes Américains, suivant l'exemple de celui qui leur montrait le chemin, n'ont ils pas – bien avant la jeune Greta Thunberg –, banjo en bandoulière, bravé la société de leur temps.

Catalyseur de divers éléments organologiques issus des côtes occidentales de l'Afrique, inauguré dans le nouveau monde, le banjo commence malencontreusement son histoire avec la déportation de millions d'esclaves. Le *minstrel show*, les lois *Jim Crow*, la ségrégation, ainsi que la brûlante actualité, sont là pour nous rappeler que les racines de ce riche instrument, qui se répandit dans toutes sortes de genres musicaux, sont enfouies dans un infâme substrat. Le retentissement international de la *folk music* ou de la

*black music* ne saurait nous le faire oublier. Mais le banjo à cinq cordes est aussi le reflet implacable du cheminement de la société américaine, dévoilée en toute sincérité et sous ses multiples facettes.

Tout comme l'âme humaine, le sujet est inépuisable, voire épineux, pétri d'un mélange complexe de bien et de mal. Les stéréotypes du banjo sont des raccourcis, ses images, des représentations lacunaires enfouies dans l'inconscient de l'expérience collective, mais gageons que cette brève présentation soulèvera un coin du voile, pour inciter le public à renouer avec l'histoire et le lancer sur la voie de la découverte d'un étonnant cordophone, d'instrumentistes prestigieux, mais aussi d'hommes et de femmes d'une confondante authenticité.



Dans les années 1830, c'est dans le cadre du *minstrel show* que des musiciens blancs grimés au noir de fumée, « européenisent » l'instrument primitif des Afro-Américains et s'approprient le banjo. Le cinq cordes devient

alors la norme à partir de laquelle s'ensuivra toute une évolution organologique. Sa forme la plus élaborée et la plus récente sera celle du banjo de *bluegrass*, un hybride dont la caisse est la même que celle des banjos ténors et *plectrum*, des instruments à quatre cordes d'égales longueurs, fabriqués dans l'entre-deux guerres pour les orchestres de



La première version commercialisée du banjo à cinq cordes, par W.E. Boucher à partir des années 1840. Exposition "The Banjo in Baltimore and Beyond", BMI Museum, Baltimore, MA, 2014. Coll. P. Szego.

Photo : G. De Smaele.

jazz et la musique de danse. Entretemps, de la fin de la guerre de Sécession au premier conflit mondial, on en avait fait un instrument de concert et de salon, dérivé de la guitare classique ; alors qu'au même moment il devenait un pilier de la « country music » du Sud des États-Unis, une tradition musicale aux profondes racines anglo-saxonnes, remise à l'honneur lors du grand folk revival des années 1960.

## Le banjo dit 'classique'

Ce seront donc des musiciens blancs, qui dès la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle développeront et commercialiseront l'instrument emblématique des esclaves du Sud des États-Unis. Ils apportèrent de profondes modifications à l'ancien *gourd banjo*, *fretless* et à quatre cordes, dont la plus aigüe est plus courte que les autres, observé dans les plantations. Une corde basse fut ajoutée par Joel Sweeney (1810-1860), tandis qu'une caisse composée d'un cerceau de bois cintré deviendra plus rigide. C'est William Esperance Boucher (1822-1899), luthier et fabricant de tambours d'origine allemande qui ajoutera un système de tension réglable de la peau<sup>12</sup>. Son atelier se trouvait à Baltimore, dans le Maryland, centre commercial prospère et point de passage obligé des troupes de *minstrel show* qui circulaient du Nord au Sud des USA. Au départ, leur musique était une sorte d'africanisation d'airs traditionnels irlandais, mais aussi allemands, voire italiens... Bien que cette musique se soit finalement répandue sous forme de méthodes et de recueils écrits en notation classique, le style de jeu se caractérise principalement par l'attaque des cordes avec la face dorsale de l'ongle de l'index ; le pouce étant réservé à la chanterelle (ainsi que les autres cordes, excepté la première) : une technique de jeu particulière, directement liée aux origines africaines du banjo.

Le genre connut un succès éclatant, jusqu'en Angleterre et même dans le reste de l'Europe. Il laissera une empreinte durable, sur la musique traditionnelle rurale du Sud des États-Unis.

Après les années de gloire précédant la Guerre de Sécession, de nouveaux musiciens et luthiers commencèrent à entrevoir d'autres issues à cette pratique musicale, jugée peu raffinée, manifestement irrespectueuse à l'égard des Noirs. Après quelques tâtonnements (*flush frets*, *position markers*, banjos à 6 et à 7 cordes, toujours avec chanterelle) et une période de transition, une seconde mode vint remplacer celle du *minstrel show* : celle du banjo dit 'classique'. Elle s'étendra sur une période d'une cinquantaine d'années et aura un impact déterminant sur la technique de jeu et la construction du banjo à cinq cordes moderne.

Ce *classic banjo*, ou *finger-style* –on parle aussi parfois de l'*orthodox style*, du *parlor banjo* et du *concert style*–, dérivé de la guitare classique, se démarque radicalement du *minstrel style* (*stroke style* ou *banjo style*) et des différentes techniques de jeux traditionnels<sup>13</sup> :

- les cordes sont pincées comme en guitare classique, par le pouce et les doigts (le plus souvent le pouce, l'index et le majeur, mais sans exclure pour autant l'annulaire, voire l'auriculaire) ;
- la musique est presque toujours écrite en notation musicale classique (se démarquant ainsi de la transmission orale), tandis que le recours à la tablature est marginal<sup>14</sup> et que les compositions proviennent de musiciens formés à l'école académique ;
- L'accompagnement habituel est le second banjo ou le piano, ainsi que d'autres instruments courants, et non plus le violon (*fiddle*)<sup>15</sup> ;
- la plupart des pièces jouées sont instrumentales.

## Une cinquième corde !

Avec le rendement acoustique d'une membrane tendue sur une caisse ronde, c'est d'abord le timbre du banjo qui retiendra l'attention du public, ce dernier ne se rendant pas toujours bien compte de toutes les configurations et montages possibles : toutes sortes de manches empruntés à divers instruments (guitare, mandoline, ukulélé...) ;

une caisse ouverte ou fermée par un résonateur ; des cordes métalliques, en boyau, en soie artificielle ou en nylon ; joué au plectre ou avec les doigts, les ongles, des ongles métalliques. Si notre propos se concentre sur le banjo à cinq cordes –le *regular banjo*–, c'est qu'il revêt une importance organologique bien particulière. La présence d'une cinquième corde plus courte que les autres, jouxtant la corde la plus basse, justifie une origine africaine et a induit diverses techniques de jeu qui lui sont propres. Le cinq cordes est aussi le seul à se retrouver *fretless*.

Dans le cadre de la musique traditionnelle du Sud des États-Unis, ces techniques de jeu permettent de produire simultanément une mélodie, un rythme et un bourdon (5<sup>e</sup> corde). Pour certaines tonalités –et s'adapter à celle de la tessiture de la voix ou du violon–, on devra par conséquent avoir recours à toute une série d'accordages<sup>16</sup> et éventuellement aussi au capodastre<sup>17</sup>.

Le banjo dit « classique », repose sur d'autres bases<sup>18</sup> : la cinquième corde est alors une opportunité à saisir : une note jouée à vide pour pouvoir changer plus facilement la position de la main gauche. On n'utilise dans ce style qu'un seul accordage, avec une unique variante pour la corde basse<sup>19</sup>. L'accompagnement idéal n'est plus le violon, mais le piano, sur lequel le banjo semble calquer toute son élaboration musicale. Les compositions sont souvent écrites pour deux, voire plusieurs instruments. Une famille de banjos à cinq cordes fut développée par le fabricant S.S. Stewart : *regular banjo*,

*banjeaurine*, *piccolo banjo*, *bass* ou *cello banjo*, pour former des ensembles devenus nombreux aux alentours de 1880-1900, difficiles à capter et pour lesquels nous ne disposons pas d'enregistrements d'époque.

## Les premiers enregistrements de l'histoire.

C'est autour des années 1890-1920 que le public eut réellement accès aux premières musiques enregistrées, principalement sur cylindres, commercialisées par Thomas Edison, ainsi que par d'autres compagnies, telle que la Columbia Record Co., qui se livraient concurrence. Les disques plats à gravure horizontale d'Emile Berliner (1851-1929) avaient fait leur apparition dès 1894, mais les cylindres ne furent cependant abandonnés que dans les années 1920, avec l'introduction et la généralisation de procédés électriques dans les enregistrements, une technologie qui bouleversera l'industrie musicale. Jusqu'alors, les premières décennies avaient été marquées par l'utilisation exclusive de procédés acoustiques et mécaniques, tant à l'enregistrement qu'à la restitution.

Les appareils de lecture pouvaient aussi servir à la gravure du support, ce qui fait que les machines d'Edison ont par ailleurs continué à être utilisées jusque dans les années 1950 comme dictaphones dans les bureaux.

Au départ, le problème de la duplication des enregistrements originaux n'était pas encore résolu. Les musiciens de la première époque étaient alors contraints de rejouer inlassablement les mêmes airs devant



Les orchestres de banjos étaient courants dans le cadre de clubs et d'universités américaines. Catalogue du fabricant S.S. Stewart, Philadelphie, 1896.

un alignement de cornets acoustiques, produisant à chaque fois une petite série de cylindres, qui au fil des prises pouvaient se montrer sensiblement différents.

Cette période encore expérimentale des premiers enregistrements acoustiques est aussi marquée par la diversité des supports : la matière première entrant dans la composition des cylindres (cires végétales et autres composants), le nombre de sillons par pouce (TPI), la vitesse de rotation (RPM), la longueur du cylindre, le temps de lecture (variant de 2 à 4 minutes). Pour une meilleure qualité et pour pouvoir les jouer plus fort, on fabriqua aussi des cylindres de plus grand diamètre. Les « Concerts Records » de chez Edison et les « Graphophones Grand Records » de la Columbia, présentent un diamètre de 5 pouces et appartiennent tout deux à la famille des « brown wax cylinders », fragiles à manipuler.

Le tout nécessitait des appareils de lecture et des aiguilles adéquats. Pour cette raison, les références des enregistrements devaient idéalement être complétées de la précision du type de cylindre en présence, voire de disque. Il faut toujours en tenir compte lors de la lecture, l'utilisation d'une aiguille inadéquate ou d'une vitesse inadéquate pouvant ruiner la gravure, déjà fragile dès le départ.

*Brown wax, Con-*

*cert, Edison Gold Moulded, Edison Blue Amberol, Columbia cylinder, Pathé cylinder...* sont des labels imprimés sur les emballages de protection des cylindres. Ils nous renseignent sur leurs caractéristiques propres, éventuellement sur leur fragilité et sur les limites de leur qualité sonore<sup>20</sup>.

Parmi ces premières productions d'enregistrements, la musique traditionnelle des États-Unis est assez peu représentée. Bien que l'on puisse relever quelques exceptions notoires, les collectages de la *Library of Congress* et les campagnes d'enregistrements des firmes commerciales dans l'Amérique rurale n'ont vraiment commencé que plus tard, dans les années 1920. Par contre, les qualités acoustiques du banjo classique – une musique florissante dans les grandes villes du Nord-Est-, se prêtaient admirablement à cette technologie naissante. Dans les studios, Vess Ossman

(1868-1923) et Fred Van Eps (1878-1960) en furent les grands représentants. Pour l'époque, leur production fut énorme.

Au 21<sup>e</sup> siècle on n'a plus idée de l'ampleur que représentait ce phénomène : une importante production d'instruments<sup>21</sup>, des milliers de partitions musicales ; plusieurs centaines de recueils, de méthodes d'apprentissage et d'ouvrages didactiques ; des



Exemples de cylindres :

- *Hot Corn Jubilee* par Vess Ossman. Edison Gold Moulded (brown wax cylinder) ;
- *Happy Days in Dixie* par Vess Ossman et *Rastus on Parade March* par Ruby Brooks. Edison Concert Record, National Phonograph Co., made in the Edison Laboratory (brown wax cylinder).



tonnes de cylindres ; de nombreuses revues spécialisées, etc. Si cette mode s'essouffait aux États-Unis, après la première guerre mondiale, elle perdurera en Angleterre<sup>22</sup>, bien que le banjo ténor et le plectrum -un 5 cordes amputé de sa cinquième corde et joué au plectre-, finit là aussi par prendre l'avantage.



Western Electric Microphone, Model 387, *Double Button Carbon Microphone*, début des années 1920. Avec celui développé par Bell Laboratories, ce micro représente une des avancées technologiques décisives dans l'histoire des enregistrements sonores.  
Coll. Birthplace of Country Music Museum, Bristol VA.  
Photo : G. De Smaele, 2018.



Différents types de cylindres. Coll E. Kaufman, Buffalo NY.



Lecteur « Edison Amberola ».  
Coll. Birthplace of Country Music Museum, Bristol VA.  
Photos : G. De Smaele, 2017 et 2018.



Columbia "AK" Disc Graphophone, 1903. Coll. Birth of Country Music Museum.  
Photo : G. De Smaele, 2018.

## Répercussions du « classic banjo » sur la musique traditionnelle du Sud.

De par sa nature même, le banjo à cinq cordes est un instrument fort éloigné du monde de la musique classique. Bien que le *minstrel style* se soit amplement servi de la notation musicale, force est de constater que dans les zones rurales du Sud les techniques de jeu se sont toutes transmises oralement. Avant le grand *folk revival* et la publication dès 1948 de *How to Play the 5-String Banjo*<sup>23</sup>, la particulièrement influente méthode Pete Seeger, fut la première du genre. Avant elle, la tablature –par ailleurs utilisée pour le luth-, était restée pratiquement inconnue<sup>24</sup>. Dans les années 1920 des musiciens ruraux tels

que Charlie Poole (1892-1931) furent exposés au banjo classique<sup>25</sup>. Finalement cette technique de jeu aura des prolongements dans la naissance du *3 finger bluegrass style* développé par Earl Scruggs (1924-2012) dès la fin des années 1930, et qui s'imposera durant tout le reste du siècle. Bien que le *single string style*, développé par le virtuose Don Reno (1927-1984)<sup>26</sup>, dérive probablement du *flat picking* (une technique de jeu utilisée en guitare folk) il n'est pas sans rappeler le banjo classique. D'une manière générale, à partir des années 1960, le *bluegrass banjo* évoluera dans le sens d'une approche plus mélodique, partiellement -et le plus souvent inconsciemment- inspirée des banjoïstes classiques, quelque peu remise en lumière par les activités de l'American Banjo Fraternity.

L'ABF fut organisée en 1948 autour d'un groupe d'anciens musiciens professionnels tels que Fred Van Eps, Bill Bowen (1880-1963) ou Alfred Farland (1864-1954), toujours vivants à l'époque, et désireux de transmettre leur savoir-faire. Le banjo classique avait été éclipsé par la musique de dance mais avait en partie survécu en Angleterre. La revue *Banjo-Mandolin-Guitar Magazine*<sup>27</sup>, fondée à Londres par Clifford Essex en 1903. Bien que son avenir soit actuellement incertain, elle était encore publiée en 2020. Pete Seeger, dont les prestigieux ascendants familiaux auraient pu le prédisposer à la pratique de la musique classique<sup>28</sup> fut membre de l'ABF dans les années 1950 et s'inspira probablement de ces influences pour l'édification de son *Goofing-Off Suite* (Folkways Records, FA2045, 1955), reprenant des thèmes de Bach, Beethoven, Grieg et Stravinsky.

Dans les années 1960, Paul Cadwell (1889-1983), homme de loi formé à l'Université de Harvard, résidant dans le New Jersey, mais aussi très honnête banjoïste classique amateur de l'ancienne école, qui avait été élève de Van Eps, se mêlera aux « folkies » de l'époque. Il fut l'invité de Pete Seeger dans *Rainbow Quest*, une émission télévisée, où il partagera l'antenne avec le *bluesman* Mississippi John Hurt et la chanteuse Hedy West. On le retrouvera ensuite au *Philadelphia Folk Festival*, fondé en 1957, entouré d'influents groupes folk du moment<sup>29</sup>. Cadwell, peu regardant au fait que les jeunes musiciens utilisaient des cordes métalliques et des ongles de doigts, fut bien accueilli par les jeunes « revivalistes ». Il inspirera d'importants banjoïstes « folk » de la nouvelle génération, tels que Billy Faier (1930-2016) et des joueurs de *bluegrass* tels que Roger Sprung (b. 1930) ou Bill Keith (1939-2015)<sup>30</sup>. Bien que de nos jours le banjo classique puisse nous apparaître quelque peu désuet, nos actuels banjoïstes, parmi les plus progressistes, incluent dans leur formation pas mal d'éléments propres aux techniques de jeu du banjo classique. Nombre de banjoïstes contemporains ont expérimenté cette

approche technique, pratiquent gammes et arpèges<sup>31</sup>, se familiarisent avec la théorie musicale, ce qui n'est pas le cas chez les musiciens traditionnels.



De la fin du 19<sup>e</sup> siècle à la première décennie du 20<sup>e</sup> siècle, la fabrication du banjo avait connu son premier âge d'or. Beaucoup des meilleurs instruments ont été produits à Philadelphie, à Boston, et aussi à New York ou à Chicago, pour les banjoïstes classiques utilisant des cordes en boyau<sup>32</sup>.

Au début du *folk revival* des années 1950 il n'y avait pratiquement plus de fabricants de banjos à cinq cordes aux États-Unis. Les nouveaux adeptes se servaient d'instruments anciens issus de la vogue classique, comme ce fut d'ailleurs aussi le cas dans les débuts de la *Country Music* dans les années 1920-30. Ces nouveaux pratiquants utiliseront des cordes métalliques, déformant parfois des manches prévus pour l'usage de cordes d'un moindre tirant.

Par la suite, de nombreux luthiers feront leur apparition, faisant invariablement référence aux Fairbanks, Cole, Vega... ainsi que Dobson, S.S. Stewart, Orpheum, Bacon, qui avaient amené le banjo à cinq cordes vers sa forme définitive. De nos jours, les amateurs de banjo classique privilégient toujours ces mêmes instruments anciens, mais aussi les Farland, Washburn, Van Eps, Bacon & Day... tout en étant réceptifs aux anciennes marques anglaises qui furent elles aussi très nombreuses : Abbott, Cammeyer, Temlett, Clifford Essex, Weaver, Windsor, Dallas...

Peu de musiciens contemporains se sont dévoués à la cause du banjo classique. La production discographique s'est montrée confidentielle, les concerts occasionnels. Béla Fleck -une sommité absolue de la virtuosité banjoïstique-, sans s'être confiné dans le genre reste sans doute le plus connu d'entre eux. C'est un exercice peu rentable en terme de popularité et de carrière musicale, mais qui demeure des plus exigeants, pour lequel on ne





Banjo Weaver de l'Anglais Chris Sands. Ca. 1900. Caisse de 12",  
19 barrettes, *tone ring* en bois, cordes nylon, cordier sans tension.  
Photo G. De Smaele, Knuston Hall, UK, 2019.

retiendra que peu de noms parmi nos contemporains. En Angleterre, le flambeau fut repris par William Ball (1915-2000), Derek Lillywhite (1935-2017) et Chris Sands (b. ca. 1955), un des derniers élèves de Tarrant Bailey Jr. (1907-1987).



Ces dernières décennies nous avons assisté à un nouvel âge d'or dans la fabrication des banjos à cinq cordes<sup>33</sup>, ce qui n'est pas sans rappeler la profusion de luthiers

ayant œuvré de la fin du 19<sup>e</sup> siècle et au début du vingtième<sup>34</sup>. Cependant, les interprètes contemporains du style classique préfèrent généralement se tourner vers les instruments anciens, dit originaux. Si bon nombre d'entre eux ont été montés en cordes métalliques pour une utilisation dans le cadre de la musique *old time*, c'est bien avec des cordes de nylon<sup>35</sup> –voire en boyau naturel ou synthétique– que nos contemporains –du moins les puristes– l'utilisent le plus souvent, mais cependant pas toujours. Ce sont le plus souvent des *open back*, sans ré-





*Zither banjo* “Vibrante Royal”, # 5362-237. London, UK : 1928. Un modèle haut de gamme de chez Cammeyer, marqué à son nom. On distingue l’orifice de sortie de la cinquième corde au niveau de la cinquième case. Les cordes sont pincées avec les ongles. Seul les 1, 2 et 5<sup>e</sup> cordes sont en métal. Voir l’article d’Elias Kaufman sur le *zither banjo* dans le *5-Stringer*, # 201. Coll. G. De Smaele, 2019. [provient de la coll. K. Wilson à Leeds, UK]<sup>38</sup>



Banjo J.A. Turner, *fretless*. London, UK, ca. 1880-1890. Modèle joué par certains banjoïstes classiques du 19<sup>e</sup> siècle. Coll. Pete Stanley, Londres, 2019. Photo G. De Smaele.

blie *The Five-Stringer*, un périodique dont Elias et Madeleine Kaufman furent, de 1973 à 2017, les éditeurs. Le Dr Kaufman, historien et collectionneur, a signé pour cette revue des articles qui demeurent des références incontournables. Joel et Aurelia Hooks sont actuellement aux commandes de cette publication. Plus récemment, l’Anglais Ian Holloway a créé en Angleterre, un important site exploitant les récentes possibilités offertes par l’informatique : **Classic Banjo Ning**<sup>42</sup>. (<https://classic-banjo.ning.com/>) Avec l’ABF et son organe, ces deux sources sont les plus consultées par les amateurs<sup>43</sup>.

sonateur, souvent encore pourvus d’un parchemin de veau ou de chèvre<sup>36</sup>. Les grandes marques sont celles de Dobson, S.S. Stewart, Cole, Fairbanks –ainsi que Cole & Fairbanks-, Farland, Bacon, Bacon, & Day<sup>37</sup>, Vega. Le style ayant connu une intense popularité en Angleterre, il n’est pas étonnant de retrouver des banjos anglais sur la scène actuelle. Temlett, Turner, Weaver, Clifford Essex, mais aussi Cammeyer sont des marques très appréciées des amateurs. Ce dernier, né à Brooklin, NY, fut le propagateur du *zither banjo*, dont la cheville de la cinquième corde se trouve non pas au niveau du manche, mais du cordier<sup>39</sup>. Cette corde emprunte alors un fin tunnel et resurgit au niveau de la touche. On parle de *tunneled fith string*, une singularité anglaise<sup>40</sup>.

Fondée en 1948, l’**American Banjo Fraternity** continue la perpétuation du répertoire et des traditions du banjo classique. Depuis le début<sup>41</sup>, cette association organise des rencontres entre amateurs et pu-

## Ouvrages et liens à consulter :

Si nécessaire, veuillez copier et coller le lien dans la barre d'adresse de votre navigateur.

- “The American Banjo Fraternity” - <http://banjofraternity.org>
- *B.M.G Magazine* – <https://classic-banjo.ning.com/page/bmg-magazines>
- “The British BMG Federation” - <http://www.banjomandolinguitar.org/>
- *The Cadenza* - <https://digitalcollections.nypl.org/collections/the-cadenza#/?tab=navigation>
- “Classic Banjo.ning” (Ian Holloway) - <https://classic-banjo.ning.com>
- “Classic Banjo.com” (site de Hal Allert)
- “Clifford Essex Co.” - <http://cliffordessex.net/index.php>
- De Smaele Gérard. *A Five-String Banjo Sourcebook*, Paris : L'Harmattan, 2019, 206 p.
- Id. *Banjo Attitudes*. Paris : L'Harmattan, 2015, 238 p.
- Id. *A Banjo Frolic*. Frémeaux & Associés, DVD-FA5179, 2010.
- Id. *Banjo, 1901-1956. Le banjo américain à cinq cordes*, Frémeaux & Associés, CD-FA5179, 2008.
- “Discography of American Historical Recordings” - <https://adp.library.ucsb.edu/index.php>
- *The Five-Stringer* (articles de Elias Kaufman et de Joel Hooks)
- “Fred Van Eps Discography” - <https://www.discogs.com/fr/artist/732778-Fred-Van-Eps?page=2>
- Gracyk Tim, Hoffmann Frank. *Popular American Recording Pioners*. London, New York: Routledge, 2008 (Haworth Press, 2000), 443 p.
- Gura Phil, Bollman James. *America's Instrument. The Banjo in the Nineteenth Century*. Chapel Hill / London: The University of North Carolina Press, 1999, 303 p.
- Heier Uli, Lotz E. Reiner. *The Banjo on Record: A Bio- Discography*. Westport Conn.: Greenwood Press, 1993, 597 p.
- Hoffman Frank. *Encyclopedia of Recorded Sound*. Taylor & Francis / Routledge, 2005. 2 vol.
- Howard Norman. *The Banjo and Its Players, Collected from Various Sources*. New York, 1959. [il n'en existe que quelques exemplaires miméographiés, mais est accessible à la Public Library de New York]
- “Internet Archive” - <https://archive.org/search.php?query=Fred+van+eps&page=2>
- “Rob Mc Killop” - <https://robmackillop.net>
- Linn Karen. *That Half-Barbaric Twang. The Banjo in American Popular Culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991, 185 p.
- “The National Jukebox” (Library of Congress) - <https://www.loc.gov/collections/national-jukebox/?q=banjo>
- “Original Banjo Recordings” - <https://classic-banjo.ning.com/page/recordings>
- Schreyer Lowell H. *The Banjo Entertainers, Roots to Ragtime: A Banjo History*. Mankato MN: Minnesota Heritage Publishing, 2006, 269 p.
- Seeger Mike. *Southern Banjo Sounds*. Smithsonian/Folkways, CD-40107, 1998.
- S.S. Stewart's *Banjo and Guitar Journal* - <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?jsessionid=27DF13C20C5A64567BEF39E52AE26A1F?institutionalItemId=2330&versionNumber=1>
- Trischka Tony. *World Turning*. Rounder, CD-0294, 1993.
- “Vess Ossman's Discography” - <https://www.discogs.com/artist/732768-Vess-L-Ossman?page=1>  
[http://honkingduck.com/discography/artist/vess\\_l.\\_ossman](http://honkingduck.com/discography/artist/vess_l._ossman)
- “Vintage Banjo Maker”: <http://www.vintagebanjomaker.com>
- Winans Robert, Kaufman Elias. “Minstrel and Classic Banjo: American and English Connections.” *American Music*, vol. XII/1, Spring 1994, pp. 1-30.

## Rééditions d'enregistrements anciens :

- *Acoustic Recordings of the Banjo*. Phonozoic 201-202, 2009.
- *Tarrant Bailey's Collection, vol. 1: Private Cylinders of England's Greatest Banjoist*. Neophone 19, 2003.
- *Banjo-istics: Finger-Stylists and Plectrum*. Americana 880, s.d. [enregistrements des années 1940-1950<sup>44</sup>]
- *A Banjo Cocktail*, Neovox tapes, 5 vol., ca. 1970.
- *Classic Banjo: 1925-1978 by Tarrant Bailey Jr.* The Bollington Collection. Cassette 149.
- *Classic Banjo: 1899-1923*. PSJ-CD005, s.d.
- *Finger Trickx: 1923-1941 Original Recordings*. Bygone Days BYD 77071, 2012.
- Ossman Vess. *Banjo Solos*. VJM-VEP15, 1962 (45 rpm).
- *Rag Picking. Hot Ragtime Banjo solos from the Original Recordings: ca. 1900-1930*. Saydisc Records, 2007.
- Van Eps Fred. *5-String Banjo*. Plainfield NJ, Van Eps Lab, 1952<sup>45</sup>.
- Van Eps Fred and Vess Ossman. *Kings of the Ragtime Banjo*. Yazoo L-1044, 1974.
- Van Eps Fred and Vess Ossman. *Fred Van Eps, Vess Ossman, 1900-1920*. Neovox Tapes, s.d.
- *Vintage Banjo Mania*. Master Classics Records, 2009.
- *Yankee Doodle Banjo: Original Recordings by Banjo Masters: 1905-25*. EFM-CD008.

## Enregistrements modernes<sup>46</sup> :

- Ball William. *A Banjo Galaxy: The Classic Banjo of William J. Ball*. Rounder 3005, 1975.
- Bradbury Frank. *Banjo Method*. Mel Bay MB-93238M, 2018.  
[études jouées par Rob MacKillop]
- Bradbury Frank. *Master of the Five-String Banjo*. Rim Records CO-1943, 1967.
- Buehling Clarke. *Banjo Gems: Solos, Duets, Trios*. Kicking Mule KM-211, 1980.
- Bullard John\*. *The Classical Banjo*. Dargason Music DMCD-115, 1995.
- Camp Archibald. *A.L. Camp Plays the Banjo*. Folkways FG3525, 1965.
- Cadwell Paul. *Paul Cadwell, Shirley Keller and Charlie Wright*. Twilight Records PSC 165, 1972.  
[On peut le voir avec Pete Seeger dans "Rainbow Quest", épisode n° 36, 1965]
- Datesman Kyle\*. *Renaissance and Elizabethan Music for Banjo*. Mel Bay, 2009.
- Fleck Béla\*. *Perpetual Motion*. Sony Classical B00005OSX6, 2001.
- Freed Geoff. *Centenial Souvenir*. Black-Tie Banjo BTB-1102, 1998.
- Keith Bill\*. *Banjoistics*. Rounder 0148, 1984.  
[on y trouvera essentiellement sa version de *Nola*, une composition historique de Felix Arndt ayant inspiré celle plus ancienne de Fred Van Eps]
- Knopf Bill\*. *John Philip Sousa Marches Performed on 5-String Banjo by Bill Knopf*. First Inversion Pub. FIR-CD-006, 1994.
- Labau Peter. *The Titanic String Band -*  
<https://www.youtube.com/watch?v=4XlaDB5PCH0&list=PLb6ujCgXt0SQrmdTyZ3WOJqLe2h2HxeYJ>
- Lewis Aaron. *Mozart of the Banjo*. Tiki Palour Recordings, 2020.

- Lillywhite Dereck. *Banjo Reminiscences*. Rounder 0095, 1980.
- MacKillop Rob. *Early American Parlour Banjo*. Mel Bay MB-22172M, 2016.
- Middleton Alan. *Early Minstrel Music*. Clifford Essex, 2012.
- Miles Michael. *American Bach*. Right Turn on Red Music RTOR-822, 1997<sup>47</sup>.
- Miller Curly. *Camp Meeting: Classic Banjo & Old Fiddle Tunes*. Miller-Rose MR-0894-CD, s.d.
- Nix Michael. *Barton Cove*. “cdbaby”, 2008.
- [banjo à 7 cordes, à l’instar des banjos anglais du 19<sup>e</sup> siècles]
- Parravicini Claudio\*. *Classical Masterpieces for Banjo*. Mel Bay MB-30719, 2009.
- Sands Chris. *Tarrant Bailey Jr. Banjo Solos*. Mel Bay MB-98426BCDEB, 2011.
- Seeger Pete. *The Goofing-Off Suite*, Folkways FA-2045, 1955.
- Sokolow Fred\*. *Ragtime Banjo Bluegrass Style*. KM-212, 1981.
- Smith Paul\*. *Mysterious Barricades*. Flying Fish, FF-264, 1984.
- Twiss Tim. *Early American Banjo: Transcriptions from Buckley’s Banjo Guide of 1868*. Mel Bay MB-30718M.
- Weissberg Eric. *Frederic Hand’s Baroque And On The Street*. CBS-FM36687, 1981. [E. Weissberg, banjo]

En plus de Bill Keith, de Béla Fleck et de Tony Trischka il est à noter que plusieurs personnalités du *bluegrass* et de la musique *old time* ont enregistré, de manière sporadique des œuvres du répertoire classique. On en trouve divers exemples sur disques et sur internet : Jimmy Arnold\*, John Mc Euen\*, Bill Evans, Hank Sapoznik, Jody Stecher, Stephen Wade...



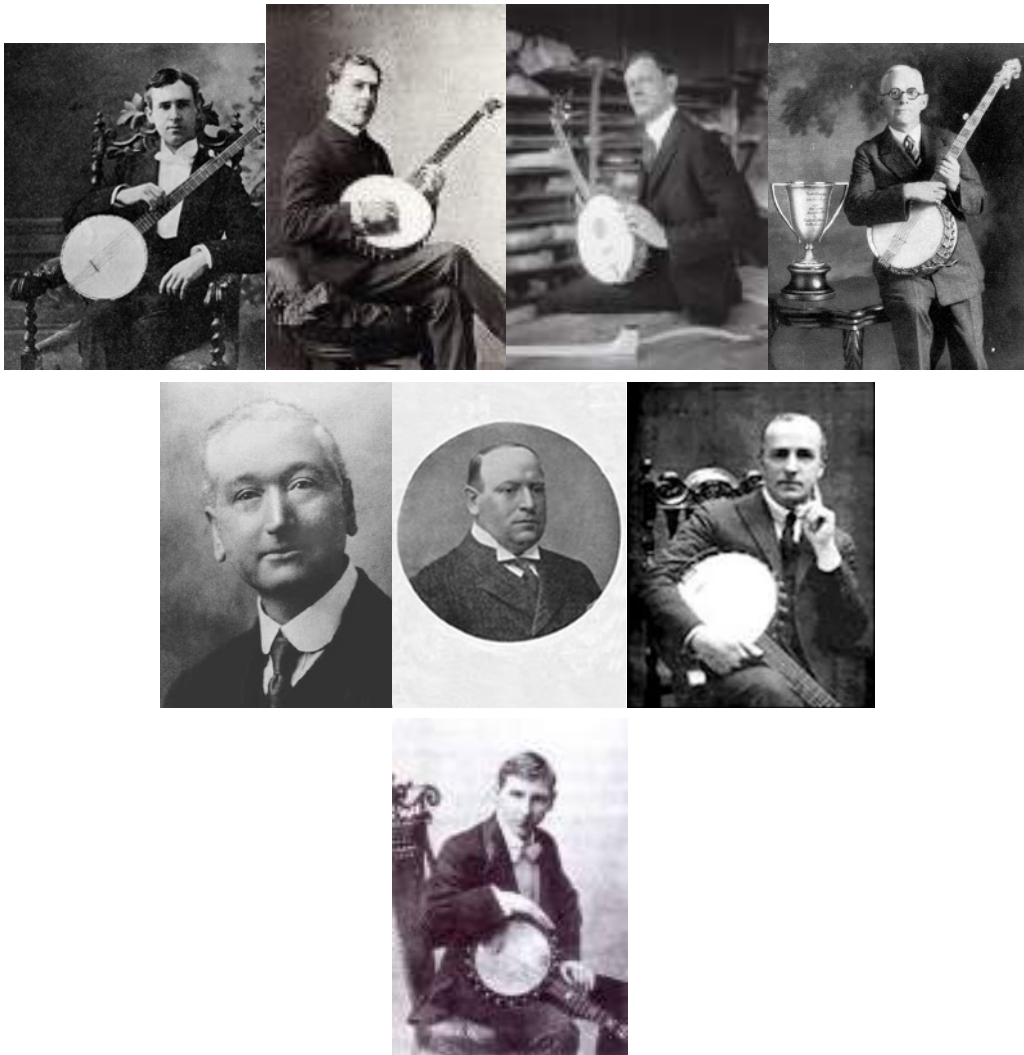
Carte de visite d’un banjoïste classique et son banjo *fretless*.



La version ‘flush fret’ de la touche du banjo Van Eps ‘Recording’. Bien que dotée de frettes, elle rappelle le *fretless*. Photo G. De Smaele. ABF Rally, Octobre 2017.



## LES ENREGISTREMENTS



Quelques membres parmi les plus illustres du « Gotha » du banjo classique :

Alfred Farland – Vess Ossman – Fred Van Eps – Fred Bacon

Alfred Cammeyer – Joe Morley – Emile Grimshaw

Olly Oakley

Les enregistrements proposés pour ce coffret proviennent en grande majorité de la collection du canadien Wayne Adams<sup>48</sup>, un membre fidèle des rallyes de l'American Banjo Fraternity, un réseau à travers lequel il avait diffusé ses cassettes.



First ABF Rally, October 2, 1949, New Rochelle, NY.

Top: Al Bluhm, Fred Van Eps, George Collins, Alex Magee, John Copeland, Burt Gedney,  
Paul Cadwell, William Bowen;

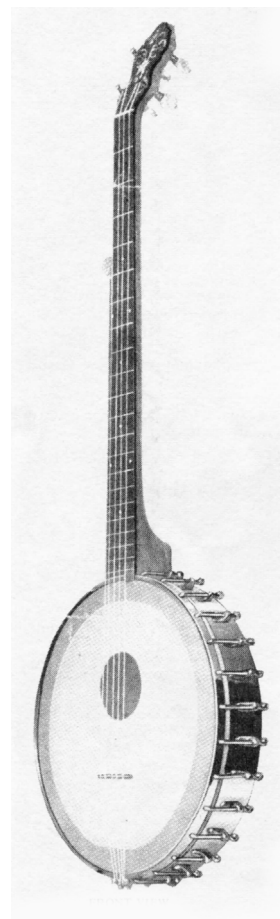
Seated: Mason Lilly, Victor Gay, Charlotte Robillard, Harry Denton, Alfred Farland, Mrs. Seufert, Charlie Gay;  
Front: Thad La Viness.

In the *ABF's 50th Anniversary Calendar* (October 1998).

## CD 1. VESS OSSMAN.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Vess\\_Ossman](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vess_Ossman)

1. ***Blaze Away*** (Ossman-Farmer) / Abe Holzmman / Victor-Monarch, 1900: 3'15
2. ***A Bunch of Rags*** / arr. Vess Ossman / Victor, 1910: 2'20
3. ***California Dance*** / George Gregory / Zonophone, 1903: 1'40
4. ***Colored Major*** / S.R. Henry / Harmony, 1908: 2'37
5. ***Coon Band Contest*** / Arthur Pryor / Lakeside, 1901: 2'30
6. ***El Capitan March*** / John Philip Sousa / Columbia, 1902: 2'26
7. ***Florida Rag*** / Geo L. Lowry / Columbia, 1908: 2'29
8. ***Fun in a Barber Shop*** / Jense M. Winne / Victor, 1908: 2'51
9. ***Invincible Eagle March*** / John Philip Sousa / Standard, 1909: 2'59
10. ***Maple Leaf Rag*** / Scott Joplin / Standard, 1908: 2'42
11. ***A Medley of Old Timers*** / arr. Vess Ossman / Victor-Monarch, 1900: 2'27
12. ***The Moose March*** / Flath / Harmony, 1909: 2'54
13. ***The Mosquito Parade*** / Howard Whitney / Columbia, 1901: 2'31
14. ***Motor March*** / George Rosey / Harmony, 1906: 3'01
15. ***Peaceful Henry*** / E. Harry Kelly / Columbia, 1903: 2'38
16. ***Persian Lamb Rag*** / Percy Wenrich / Victor, 1911: 2'21
17. ***Peter Piper*** / S.R. Henry / Victor 4541, 1906: 2'31
18. ***Rusty Rag Medley*** / arr. Vess Ossman / Columbia, 1901: 2'35
19. ***Silver Heels*** / Neil Moret / Berliner, 1904: 2'45
20. ***Saint Louis Tickle*** / Seymore / Berliner, 1908: 3'03
21. ***Sunflower Dance*** / Vess Ossman / Imperial, 1906: 2'02
22. ***Turkey in the Straw Medley*** / arr. Vess Ossman / Berliner, 1909: 2'21
23. ***Whoa Bill*** / Harry Von Tilzer / Columbia, 1902: 2'16
24. ***William Tell Overture*** / Rossini / Columbia, 1897: 2'44
25. ***Yankee Doodle*** / arr. Levy / Victor-Monarch, 1900: 2'23

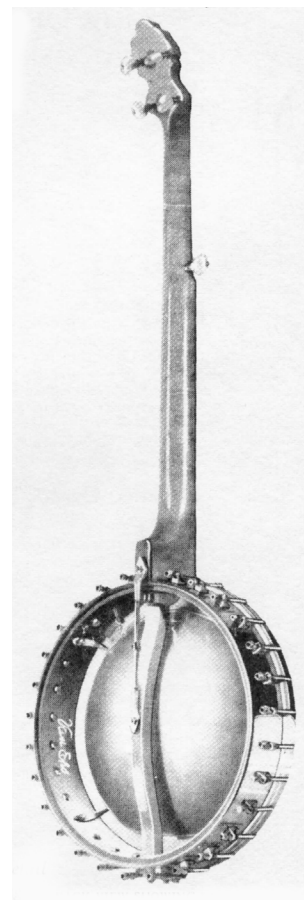


Banjo Fred Van Eps.

## CD 2. FRED VAN EPS.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fred\\_Van\\_Eps](https://en.wikipedia.org/wiki/Fred_Van_Eps)

1. *Bolero* / Fred Van Eps / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'18
2. *Chinese Picnic & Oriental Dance* / Herbert / Edison, 1923: 3'04
3. *Cocoanut Dance* / Andrew Hermann / Edison, 1923: 3'08
4. *Cupid's Arrow* / Paul Eno / Emerson, 1917: 2'16
5. *Daly's Reel Rag* (Fred Van Eps Trio) / Daly / Columbia, 1916: 2'57
6. *Dixie Medley* / arr. Fred Van Eps / Brunswick, 1930: 2'25
7. *Frolic of the Coons* / Frank Gurney / Berliner 1915: 2'31
8. *Grace and Beauty* / James Scott / Edison, 1924: 3'37
9. *I'm Always Chasing Rainbows* / Carroll / Berliner, 1918: 2'48
10. *Infanta's March* / George Gregory / Edison, 1913: 4'22
11. *Maurice Tango* / Hein / Berliner 1912: 2'46
12. *The New Gaiety* / Durandean / Fred Van Eps Lab., 1952: 3'30
13. *My Sumurun Girl* / non identifié / Edison, 1912: 4'16
14. *Nola* / Felix Arndt / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'23
15. *Pearl of the Harem* / Frantzen / Berliner 1911: 2'43
16. *Persiflage* / Francis / Columbia, 1925: 3'00
17. *Raggin' the Scale* / Claypoole / Berliner, 1916: 2'45
18. *A Ragtime Episode* / Paul Eno / Victor, 1911: 2'49
19. *Ragtime Oriole* / James Scott / Edison 1924: 3'22
20. *Red Pepper Rag* / Lodge / Victor, 1911: 2'15
21. *Rondo Caprice* / Silverberg / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'22
22. *Sing Ling Ting* / Colb / Emerson, 1918: 2'37
23. *Smiler Rag* / Percy Wenrich / Berliner, 1914: 3'05
24. *Tambourines and Oranges* / Klickmann / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'50
25. *Teasing the Cat* / Johnson / Victor, 1916: 3'02
26. *Whipped Cream* / Percy Wenrich / Diamond, 1913: 3'01
27. *The White Wash Man* / Schwartz / Columbia, 1912: 2'56



Banjo Fred Van Eps.



### CD 3. AUTRES.

1. Bacon Fred / *Massa's in the Cold Cold Ground* / Stephen Foster / Edison, 1917: 3'32
2. Bacon Fred / *Medley of Southern Airs* (*My old Kentucky home* / *Dixie* / *Old folks at home*) / Stephen Foster / Edison, 1920: 3'05
3. Bowen Bill / *Old Stone House* / Bill Bowen / recorded at a New Rochelle concert, ca. 1950 (Americana) 2'26
4. Bowen Bill / *Valse de Concert* / 3'30
5. Bradbury Frank / *Dance of the Hours* / Amilcare Poncielli, arr. F. Bradbury / circa. 1950 (Americana): 4'05
6. Bradbury Frank / *Donkey Laugh* / Joe Morley / , ca. 1950 (Americana): 2'22
7. Brown H.C. / *Climbing Up the Golden Stairs* / Heiser / Columbia, 1917: 2'51
8. Cammeyer Alfred / *Chinese Patrol* / Jumbo, 1912: 2'58
9. Earle Bert / *The Bacchanal Rag* / Louis Hirsch / Pathé 80: 2'34
10. Farland Alfred / *Carnival of Venice* / Julius Benedict / Edison, 1917: 4'01
11. Hunter Parke / *Dixie Girl* / J.B. Lampe / Victor-Monarch, 1903: 2'35
12. Jones E. / *Pompadour* / Joe Morley / Columbia, ca.1925 (Neovox): 2'47
13. Jones E. / *Nigger Town* / Joe Morley / Columbia, ca.1925 (Neovox): 2'38
14. Kirby Alfred / *Heather Bloom* / Alfred Kirby / (Neovox): 2'35
15. Magee Alexander / *Jolly Darkies* / circa 1950 (Americana): 4'19
16. Morley Joe / *Japanese Patrol* / Joe Morley / Tarrant Bailey Snr. Coll, 1918 (Neophone): 2'23
17. Oakley Olly / *Bolero* / Alfred Cammeyer / G & T, 1907: 3'07
18. Oakley Olly / *A Banjo Oddity* / Joe Morley / (Neovox): 3'07
19. Oakley Olly / *The Palladium March* / Joe Morley / Pathé, 1923: 2'30
20. Pepper Will / *Dinky's Patrol* / Alf. W. Newton / Columbia, 1904: 3'01
21. Pidoux John / *A Plantation Episode* / Emile Grimshaw / Pathé, 1919: 2'52
22. Shawnee Ted / *Black and White Rag* / (Americana): 2'22
23. Spaulding Shirley / *A Footlight Favorite* / Emile Grimshaw / , 1922: 3'29
24. Turner Sidney / *Adante et Waltz* / Alfred Cammeyer / Pathé 80, 1913: 2'19
25. Turner Sidney, Essex Clifford / *A Bunch Of Rags* / Vess Ossman / Tarrant Bailey Snr. Coll., 1914 (Neovox): 2'22



LP de Fred Van Eps.



## Notes de bas de page

1. Reginald W. Bacon. *Chauney Richmond and the 'Old Buckbee'*. Variety Arts Press, 2018.
2. Bill Bowen, Frank Bradbury, Joe Morley, Alfred Cammeyer, Olly Oakley, Emile Grimshaw... Cette liste pourrait s'allonger de centaines de noms d'auteurs de méthodes, de compositeurs, d'instrumentistes et de grands interprètes repris dans : Norman Howard, *The Banjo and its Players*, 1959 ; Lowell H. Schreyer, *The Banjo Entertainers*, 2006 ; Uli Heier and Reiner Lotz, *Banjo on Records: A bio-Discography*, 1993. Voir aussi, par exemple : Woodrow and Acker's *Standard Directory of Banjo, Guitar and Mandolin Artists, Teachers and Composers of the United States and Canada*, Newton IO: Frank M. Woodrow and Daniel Acker, 2 vol., 1895 and 1896. Sans conteste, cette mode d'un autre temps est devenue anecdotique. Les adeptes contemporains de ce style se montrent peu nombreux. Malgré l'excellence de leurs productions ils sont peu connus du grand public. Citons par exemple : Clarke Buehling, Geoff Freed, Chris Sands, Robert MacKillop et plus récemment Greg Adams, ainsi que Claudio Parravicini, Aaron Jonah Lewis ou Jake Schepp. Béla Fleck (né en 1958) s'est illustré dans des genres aussi divers que le *bluegrass* et le jazz, enregistrant notamment avec les Flecktones, Chick Corea et autres grands noms de la scène musicale internationale. Ses prodigieuses interprétations de pièces classiques, publiées par Sony Music (*Perpetual Motion*, Sony Classical, 1998) en font probablement un des plus remarquables joueurs du banjo classique. Si ce disque a renforcé son image et démontré une fois de plus sa grande capacité technique, on ne peut cependant pas dire que le banjo classique aura été le fondement de la réputation de cet ancien étudiant de la New York High School of Music and Art. Il est aussi à remarquer qu'Eric Weissberg (1939-2020), l'interprète de la musique du film *Deliverance* (J. Boorman, 1972), est quant à lui sorti de la Juilliard School.  
Il s'est lui aussi distingué dans le style classique du banjo. De nos jours, d'autres personnalités notoires se sont frottées au banjo classique, sur des instruments modernes, non conformes aux recommandations de l'American Banjo Fraternity (voir plus loin) : Tony Trischka, Paul Smith, Fred Sokolow, Bill Knopf, Fred Geiger, Larry McNeely, Michael Miles... Timothy Mainland est quant à lui un intéressant compositeur contemporain (interprété par G. Freed).
3. Voir : Bouasse Henri. *Acoustique : cordes et membranes. Instruments de musique à cordes et à membranes*. Paris : Delagrave, 1926 [un chapitre de ce livre aborde le banjo à cinq cordes en France] ; Leonardy Salvatore. *Méthode théorique et pratique pour banjo ou zither-banjo à cinq cordes*. Paris : S. Léonardy, 3<sup>e</sup> ed., 1914. De nombreuses représentations par Jules Chérêt, Toulouse Lautrec, Pierre Bonnard et autres artistes, attestent aussi de la présence du banjo en France au tournant du 20<sup>e</sup> siècle.
4. Il est à noter que dans le monde anglophone, on parle de '*classic style*' et non de '*classical style*', ce qui impliquerait un répertoire strictement classique.
5. Phil Gura, James Bollman. *America's Instrument: The Banjo in the Nineteenth Century*, 1999.
6. Bob Winans et al. *Banjo Roots and Branches*. University of Illinois Press, 2018.
7. Lonn Taylor, Ingrid Maar. *The American Cow Boy*. Washington DC, American Folklife Center, Library of Congress, 1984, 228 p. [catalogue de l'exposition]
8. Bill C. Malone. *Southern Music, American Music*. Lexington KY: The University Press of Kentucky, 1979, 203 p.
9. Pete Seeger : *The Smithsonian-Folkways Collection*, Smithsonian-Folkways, 2019 ; Etienne Bours, *Pete Seeger : un siècle en chansons*. Au bord de l'eau, 2010, 212 p.
10. On y trouvera des banjoïstes incontournables tels que Pete Steele, Frank Proffitt, Roscoe Holcomb, Dock Boggs, Clarence Ashley et Wade Ward, qui nous ramènent à toutes sortes de réalités sociales.
11. Peter Goldsmith. *Making People's Music: Moe Asch and Folkways Records*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1998, 468 p.
12. Un tambour sur cadre de Tebaldo Monzani (Londres, fin du 18<sup>e</sup> siècle) est exposé au Musée de la Cité de la musique à Paris (inv.E.995.5.1). Son système de tension de la peau correspond exactement à celui initialement utilisé par Boucher : un cercle de métal maintenu par des crochets et des tendeurs.
13. Plusieurs de ces techniques de jeu sont clairement illustrées dans deux publications de Mike Seeger : *Southern Banjo Sounds* (Smithsonian-Folkways, CD/1998) et *Southern Banjo Styles* (Homespun Tapes, VHS/2001, DVD/2006).
14. Voir note 24. Durant tout un siècle d'édition, la tablature pourtant connue de longue date pour d'autres instruments à cordes, restera marginale, montrant du doigt le musicien non lecteur, considérant son usage comme un pis-aller !

15. Après la guerre de Sécession, dans la musique *old time*, nombre de musiciens jouent indifféremment le violon et le banjo. Ce n'est qu'autour des années 1900 que d'autres instruments à cordes sont venus s'y greffer : guitare, mandoline, autoharpe, harmonica, contrebasse.
16. Anita Kermode. *Banjo tunings*: <http://zeppmusic.com/banjo/aktuning.htm>
17. Le fabricant de guitares et de banjos James Ashborn déposa un premier brevet en 1850.
18. Dans *Story of the Banjo* (un ouvrage non édité), A.P. Sharpe a répertorié plus de 280 titres de méthodes publiées aux États-Unis et en Angleterre entre 1850 et 1963. Les plus connues sont celles de S.S. Stewart, A.A. Farland, Fred Bacon, Fred Van Eps, Emile Grimshaw, Joe Morley, Frank Bradbury... et plus récemment celle de Alan Middleton. Voir dans *A Five-String Banjo Sourcebook* (G. De Smaele, 2019).
19. Cet accordage a évolué dans le temps mais toujours en gardant les mêmes intervalles entre les différentes cordes. Les actuels gCGBD (*C notation*) et gDGBD (*high bass*) proviennent d'accordages plus anciens : 1 ton et demi plus bas (*A notation*), et de deux tons et demi plus bas (*G notation*), voire plus anciennement encore de trois tons et demi plus bas (*F notation*), ces derniers appartenant au *minstrel style* du milieu du 19<sup>e</sup> siècle : voir Elias Kaufman. *Banjo Methods*. in *The 5-Stringer*. 174, Winter-Spring, 1993-1993 et numéros suivants. Au sujet des accordages, voir aussi : Rob MacKillop, *Early American Classics for Banjo*, Mel Bay, 2016, pp. 3-12.
20. L'Université de Santa Barbara a mis sur pied tout un programme de préservation et de digitalisation de ce patrimoine : <http://cylinders.library.ucsb.edu> - Voyez aussi les catalogues de la Library of Congress, ainsi que le site de : l'Antique Phonograph Society : <https://www.antiquephono.org> ; The City of London Phonograph and Gramophone Society : <https://www.clpgs.org.uk> , etc... Internet Archive propose aussi une large offre de cylindres et de 78 tours digitalisés : <https://archive.org>
21. Voir le site de Mike Holmes : 'Banjo Makers': <http://www.mugwumps.com> ; et 'Vintage banjo Maker' : <http://www.vintagebanjomaker.com>
22. Elias Kaufman, Robert Winans. "Minstrel and Classic Banjo: American and English Connections." *American Music*, vol. XII/1, Spring 1994, pp. 1-30 ; et in *Banjoist Broadsheet*, 2008-2009 (8 parts).
23. Tirée à un nombre croissant d'exemplaires à partir de 1948.
24. Dans tout le corpus du banjo classique, on ne note pratiquement que de rares publications musicales notée en tablature : un recueil de Brooks & Denton, daté de 1890, quelques digressions de John Bogan (1873), Geo C. Dobson (1874), Frank Converse (1879), une plaquette de S.S. Stewart (1880)...
25. Voir les deux versions de *Don't Let Your Deal Go Down*, dont l'une fut inspirée par le jeu de Fred Van Eps (De Smaele, Frémeaux & Associés, 2008).
26. Don Wayne Reno. *Bluegrass Banjo Don Reno Style*, Homespun Tapes.
27. Le « BMG movement », supporté par le magazine *Cadenza*, édité par Peter Partee (1864-1915) prit naissance aux États-Unis à la fin du 19<sup>e</sup> siècle (American Guild of Banjoists, Mandolinists and Guitarists) et restera actif en Angleterre. La *British BMG Federation* compte encore aujourd'hui de nombreux adeptes.
28. Ses parents : le musicologue Charles Seeger (1886-1979) et la violoniste Constance Seeger (1896-1975) ; ainsi que sa belle-mère, la compositrice Ruth Crawford Seeger (1901-1953).
29. « Paul Cadwell. » In *Pickin'*, November 1978; Pete Seeger, Rainbow Quest, Episode 36, 1966: <https://archive.org/details/RainbowQuest36>
30. Paul Cadwell, Roger Sprung, Bill Keith furent des personnalités présentes lors du Festival annuel de Philadelphie.  
Notons au passage que Bill Keith enregistrera avec brio, le fameux *Nola*, un morceau de bravoure de Fred Van Eps, une composition de Felix Arndt, réenregistrée par Van Eps en 1952...
31. Peter Pardee. *Scales and Arpeggios for Five-String Banjo*. Sugar Pine CA: Harbinger Publications, 1982, 148 p.
32. Cfr. infra.
33. Voir : Jones-Bamman. *Building New Banjos for an Old-Time World*. University of Illinois Press, 2017, 288 p. ; et les reportages films par Craig Evans : *Conversations with North American Banjo Builders*, 2011-2013. [4 DVD]
34. Cfr. note 21.

35. La basse, ou 4<sup>e</sup> corde est généralement en soie artificielle et enroulée d'un fin fil métallique.
36. Le montage spécifique pour le style classique ne se limite pas à l'utilisation de cordes non métalliques. On choisit un chevalet adapté à ces cordes, un cordier souvent sans tension, une hauteur des cordes sur le manche qui convient à ces cordes. Chaque musicien a ses préférences, adaptée à l'instrument joué.
37. Nous parlons bien ici des modèles à cinq cordes de Bacon & Day, dont les versions à 4 cordes sont beaucoup plus courantes.
38. Instrument acquis en décembre 2021 par les Amis des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles. Mis en dépôt au MiM en 2022 : inv. 2021.0108.004 (voir le site 'Carmentis') : <https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=colletion&moduleFunction=highlight&lang=fr>
39. Il fut surnommé le « Banjo Snob ». Rechercher par exemple les enregistrements d'Alfred Cammeyer et de Olly Oakley, ainsi que ceux plus récents de Derek Lillywhite, de Geoff Freed et de Rob MacKillop.
40. Voir le site British Banjo Makers : <https://www.tzorafolk.com/genealogy/history/articles/British%20Banjo%20Makers%20Part%201.htm>
41. On y retrouve la trace de l'inscription de Pete Seeger dans le numéro 10 de Mai 1950, quelques années avant la sortie de *The Goofing-Off Suite* chez Folkways en 1955 (FA-2045).
42. <https://classic-banjo.ning.com/page/recordings>
43. Dans le passé, de nombreux autres périodiques importants ont existé et servent toujours aux chercheurs. Entre autres : le **S.S. Stewart's Banjo and Guitar Journal**, **The Cadenza** et le **B.M.G Magazine**. Ce dernier fut fondé en 1903 et continua à être publié jusqu'en 1976, pour enfin réapparaître après un interruption de près de 30 années. La publication de cette revue a été mise à l'arrêt en 2021.
44. *The Five Stringer*, # 112, 1973; *B.M.G.*, August 1973, p. 26.
45. Après avoir remanié sa technique de jeu, et voulant bénéficier des dernières avancées technologiques, Fred Van Eps a réenregistré dans les années 1950 une partie de son répertoire. En technicien averti, Van Eps avait monté lui-même son studio d'enregistrement. Ces trois 33 tours, autoproduits, représentent le sommet de son art.
46. Ne sont pris en compte ci-dessous que les musiciens ayant au moins sorti un album dédié au style classique. Cette liste n'est pas exhaustive. Les disques ne sont cités qu'à titre d'exemple et nous n'avons retenu qu'un seul titre par banjoïste, ce qui est parfois bien en deçà de leur production. On peut souvent les retrouver et les entendre sur internet. Les noms marqués d'un **astérisque** pointent ceux qui ont utilisé un banjo de *bluegrass* ou des cordes métalliques, ce qui rappelons-le, n'est pas conforme aux recommandations de l'A.B.F. Les publications de Mel Bay sont accompagnées de notes et d'un recueil de partitions, ainsi que souvent de tablatures. Même chose pour Bill Knopf, Alan Middleton et Fred Sokolow.
47. Disque atypique à plus d'un égard, car Michael Miles utilise la technique du *down picking* et joue ici, contre toute attente, sur un banjo *Stelling open back*, une commande spéciale réalisée à sa demande, montée en cordes de nylon.
48. Ce collectionneur est décédé en 2013. Voir : « Louis Wayne Adams. » in *The Five-Stringer*, # 209, 2013. Il m'avait confié une copie, sur 13 cassettes audio, de l'entièreté de sa collection ancienne, soit 177 titres. Pour chacun d'eux, ce dernier n'avait mentionné sur ces cassettes que le nom de l'éditeur et l'année de parution. En 2017, malgré l'aide de Monsieur Kaufman, l'éditeur du *5-Stringer*, il ne nous a pas été possible de relocaliser physiquement la Collection Wayne Adams. D'éventuelles erreurs ont pu se glisser dans les références communiquées par le collectionneur. Elles sont par ailleurs incomplètes. En l'absence des originaux, on pourrait au besoin utiliser le livre de Uli Heier et Lotz Reiner (Greenwood Press, 1993), le site de l'Université de Santa Barbara, le site de la Library of Congress, ou comparer ces références à celles déjà notées dans d'autres compilations, notamment celle publiée sur le site de Ian Holloway (« classic-banjo.ning »). On constatera que la majorité des titres ont été enregistrés et édités à plusieurs reprises. Cet ensemble fut digitalisé et restauré par Jean Leroy en 2003, à partir du programme Adobe Audition. Une copie digitale complète de ces cassettes fut confiée en 2018 à la bibliothèque au Musée des Instruments de Musique à Bruxelles et en 2020 à la bibliothèque de l'Université de Santa Barbara. Wayne Adams possédait aussi des rééditions récentes du « old classic banjo style » et entre autres exemplaires des 33 tours de Fred Van Eps, sortis à partir de 1952 sous le label Van Eps Lab. Lucas Ross a confié la copie d'une collection similaire à l'American Banjo Museum de Oklahoma City, OK.



## ÉDITIONS AUDIO VISUELLES DE GÉRARD DE SMAELE



### **BANJO 1901-1956**

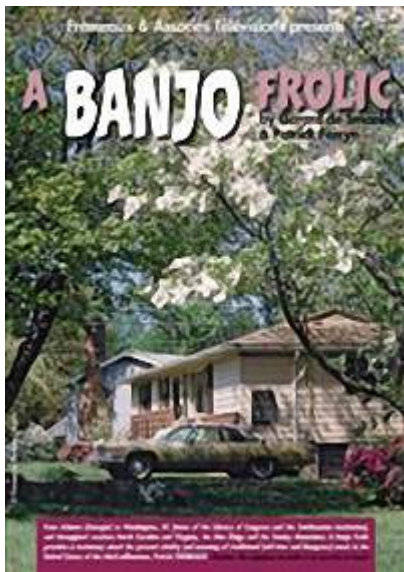
#### **LE BANJO AMÉRICAIN À CINQ CORDES**

FA 5179 - COFFRET 2 CD

Le banjo est associé, depuis plus d'un siècle, à l'imaginaire collectif du monde Nord-Américain. Son histoire est ici proposée en 40 titres par Gérard De Smaele, grand spécialiste européen de l'instrument. L'aventure des États-Unis défile à travers ces titres, qui constituent également un matériau anthropologique exceptionnel, mis en valeur par un livret de 36 pages. Des origines africaines ou européennes au début de « folk revival »

des années 1950, le banjo, qui occupe une place de choix dans la musique des États-Unis, constitue une clé de compréhension décisive de la culture et de l'identité américaine.

**Patrick FRÉMEAUX**



### **A BANJO FROLIC**

FA 4020 - DVD

**DOCUMENTARY FILM IN ENGLISH - NTSC**

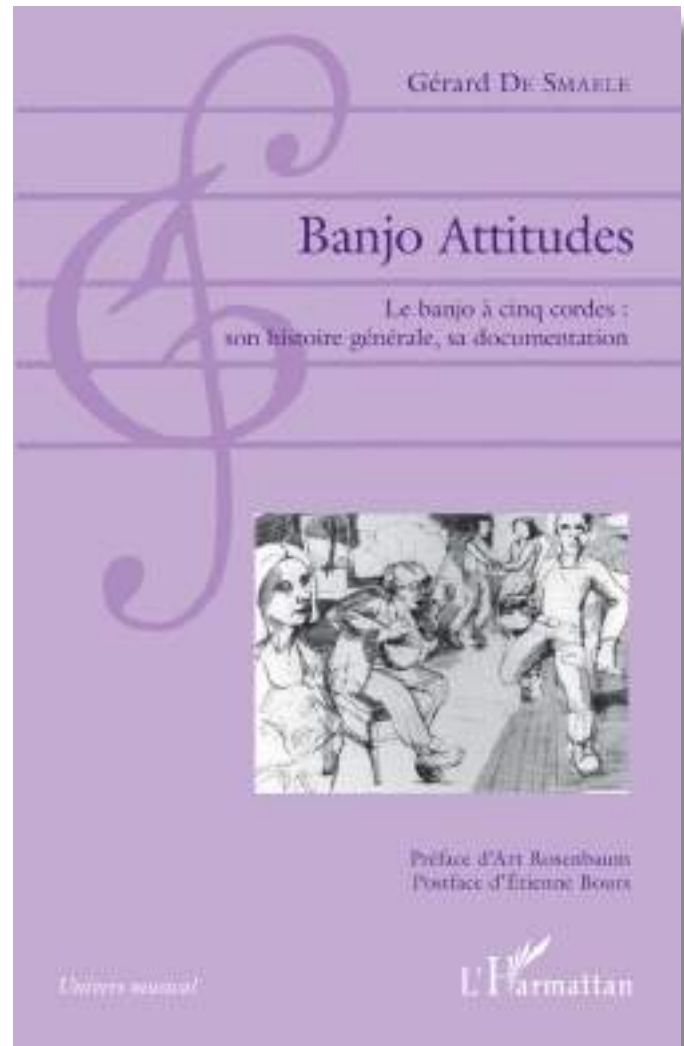
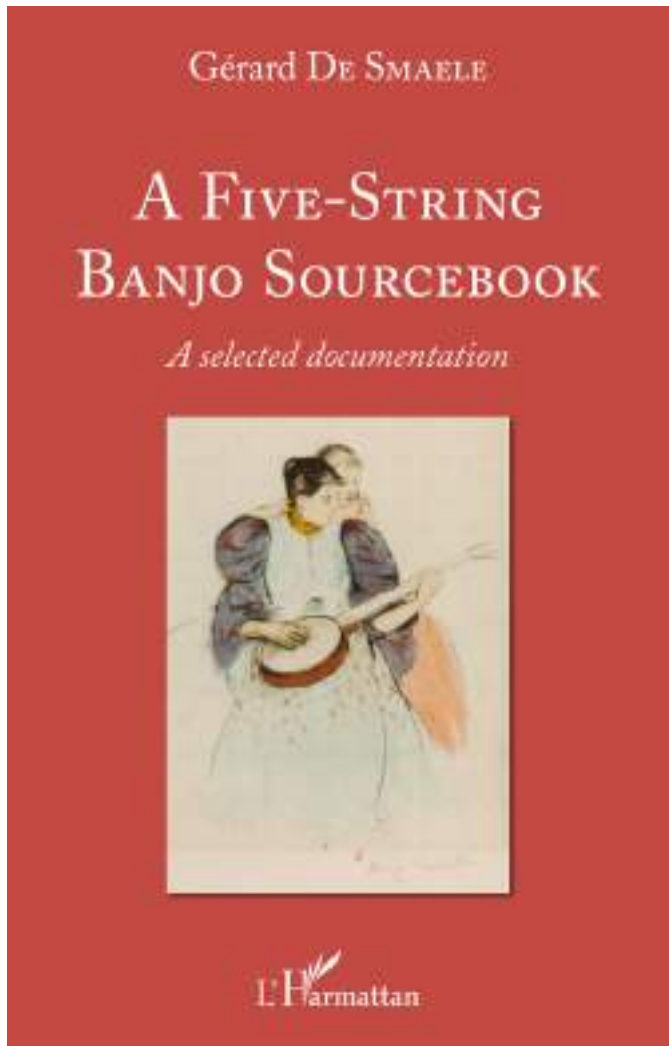
**BY GÉRARD DE SMAELE & PATRICK FERRY**

« En 2003, afin d'accompagner une exposition sur le banjo au musée des instruments de musique de Bruxelles, l'ambassade des États-Unis finançait le voyage du banjoïste belge Gérard De Smaele, d'Atlanta à Washington via le massif des Appalaches et les Blue Ridge et les Smoky Mountains, lieu de naissance des musiques old time et le bluegrass. Il en a ramené ce très original documentaire sous forme de road movie qui part à la rencontre d'un nombre impressionnant de musiciens aussi bien qu'old timers pittoresques, avec pas moins de trois représentants de la famille Seeger, le monument Pete, sa demi-sœur Peggy et son demi-frère Mike, disparu en 2009. Gérard De Smaele a également filmé de nombreux luthiers qui racontent l'histoire de

l'instrument d'origine africaine, « reconstitué » par les premiers esclaves et ensuite adopté par la population blanche des Appalaches. À noter : ce documentaire a été tourné avant le récent phénomène de réappropriation du banjo par quelques musiciens afro-américains tels The Carolina Chocolate Drops ou le bluesman Otis Taylor (dont on ne saurait trop recommander le bien nommé Recapturing the Banjo). »

**Jean-Pierre BRUNEAU, MONDOMIX**

## PUBLICATIONS DE GÉRARD DE SMAELE



Pour en savoir plus :  
<https://www.desmaele5str.be/publications>



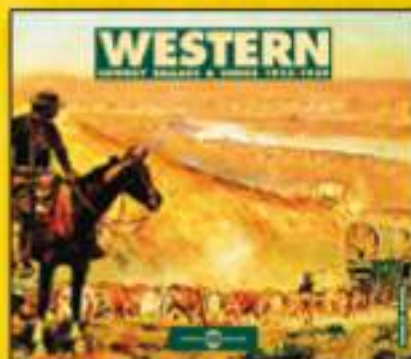
FA 047



FA 8567



FA 579



FA 034



FA 5179



FA 019



FA 585



FA 436



FA 472