



L'Echo du Tambourin

Sommaire

En mémoire de René Nazet	p.1
L'Ordre des Tambourinaires et L'Echo du Tambourin	p.2
La mise en place d'une classe de galoubet-tambourin au Conservatoire d'Aix en Provence	p.3
Résultats de l'examen fédéral de tambourinaire - Session 1999	p.7

En mémoire de René Nazet

L'an 2000 à peine commencé n'a pas tardé à nous apporter son lot de tristesses et de deuils. Ce mardi 18 janvier, dans l'église de Mazargues, les tambourinaires et les groupes régionalistes disaient un dernier adieu à René Nazet. Après la disparition de Marius Fabre c'est une page importante de l'histoire de notre instrument qui se tourne puisque René avait jusqu'à une date toute récente présidé aux destinées du tambourin, participant pour une bonne part à un renouveau dont nous sommes aujourd'hui les bénéficiaires.

Né en 1918 à La Rochelle puis élevé au Maroc, il ne semblait en rien promis à jouer un tel rôle même s'il manifestait déjà un intérêt très vif pour la musique notamment pour le piano qu'il apprit au Conservatoire de Casablanca. De fait c'est, après les années de guerre, son mariage qui lui révéla la Provence. En effet Marion Nazet était apparentée à Marcel Provence et membre de La Couqueto de Marseille, un groupe qui devait jouer un rôle si important dans son existence. Epris de son pays d'adoption, René devait désormais le servir jusqu'au bout.

Il fut initié au tambourin par Barthélemy, d'Aubagne, et il fréquenta les tambourinaires de Mazargues, sa petite patrie. Une photo nous le montre encore tout jeune dans la « bôri » de Jòuselet Chabaud en compagnie du fameux Honoré Jouven ainsi que des tambourinaires de La Couqueto, ceux de la première heure, Henri Validieri, Marius Venture, Charles Castaing, Roger Tennevin. La Couqueto en effet avait alors la chance de rassembler quelques excellents musiciens auxquels un peu plus tard viendront s'ajouter Maurice Maréchal et Gérard Cas.

La guerre avait interrompu ses études de vétérinaire. S'étant découvert un talent particulier pour les négociations commerciales il occupa jusqu'à sa retraite un poste important dans une maison de commerce de Marseille. Malgré le poids de ces responsabilités il parvint à s'investir activement dans son groupe de La Couqueto, d'abord comme tambourinaire puis comme président, un président dynamique qui savait, comme on dirait de nos jours, « motiver » les jeunes, tant pour la danse que pour le tambourin, le théâtre ou le chant choral, organiser fêtes et voyages sans oublier d'y associer son épouse et ses cinq enfants.

C'est toutefois le travail qu'il a accompli comme secrétaire de la Commission du tambourin de la Fédération Folklorique Méditerranéenne qui l'a fait connaître de tous ceux qui en Provence

s'intéressent de près ou de loin à nos instruments régionaux, une belle histoire qui mérite d'être contée.

En effet, à la fin des années 50, sans doute par une mauvaise compréhension du folklore alors en plein essor, le niveau général des tambourinaires était des plus médiocres. Pierre Gontard, alors président de la Fédération des Groupes Folkloriques du sud-est - notre actuelle Fédération Folklorique Méditerranéenne - eut l'heureuse idée de lancer une « opération tambourin » qui aboutit à la création d'une Commission du Tambourin avec pour secrétaire Maurice Maréchal. Ce dernier toutefois, appelé à l'extérieur par ses études et aussi, il faut bien le dire, quelque peu découragé par le peu d'empressement que beaucoup manifestaient, jeta l'éponge. Pierre Gontard proposa alors cette charge - car ç'en était bien une ! - à René Nazet qui eut le courage d'accepter.

Il faut dire que René, bien que très ferme dans ses convictions, était un homme de concorde dont le charisme fut sans doute pour beaucoup dans l'évolution des moeurs de notre corporation. Ceux qui ont connu cette époque déjà lointaine savent quel point les tambourinaires étaient isolés et combien ils veillaient à garder le secret sur leur répertoire... Que de patience ne lui fallut-il pas pour faire cohabiter des individualités parfois ombrageuses et pour que d'interminables discussions finissent par aboutir à des résultats concrets. Sa première réalisation - l'édition d'une méthode élémentaire - lui attira les foudres de quelques uns mais sa fermeté triompha. Par la suite, dans une atmosphère plus sereine, parurent au fil des années cinq volumes d'anthologie - dont toutes les maquettes étaient copiées de sa main...

Mais tout ceci aurait été inopérant sans la mise en place de l'examen annuel dont on connaît l'influence sur le niveau général des tambourinaires. Parvenir à réunir un jury fiable, nouer des relations de confiance avec les groupes folkloriques, faire accepter un règlement, organiser les sessions, consoler - ou calmer ! - les candidats malheureux, autant de tâches délicates dont il s'acquitta toutes les années jusqu'à une date très récente, avec une adresse et une cordialité qui le firent apprécier de tous.

Et que dire du cours hebdomadaire de galoubet de La Couqueto, dispensé bénévolement des années durant, des innombrables dimanches passés en journées d'étude pour la formation des jeunes, du stage annuel de Ceillac, qu'il créa avec son groupe de La Couqueto et qui est aujourd'hui pris en charge par la Fédération Folklorique Méditerranéenne, une entreprise épuisante mais dont le succès ne se dément pas depuis plus de vingt ans.

A côté de tant d'activités au service des autres, René Nazet s'investit également, dès sa création, dans l'ensemble de musique ancienne Les Musiciens de Provence. Là encore, toujours prêt à rendre service, il fut l'administrateur et quelque peu l'impresario du groupe. Mais il tenait également sa partie dans l'ensemble. Ce fut d'abord la percussion. Puis, ayant joué de la mandoline dans sa jeunesse, il se mit à la mandore et enfin il eut l'idée d'aborder la vielle à roue à un moment où les vielleux étaient encore rares. C'est ainsi qu'il participa activement à la magnifique aventure des Musiciens de Provence.

En 1991, cependant, une très grave opération l'empêcha de continuer à donner des concerts mais il n'en poursuivit pas moins ses activités d'enseignement et il mit encore en place l'Ordre des Tambourinaires, sur le modèle de l'organisation de la danse.

Il nous a quittés sans bruit, sa tâche de bon ouvrier accomplie. Puisse son exemple inspirer ses continuateurs sur lesquels, du Paradis des tambourinaires, il jette sans doute toujours un regard bienveillant.

Maurice Guis

L'Ordre des Tambourinaires et L'Echo du Tambourin

L'Ordre des Tambourinaires n'est pas un cénacle d'initiés prétendant régir leurs confrères tambourinaires, encore moins un organisme officiel chargé de répandre la bonne parole de la culture d'Etat. Il s'agit, rappelons-le, pour ceux qui ont eu la chance de bénéficier d'une initiation sérieuse et ont su en profiter, de se mettre à leur tour au service des autres afin que se poursuive et s'amplifie la renaissance de nos instruments, dans le droit fil de l'action initiée et poursuivie depuis plus de trente ans avec patience et obstination par la Fédération Folklorique Méditerranéenne. Nos instruments provençaux en sont bien dignes, tant par leur passé que par leur répertoire.

C'est dire que les «heureux élus» n'ont d'autre privilège que d'encadrer des journées d'étude et des stages, tenir des réunions, siéger à des jurys et se livrer à divers travaux plus ou moins ingrats, à la satisfaction, nous en sommes persuadés, de la très grande majorité des tambourinaires, qu'ils soient individuels ou membres de groupes, fédérés ou non.

Les initiatives prises par l'Ordre des Tambourinaires et son Conseil ont donc quelque importance pour l'ensemble de nos collègues, notamment tout ce qui concerne les actions de formation. Un petit organe de liaison dépourvu de fioritures que chacun pourrait recevoir aux moindres frais nous a donc semblé utile pour faire connaître nos travaux et nos projets. D'où la naissance de cette modeste feuille qui n'a pas la prétention d'être le moins du monde une «revue du tambourinaire».

Je remercie Virginie Oubré, membre du Conseil, qui a bien voulu prendre en charge ce travail et je souhaite que cette initiative renforce entre nous tous une communication que l'éloignement rend parfois difficile.

Maurice Guis
Secrétaire de l'Ordre des tambourinaires

La mise en place d'une classe de galoubet-tambourin au Conservatoire d'Aix en Provence : principes et problèmes

Le Festival du Tambourin a pris cette année l'initiative de collaborer avec l'ARCAM et la Mission aux musiques traditionnelles. Cette collaboration s'est concrétisée par une "Rencontre de formateurs en musique traditionnelle" qui s'est déroulée à Aix-en-Provence, au Petit Palais, le samedi 8 avril de 10 heures à 18 heures avec des invités venus de Bretagne, Corse, Savoie, Pays Basque, Catalogne, Languedoc et Provence.

On connaît toutes les réserves avec laquelle la notion de "musique(s) traditionnelle(s)" a été accueillie en Provence. On sait que les méthodes de recrutement d'enseignants de tambourin en Conservatoire, imposées autoritairement par le Ministère de la Culture, ont notamment provoqué la campagne de signatures du Comité de Défense du tambourin provençal. Si au niveau du Ministère les négociations sont actuellement au point mort, les rapports entre l'Ordre des Tambourinaires et l'ARCAM se sont considérablement normalisés avec la reconnaissance de la représentativité de notre organisation. Aussi le Conseil de l'Ordre a-t-il donné mission à son Secrétaire pour répondre favorablement à l'invitation des organisateurs de la rencontre (pour la Provence les autres invités étaient Messieurs Gabriel et Montanaro). C'est donc au nom de l'Ordre des Tambourinaires que j'ai fait la communication qu'on pourra lire ci-dessous. Quoique j'aie été le seul participant à soulever des objections précises à la politique du Ministère, mon intervention n'a pas suscité de réaction hostile de la part des invités des autres régions, bien au contraire, et il apparaît que les Provençaux ne sont pas seuls à souffrir du centralisme parisien. En outre, dans sa conclusion, Monsieur Fanise, chef de la Mission régionale aux Musiques traditionnelles a reconnu le problème posé par la mauvaise conception de départ des examens dits Certificat d'aptitude et Diplôme d'Etat en ce qui concerne l'enseignement de nos instruments régionaux, de même que Monsieur Durif, présent à la rencontre et qui a fait partie du jury de la première session du C.A. Ceci est donc encourageant. Ne nous laissons donc pas de faire entendre notre voix !

Maurice Guis

La première classe de galoubet-tambourin ouverte en Conservatoire a été inaugurée à Aix-en-Provence à la rentrée 1974. Le directeur de l'époque, Pierre Villette avait pour politique de créer des enseignements aussi divers et complets que possible. Pour cela il agissait sans idées préconçues et faisait confiance aux personnes qu'il jugeait compétentes. En tout arbitraire, pour le tambourin ce fut moi...

Son initiative venait compléter une action de fond déjà menée depuis plus de 10 ans par la Fédération Folklorique Méditerranéenne (examen de tambourinaires, édition de musique, stages et journées d'étude).

Je me suis donc trouvé chargé de la mise en place d'un enseignement inédit dans le cadre d'un Conservatoire. Je bénéficiais cependant de toute l'expérience acquise dans les actions de la Fédération Folklorique Méditerranéenne auxquelles j'avais participé dès le début.

J'ai donc été conduit à adopter quelques principes de bon sens mais tant soit peu révolutionnaires si l'on se souvient qu'en 1974 notre instrument était encore trop souvent considéré comme exclusivement folklorique.

Ces principes étaient les suivants :

A) Ce n'est pas parce qu'on joue d'un instrument de pratique populaire qu'on peut se permettre de dire « au diable les fausses notes ». On se doit de jouer juste, en mesure, au bon mouvement et ensemble comme pour tout autre instrument. Ceci est d'autant moins une vérité de La Palice que le tambourin a connu des années d'une décadence très grave dont il n'est pas encore complètement sorti. En tant que formateur je me devais donc d'œuvrer à rendre sa dignité à notre instrument.

B) Quel que soit l'instrument qu'il enseigne un professeur doit s'efforcer d'amener ses élèves à la maîtrise du répertoire de cet instrument. Il ne peut donc y avoir d'enseignement qui ne s'appuie sur le répertoire historique du dit instrument, sans rien renier et sans rien y ajouter qui ne soit expressément spécifié.

En effet, s'il est légitime et même souhaitable que chacun fasse évoluer l'instrument dans le sens où il l'entend, l'honnêteté commande de ne pas faire passer des créations récentes, fussent-elles à base d'éléments traditionnels, pour des œuvres de tradition.

C) L'enseignant doit donc donner à ses élèves les techniques requises pour aborder ce répertoire ainsi que les connaissances nécessaires à sa compréhension et à son interprétation. En possession de ces outils l'élève opérera par la suite pour l'esthétique qui convient à sa personnalité et à ses possibilités.

D) L'enseignement donné en Conservatoire ne peut ignorer l'existence d'instances représentatives des tambourinaires ni les souhaits des usagers. Disposant de peu d'heures, il n'a pas à se substituer aux autres organismes qui ont vocation à faire de l'initiation à savoir les groupes régionaliste et l'école. En revanche il dispose d'un cadre favorable pour amener les élèves au plus haut niveau possible en fonction de leurs aptitudes.

Il était donc indispensable de se demander quelles étaient les caractéristiques de notre répertoire et de nos pratiques.

Aussi loin que nous puissions remonter avec certitude, c'est à dire depuis quelque 250 ans, un trait dominant apparaît avec constance : qu'ils soient populaires ou aristocratiques, les tambourinaires ont presque tous été double instrumentistes, jouant à la fois d'un instrument d'orchestre et du tambourin. Ils étaient donc TRES RAREMENT ROUTINIERS, JAMAIS IMPROVISATEURS. Leur répertoire était écrit.

La raison en est évidente. Dès l'Ancien Régime les grandes villes de Provence ont cultivé la musique et plus particulièrement l'art lyrique. En outre et surtout, au lendemain de la Révolution, des orchestres d'harmonie sont nés un peu partout. Tous les tambourinaires de talent étaient naturellement membres de ces orchestres et on pourrait s'amuser à dresser la liste des instruments qu'ils jouaient (violon, clarinette, hautbois, cor, trombone, flûte, flageolet, ophicléide, mandoline, orgue...) quand ils n'étaient pas tout simplement chefs d'orchestre... Rien d'étonnant donc à ce que les milliers de morceaux qui nous restent, relèvent du répertoire des instruments d'orchestre, qu'ils s'agisse de transcriptions ou d'œuvres originales. On transcrivait les airs d'opéras et d'opéras-comiques à succès, les airs de concert des orchestres d'harmonie et les danses pour orchestres de

cuivre. Quant aux oeuvres plus anciennes, elles relèvent du goût champêtre de l'époque baroque, qu'il s'agisse d'airs à danser ou d'airs de concert. Le répertoire du tambourin a donc la particularité extrêmement précieuse d'être au carrefour de multiples musiques : baroque, classique, pré et post romantique, variétés, lyrique et même, en forçant un peu les choses, musique ancienne. Tout donc... sauf les musiques traditionnelles.

C'est un fait, les tambourinaires, tout en ayant plus ou moins conscience de poursuivre une tradition séculaire, n'ont pas été des musiciens traditionnels au sens actuel du terme. Leur musique n'est ni rurale, ni tribale, ni improvisée. Nous ne sommes pas davantage et n'en déplaise à la géographie, des musiciens méditerranéens puisque l'essentiel de notre répertoire est d'origine parisienne !

Quant à l'aspect identitaire de notre pratique - que je ne conteste pas - je ferai tout de même remarquer qu'il est le résultat d'idéologies diverses - félibréenne, folklorique ou autre - toutes teintées de romantisme et que les anciens tambourinaires professionnels y ont largement été insensibles. C'est de nos jours une réalité dont il faut bien tenir compte et qui a une influence prépondérante sur les motivations des élèves. Mais il est bien évident que le fait d'être Provençal ou non ne fait rien à l'affaire quant à l'art de bien jouer.

On voit donc tout le parti qu'on peut tirer du répertoire du tambourin, particulièrement ouvert, sur le plan d'une éducation musicale populaire au meilleur sens du terme. Faute d'être une ouverture sur les musiques extra-européennes, c'est une initiation au grand et au moins grand répertoire européen.

Notre patrimoine étant ce qu'il est, quelle pédagogie fallait-il mettre en oeuvre ? Fallait-il faire confiance aux ethno-musicologues ou bien aux instrumentistes que les tambourinaires ont pris pour modèle. Où apprendre par exemple la technique du double coup de langue sinon des trompettistes ? Comment interpréter la musique baroque sinon en se référant aux règles d'interprétation désormais bien connues et aux anciennes méthodes ?

C'est donc une pédagogie sans surprises que j'ai été amené à adopter et qui fait grand usage de gammes, arpèges, sons filés, et autres exercices réputés ardu, le tout reposant sur une base de solfège, je dis bien solfège, aussi solide que possible.

On comprendra aisément qu'en 1974, période où les Conservatoires n'étaient point encore réformés, cette classe n'ait rencontré aucun problème pour trouver sa place et pour que mes collègues me perçoivent comme l'un des leurs (et non pas comme le ver dans le fruit, ainsi que le souhaitait une revue de musique trad). Quant aux élèves ils étaient et demeurent traités avec les mêmes exigences que tous les autres instrumentistes tant en ce qui concerne leur cursus que les évaluations.

Ce système a fonctionné sans problèmes et fonctionne d'ailleurs toujours, à la satisfaction des intéressés, semble-t-il, puisque on est venu parfois de fort loin (Arles, Marseille, Toulon, Salon, Orgon, Martigues, Hyères, pour ne citer que quelques villes importantes). Il fonctionnait également à la satisfaction des différents inspecteurs qui rivalisaient de louanges dans leurs rapports, lorsqu'au milieu des années 80 le Ministère de la Culture décida de s'occuper de nous en créant un Certificat d'Aptitude et un Diplôme d'Etat de formateurs en Musiques traditionnelles à option galoubet-tambourin.

Quel groupe de pression parvint à convaincre les décideurs de la nécessité de mettre en place ces enseignements ? c'est un mystère. Sans doute fut-on sensible au discours de ceux qui prônaient des pratiques susceptibles, croyait-on, d'apporter quelques perturbations dans le fonctionnement des Conservatoires perçus comme la forteresse du conservatisme et de l'académisme. En tous cas il ne fut pas question d'associer à cette élaboration ceux qui faisaient vivre l'instrument « au quotidien ». On oublia donc de consulter la seule organisation de tambourinaires qui aurait pu donner un avis compétent en raison de l'expérience acquise à savoir la Fédération Folklorique Méditerranéenne et on ne se renseigna pas sur le travail accompli dans la classe d'Aix. On préféra laisser la bride sur le cou à une idéologie de l'oralité qui était inadaptée et artificielle en ce qui concerne le galoubet-tambourin.

En outre la meilleure tradition jacobine présida aux examens de recrutement d'enseignants puisqu'il fut décrété que les titulaires devaient être valables indifféremment sur tout le territoire français. Pour cela il fallait un point commun à toutes les traditions et on crut l'avoir trouvé dans l'oralité et l'improvisation.

Les épreuves étaient donc entièrement conçues selon cette optique : pas de vérification du niveau de lecture des candidats, quelques minutes pour vérifier leurs capacités sur l'instrument par un jury ne

comportant aucun tambourinaire - mais en revanche, nombreux entretiens à caractère ethnomusicologique permettant de vérifier la conformité des options du candidat avec les canons officiels. Bien entendu notre arrivée fit sensation.

Malgré des arguments irréfutables qui invalidaient ces canons on nous fit savoir que mes collègues tambourinaires et moi-même ne connaissions rien à notre instrument, que je ne connaissais pas son répertoire et que ce que je racontais était faux pour une bonne et simple raison : étant donné qu'ailleurs dans le monde on connaît des musiques traditionnelles rurales, non écrites voire improvisées, il n'était pas possible qu'il puisse en être autrement pour le galoubet-tambourin. J'ajoute que, comble du ridicule, les épreuves du Diplôme d'Etat imposaient une improvisation sur divers airs folkloriques d'une grande banalité dont on sait parfaitement qu'ils n'ont jamais été le support d'improvisations.

Contrairement aux affirmations des fonctionnaires du Ministère, il y a ou il y a donc eu, objectivement, un discours officiel .

On pourra l'apprécier par ces quelques phrases extraites du rapport désormais historique de l'inspecteur Cukier sur la classe d'Aix-en-Provence en 1996 :

« Le galoubet et le tambourin instruments solistes d'une oeuvre symphonique, tel est le credo de Maurice Guis... Nous nous attendions à une classe de musique traditionnelle et nous nous sommes trouvés face à une résurgence d'un art ancien où l'instrument provençal s'approprie des territoires habituellement dévolus aux instruments classiques.; nous suggérons à Monsieur Guis ne pas exclure de ses finalités une forme d'enseignement qui s'inscrit dans une logique plus courante où galoubet et tambourin sont des instruments de musique traditionnelle exprimant la pérennité d'une culture... »

Malgré l'incompatibilité de ces théories avec notre pratique, il s'est trouvé quelques tambourinaires pour accepter de tenir le discours demandé. Nous nous trouvons donc actuellement avec des professeurs potentiels dont je ne conteste pas le talent musical mais dont le diplôme a simplement oublié de vérifier la capacité de former des élèves au répertoire de leur instrument.

Devant nos protestations véhémentes et les quelques 8000 signatures réunies par le Comité de Défense du tambourin, le Ministère a finalement jeté du lest en nous recevant, en nous concédant que nos musiques étaient effectivement écrites et en proposant une épreuve facultative de lecture à vue au C.A. de l'an 2000. C'est notoirement insuffisant. Le Comité de Défense ne cessera de demander

- un examen de recrutement de professeurs de tambourin et non de musique traditionnelle,
- jugé par des tambourinaires, sous le contrôle évidemment de l'administration,
- et selon des épreuves sérieuses, sur le modèle de celles définies par l'examen d'instructeur de la Fédération Folklorique Méditerranéenne, avec : programme de concert important, lecture à vue et transposition, arrangement et harmonisation, direction d'ensemble, histoire de l'instrument, et surtout leçons à donner à d'authentiques élèves de tous niveaux.

On le voit, nous sommes loin du compte et nous attendons avec curiosité et vigilance, de savoir quels seront les tambourinaires invités au jury et quels seront les lauréats.

En conclusion, que penser de l'avenir des classes de tambourin en Conservatoire ? Si l'Etat centralisateur au mépris de nos efforts et du travail accompli depuis de longues années parvient à y imposer des formateurs à sa convenance, un enseignement officiel sera mis en place sans rapport avec la réalité de la tradition provençale. Pour peu que ces enseignants, par idéologie ou par incompetence, ne soient pas à la hauteur de l'attente des élèves, ces classes deviendront des coquilles vides auxquelles personne ne fera plus confiance - à moins que par une colossale finesse quelques titulaires capables ne reviennent à la raison et ne vident les musiques traditionnelles de leur substance, ce qui serait encore un moindre mal.

Cependant il y a plus redoutable. Sans conteste les « musiques traditionnelles » sont un phénomène de mode. On sait que la musique se manifeste toujours avec 20 à 30 ans de retard sur les autres domaines culturels. On peut donc penser que cette manifestation tardive de mai 68 n'en a plus pour très longtemps. Mais ce qui vient par la mode s'en va de même. Si par opportunisme ou par mollesse les tambourinaires se laissent identifier à cette mode, nous passerons avec elle et notre instrument, qui au cours des âges a connu plusieurs éclipses en connaîtra une nouvelle. En ce cas l'intervention du pouvoir central aura servi à couler notre tradition. Etrange manière de protéger le patrimoine !

Maurice Guis

Résultats de l'examen fédéral de tambourinaires Session 1999

L'examen annuel organisé par la F.-F.-M. au Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence a eu lieu le 12 décembre 1999.

Le jury était constitué de:

S.Bourrelly, S.Cabrera, P.Eyguesier, J.-B.Giai, R.Gleize, M.Guis, N.Klutchnikoff, E.Iglesias, P.Letirilly, J.-P.Miaule, E. et V. Oubré, P.-F.Pignon, B.Rini, R.Venture.

Premier degré

Le président du jury était Eric Iglesias.

33 candidats se présentaient, 5 étaient déjà reçus à l'épreuve théorique.

14 candidats reçus au Premier Degré:

Jean Deville, Lilian Machefert, Jean-Yves Lorre, Sandra Spagnoli, Caroline Selin, Pierre-Allan Texier, François-Marie Bérenguier, Alexandre Esperet, Marie Pla, Aurélie Bastet, Magali Barbéra, Sarah Games, Magali Huyghes, Karine Martin.

7 candidats reçus à l'épreuve théorique seulement:

Anthony Leloup, Sylvain Beaudrey, Flore Deyme, Jocelyne Nialon, Benoît O'Hare, Lisiane Lamouroux, Jean-Pierre Mailard.

7 candidats reçus à l'épreuve musicale seulement:

Frédéric Seneca, Dorian Vuolo, Amélie Bonnard, Rémi Cervilla, Sabrina Gherairia, Corinne Mangeot, Florian Enjalbert.

Second degré

La présidente du jury était Elodie Oubré.

7 candidats se présentaient, 1 étaient déjà reçus à l'épreuve d'interprétation musicale.

4 candidats reçus au Second Degré:

Florian Beaudrey, Nathalie Torres, Céline Pastor, Guilhem Robin.

Troisième degré

Le président du jury était Pierre Eyguesier.

4 candidats se présentaient mais le niveau technique ayant été jugé insuffisant, aucun n'a été reçu.

Il faut noter que tous étaient proches du niveau requis.

Ces résultats doivent faire prendre conscience aux formateurs qu'il n'est pas toujours souhaitable pour les candidats d'être présentés trop tôt: cela constitue rarement un bénéfice pour eux.

L'Ordre des Tambourinaires, la Fédération Folklorique Méditerranéenne ainsi que la Commission de la Musique adressent leurs félicitations aux lauréats et leurs encouragements aux candidats déçus. Ils remercient également les membres du jury, l'équipe de secrétariat ainsi que le Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence.

*Directeur de publication : Jacques Guérin, Président de la
Fédération
Folklorique Méditerranéenne
Siège social : 14, place de la République 13760 Saint-
Cannat*

*Coordinatrice : Virginie Oubré
Mise en page : J.-B. Gai*



Région

Provence-Alpes-Côte d'Azur

