



L'ECHO DU TAMBOURIN

N°11

Articles

- Editorial,*
..... p.3
- Ordre des Tambourinaires*
Vie de l'instance
 J.-B.Giai
 p.4
- Biographies*
Quelques grands noms
du tambourin,
 M.Guis
 p.6
- Eléments de culture*
musicale pour
l'interprétation
 3. *Interpréter la musique*
du Moyen-Age
 M.Guis
 p.8
- Petites histoires*
du tambourin
 Par Maurice Maréchal
 p.11
- Bibliothèque musicale*
Quatre pièces du
répertoire médiéval
 p.13
- Iconographie*
Le Cortège de Mariage
 Claudine Bouzonnet
 p.18



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

N°ISSN en cours

Page de garde : Petites Heures de Jean de Berry (1375-1416), « Un prêtre dominicain bénit un prince, sous le regard du Christ entouré d'anges musiciens ». Enluminure, 9 × 7 cm, Paris, Bibliothèque Nationale. Douze anges jouent de la flûte à trois trous et tambourin, cornemuse, luth, vielle, psalterion etc...

Editorial

L'année 2003 aura connu une véritable petite révolution dans les actions de formation au sein de la Fédération Folklorique Méditerranéenne : le stage de Ceillac, après trente ans de bons et loyaux services, disparaît pour renaître en un nouveau rendez-vous, dont le contenu entièrement repensé saura sans doute répondre au mieux aux attentes des musiciens. Cette initiative, dont les causes sont il est vrai extérieures à la Fédération (hausse drastique du coût des locaux essentiellement), va permettre de proposer une session de formation qui devrait selon toutes vraisemblances se dérouler près de Forcalquier, sans doute la semaine suivant le 15 août (pour ne pas être gênés par la rentrée anticipée des classes en septembre).

L'Ordre des Tambourinaires s'associe donc pleinement à la réflexion préalable à la définition de ce nouveau stage. De plus, notre instance a collaboré au petit stage organisé à Méjannes-le-Clap en octobre, dont le bilan paraît très positif : des actions pédagogiques innovantes ont notamment pu être testées.

Ce numéro de l'Echo du Tambourin met également en application certaines décisions récentes de l'Ordre des Tambourinaires : nous avons ainsi demandé à Maurice Maréchal de mettre sur papier quelques souvenirs et anecdotes pour votre plus grand plaisir. Vous comprendrez aisément l'importance de ces témoignages dans la compréhension de l'histoire de notre instrument ! De même, des éléments biographiques sur la vie d'un tambourinaire important seront proposés dans chaque numéro. Pour cette première édition, nous avons choisi de publier à ce titre un document plus synthétique : le compte-rendu d'une causerie donnée par Maurice Guis au stage de Méjannes-le-Clap sur les tambourinaires célèbres.

Le thème de la musique médiévale a été choisi pour l'article d'interprétation et culture musicale, ainsi que pour la Page Musicale.

La Rédaction
Octobre 2003

Ordre des Tambourinaires

Vie de l'instance

Réunion Plénière de l'Ordre des Tambourinaires

Dimanche 21 septembre 2003

Ecole de musique de Rousset

Présents : Sébastien Bourrelly, Alain Bravay, Sylvain Brétéché, Barthélémy Clérico, Pierre Eyguesier, Jean-Baptiste Giaï, secrétaire de l'Ordre des Tambourinaires, Maurice Guis, Eric Iglesias, Nicolas Klutchnikoff, Vincent Labbé, Sylvaine Léouffre, Olivier Lyan, Jean-Pierre Miaule, Elodie Oubré, Virginie Oubré, Jean-Paul Porta, Bernard Proust.

Excusés : Gaël Ascaso, Michel Bernard, Corinne Dal Canto, André Gabriel, Jean-François Gérold, Jean-Louis Gras, Claude Néri, Bernard Rini, Nicolas Serkis, Guy Sévénery.

L'Ordre des Tambourinaires organise chaque année sa Réunion Plénière ordinaire, et **Rousset** avait été choisi pour être le théâtre de l'édition 2003. Nous remercions à cet égard **M. Decompoix**, président de l'Ecole de Musique de Rousset, qui nous a ouvert ses portes ce dimanche.

1. Examen des candidatures pour inscription au Tableau de l'Ordre de trois musiciens :

Sylvaine Léouffre, Olivier Lyan et Guilhen Robin. Ces trois demandes sont acceptées à l'unanimité.

De plus, **Sylvain Brétéché** est nommé au rang de **moniteur Second Niveau** : il a suivi le cycle prévu de formation.

2. Remplacement des membres sortants du Conseil de l'Ordre (Bernard Rini, Pierre Eyguesier, Rémi Venture et Pierre-François Pignon, ce dernier ne souhaitait pas se représenter). **Nicolas Klutchnikoff** nous fait part de son regret de ne pouvoir consacrer le temps nécessaire à cette fonction, et décide de démissionner du Conseil. Après vote, **Pierre Eyguesier** et **Bernard Rini** sont reconduits dans leur fonction, **Eric Iglesias** et **Jean-Paul Porta** rejoignent le Conseil de l'Ordre.

3. Présentation du Rapport d'Activité de l'exercice 2002-2003 :

Ce document est accepté à l'unanimité.

4. Réunion Plénière :

La date « officielle » sera à l'avenir le **quatrième dimanche de septembre**.

5. Assemblée Générale de la F.F.M.

Nous prenons acte de la demande du C.A. fédéral de participer au spectacle de l'Assemblée Générale de la F.F.M., pour un programme de concert court.

6. Projets :

L'édition d'une nouvelle **méthode** constitue toujours l'objectif principal ; de plus un travail sur le répertoire de **musique à danser** est engagé.

7. Développement de L'Echo du Tambourin :

Le bulletin doit se développer dans le sens d'une plus grande lisibilité et vers le tout-public : plusieurs rubriques vont y être adjointes, comme des articles courts et simples sur des **tambourinaires anciens**, des **anecdotes** citées par Maurice Maréchal etc... La part consacrée à la vie de l'instance va diminuer. Des **informations générales**, de type « adresse des luthiers » (qui se manifestent), ou « nouvelles parutions » (idem) seront peut-être intégrées. Enfin, un article sur la musique à danser rédigé par un collectif pourrait être imaginé.

La matinée se conclut par une **aubade** commune, en présence de représentants de l'Espace Musical de Rousset. En particulier, Maurice Guis présente le Flûtet Renaissance, en expliquant sa reconstitution.

Après apéritif et buffet, les discussions reprennent à 14h30.

Il paraît important de développer notre travail musical vis-à-vis des ensembles traditionnels, notamment concernant le répertoire à danser.

Nous faisons le constat suivant :

1. manque de **diversité musicale** sur des danses « type », comme Menuet, Quadrille, Mazurka, etc... (les carnets de tambourinaires rassemblent des centaines de pièces différentes, la plupart jamais jouées avec danseurs)
2. manque de **représentativité** traditionnelle des danses utilisées dans les groupes (la Contredanse si importante dans les carnets de tambourinaires est bien trop peu utilisée par exemple)
3. manque de **rigueur** souvent des musiciens, qui se sentent trop peu concernés par « l'accompagnement » des danses, alors qu'ils devraient utiliser toutes leurs compétences pour « exprimer leur art en osmose avec les danseurs ».

Un travail de fond impliquant les danseurs doit être engagé : le Conseil de l'Ordre des Danseurs et la Commission de la Danse seront contactés pour débattre ensemble d'actions efficaces.

Le **diplôme d'instructeur** manque actuellement de candidats : la publicité autour de cet examen doit être renforcée. De même pour celui de Moniteur Second Niveau : L'Echo doit se charger de faire mieux connaître ces examens.

L'idée d'une **rencontre des luthiers** et facteurs d'instruments est relancée.

Nous déplorons enfin le manque d'intégration de l'Ordre des Tambourinaires au sein d'instances comme le CEFEDM. Aussi proposons-nous de développer la **communication externe** : par exemple un courrier devrait être envoyé aux écoles de musique en fin d'année scolaire proposant l'ouverture de classes de galoubet et expliquant l'action de l'Ordre.

Alain Bravay demande si l'Ordre des Tambourinaires ne pourrait pas se saisir de la parution d'un outil de pédagogie musicale : la parution de pièces simples à visée didactique **avec accompagnements**. Cette idée est largement approuvée : un tel travail est inscrit sur la liste des projets à venir.

Réunion fédérale de présentation du nouveau stage d'été Samedi 27 septembre 2003

L'Ordre des Tambourinaires est associé, sur le plan musical, à la réflexion préalable au prochain stage d'été. Le Conseil d'Administration de la Fédération Folklorique Méditerranéenne a ainsi présenté ses projets aux différents intervenants le samedi 27 septembre : un stage en un lieu qui pourrait être selon toute probabilité Niozelles, à côté de Folcarquier. Le contenu pédagogique sera singulièrement repensé par rapport au stage de Ceillac. L'Ordre des Tambourinaires tient à témoigner son soutien à cette action.

Stage de Méjannes-le-Clap 22-25 octobre 2003

Le stage fédéral de Méjannes-le-Clap a été organisé pour répondre aux attentes des élèves tambourinaires (et danseurs) dans leur préparation des examens, suite à l'annulation du stage de Ceillac. Il n'est donc pas appelé à se pérenniser sur cette période des vacances de la Toussaint. En revanche, la participation de deux membres de l'Ordre des Tambourinaires, Maurice Guis et moi-même, a permis d'évaluer certains dispositifs en vue de prochains rendez-vous. Notamment, le recours à un enseignement collectif sur certaines parties de la séance (exercices techniques par exemple, déchiffrage également) a donné satisfaction. De même, les causeries organisées en cours collectifs l'après-midi ont été l'occasion d'échanges constructifs ; les actes de ces débats ont été saisis

informatiquement pour publication ultérieure. Enfin, un travail en concertation avec les danseurs a pu être initié pour proposer ensemble un bal de type XIX^{ème}, pour la plus grande joie de tous.

Réunion du Conseil de l'Ordre des Tambourinaires Jeudi 16 octobre 2003

Cette réunion du Conseil de l'Ordre en présence de représentants du Conseil d'Administration fédéral a permis de progresser sur la question de l'organisation de l'examen 2003.

Site internet

Le site internet de l'Ordre des Tambourinaires, bien qu'inachevé (recherchons aide technique !!) est néanmoins consultable à l'adresse : <http://odtamb.free.fr>
Vous sont proposés des informations, des partitions, d'anciens articles de l'Echo du Tambourin etc...

Publications

Les Anthologies I, II et III sont actuellement entièrement relues et corrigées avant un prochain tirage. Les quelques erreurs recensées donneront aussi lieu à une feuille d'errata disponible sur le site de l'Ordre.

Le Conseil de l'Ordre des Tambourinaires a également donné son accord à la parution de deux fascicules d'exercices de vélocité, un pour le galoubet et un pour le tambourin, dus à votre serviteur.

Rendez-vous

L'Ordre des Tambourinaires a été sollicité par le Grihet de Plan de Cuques pour participer à la journée d'étude organisée par ce groupe le 11 novembre. Un examen blanc conclura la session. L'Assemblée Générale de la Fédération Folklorique Méditerranéenne aura quant à elle lieu le 16 novembre 2003 à Saint-Martin de Crau

La prochaine journée d'étude fédérale aura elle lieu le dimanche 23 novembre à Nîmes. Ensuite, 18 janvier à Bollène et 8 février à Tarascon.

Dernier rendez-vous d'importance de l'année 2003 : l'examen de tambourinaires le 14 décembre.

Jean-Baptiste Gai
Secrétaire de l'Ordre des Tambourinaires

Complément : pour toute commande de partitions ou inscription à L'Echo du Tambourin, contacter Philippe Paineau, 12, avenue Jean Jaurès 13310 St Martin de Crau, e-mail : pbiandmy@wanadoo.fr.

1. Quelques grands noms du tambourin

Le texte exposé ci-dessous est la transcription d'une causerie de Maurice Guis lors du stage de Méjannes-le-Clap, le 23 octobre 2003

En début d'exposé, un tour de table rapide permet de constater que les tambourinaires présents connaissent peu l'histoire de leur instrument et de ses praticiens. Sont simplement évoqués VIDAL et SICARD... Pourtant, des pianistes citaient sans grande difficulté pour leur instrument CHOPIN, SCHUMANN, les violonistes PAGANINI ou VIVALDI. Une réflexion autour du thème des tambourinaires célèbres s'impose donc.

En Provence, il existe très peu de références de praticiens de l'instrument nommément cités avant le XVIII^{ème} s., même si l'iconographie révèle l'existence de nombreux instrumentistes au Moyen-Age et à la Renaissance.

Un des plus anciens tambourinaires de Provence dont nous connaissons le nom est CARBONEL au XVIII^{ème} s. : pourtant l'existence d'une pratique bien plus ancienne en Provence est attestée : Marin MERSENNE au XVII^{ème} s. donne le schéma d'un tambourin de type provençal, avec 10 pitons, non orné, qui lui aurait été envoyé par PEYRESC d'Aix-en-Provence.

De même, le plus ancien joueur de flûte à trois trous dont le nom ait été conservé serait un certain Pierre ALLAMAND dit *Tambourinus* (cité dans « Histoire de la Musique à Marseille, par GOUIRAND, qui malheureusement ne cite pas ses sources).

Nous nous intéresserons donc aux tambourinaires par époque et zone d'activité à partir du XVIII^{ème} s.

Examinons tout d'abord le cas de Marseille. Deux tambourinaires d'exception ont exercé dans cette ville au XVIII^{ème} s. : les ARNAUD. On ne connaît pas leur prénom, mais il est sûr qu'ils étaient père et fils. ARNAUD père était très connu. Il avait eu l'honneur de diriger une bande de cinquante tambourinaires lors de la venue à Marseille du Comte de Provence, futur LOUIS XVIII, en 1777. Les ARNAUD faisaient également danser lors des bals de l'époque. Il nous ont laissé un répertoire important de pièces originales, Menuets, Tournées etc..., témoignant d'une esthétique sûre et nécessitant souvent une virtuosité certaine. Ce répertoire a été utilisé abondamment par les tambourinaires ultérieurs, ce qui lui a permis parvenir jusqu'à nous, à travers les répertoires de CAVAILLIER notamment. Il n'a pas été retrouvé de carnets consignés directement par les ARNAUD, à l'exception d'un document mystérieux dont nous reparlerons plus loin.

On peut toujours trouver à Salon-de-Provence une rue Joseph-Noël CARBONEL, du nom d'un tambourinaire né en 1741 et mort en 1804. On dit de ce personnage qu'il était le fils d'un berger de la Crau ; il était en fait fils d'un propriétaire de moutons. Parti à Paris pour suivre des études de médecine, il essaya d'y faire carrière comme tambourinaire à l'Opéra de Paris (alors appelé Académie Royale de Musique). Quand une scène présentait des paysans, CARBONEL jouait. Rien n'a été retrouvé de ses œuvres, de ses instruments.

Comme CARBONEL n'avait pas trop mal réussi à Paris, d'autres personnages ont tenté l'aventure, comme par exemple Alphonse CHATEAUMINOIS, né en 1744, mort en 1812.

Ce tambourinaire natif d'Aix en Provence apprend la musique, peut-être à la maîtrise d'Aix en Provence, et le galoubet. VIDAL a dit de lui qu'« il n'était pas des meilleurs ». Mais à Paris, il sait comment se faire de la publicité. Il fait paraître des billets façon : « Le galoubet peut jouer dans vos salons ... » Il fait également commerce de galoubets et tambourins, qu'il ne fabriquait pas mais faisait venir sans doute de Provence. Il présente à la fin du XVIII^{ème} s. un tambourin « d'un goût nouveau » : on suppose que ce serait à la suite du succès de celui-ci que la mode est venue des décorations à base de motifs LOUIS XVI, toujours utilisées aujourd'hui. Il a donné une méthode illustrée de nombreux morceaux, des recueils de pièces composées ou transcrites. A la fin de sa vie, il jouait dans des théâtres.

Plusieurs personnes ont donc fait carrière de tambourinaire à Paris. Il convient de citer également deux personnages sans doute parents : MARCHAND et LEMARCHAND. Ils jouaient d'un galoubet différent du notre par son accord (contrairement à CHATEAUMINOIS), dit « en dièses ». Nous possédons d'eux les plus anciennes partitions connues spécifiquement écrites pour l'instrument : une *Suite Nouvelle* publiée en 1735, un recueil de *Duos à Monsieur de Gourgues*, datée de 1753.

Le mot *galoubet* est d'ailleurs mystérieux. En 1750, la dénomination usuelle est *flûtet* ou *flûte de tambourin*, voire *tambourin* tout court. ROUSSEAU cite pourtant « galoubet » en 1767, terme utilisé aussi par CHATEAUMINOIS.

Le XVIII^{ème} s. se termine donc sur l'avènement de l'instrument « en bémols », notre galoubet actuel, qui semble s'être imposé en quelques années.

Intéressons-nous maintenant aux principaux tambourinaires du XIX^{ème} s.

Sur Aix en Provence il faut citer toute une famille de trois générations de tambourinaires et luthiers – leurs tambourins sont gros et très classiques ; petit motif végétal aux *reganchos* et au milieu, ornements toujours identiques ; ce sont les tambourins les plus classiques que l'on ait – : le grand-père Louis Pascal n'a pas laissé grand-chose, il faisait surtout commerce d'instruments de musique. François MICHEL, le fils, très bon instrumentiste, corniste au théâtre, a écrit des morceaux très intéressants. Gaspard MICHEL, le petit-fils, baptisé par respect *Capoulié dei Tambourinaire*, vécut de 1786 à 1872. Parmi ses élèves, signalons un nom très important pour notre instrument : François VIDAL. Ce dernier, même s'il n'était pas un excellent tambourinaire, a écrit *Lou Tambourin*, livre bilingue sur l'instrument, rassemblant de nombreux airs, des anecdotes en grand nombre, un historique, et une méthode qui n'apparaît pas aujourd'hui très pertinente. Cet ouvrage est paru en 1864, ce qui lui confère un intérêt historique majeur. Un autre très grand mérite de François VIDAL est qu'il ait sauvé beaucoup de musique ancienne pour galoubet. Les recueils actuels lui doivent beaucoup (il était bibliothécaire à la bibliothèque Méjanes). Il était également majoral du Félibrige, ce qui est à garder à l'esprit pour comprendre l'importance du Renouveau Félibréen dans la pratique des tambourinaires et des groupes folkloriques au XX^{ème} s. :

par certains égards, VIDAL peut être considéré comme un militant de cette cause, et son œuvre a durablement influencé la perception par les tambourinaires de la musique de leur région.

Sur Aix en Provence, le nom de BONNEFOY est également à connaître. Collègue de VIDAL, très bon musicien, il naît en 1820 et meurt en 1905.

Sur Marseille, il faut remarquer l'existence de nombreux carnets de répertoire. Par exemple, les frères GARDON, tambourinaires au quartier du Panier (nous ne connaissons pas leur prénom), nous ont laissé beaucoup de musique entre 1840 et 1870 environ.

Plus tard dans le XIX^{ème} s. apparaît un personnage important, dont l'action est encore trop méconnue : Ludovic de LOMBARDON-MONTEZAN, né en 1839, mort en 1917. Ce grand bourgeois – il possédait des savonneries – était très riche. Pris de passion pour le tambourin, il a regroupé tout ce qu'il pouvait trouver : tambourins, galoubets etc... Cette collection fut dispersée à sa mort. De plus, il s'occupa de plusieurs associations et fit œuvre de mécène. Il fit paraître une « Notice sur le tambourin » - peut-être bientôt rééditée -, dont la qualité est remarquable.

Il eut (dit-il) entre les mains un recueil d'ARNAUD mais, par discrétion, il n'a malheureusement pas souhaité indiquer qui le détenait, et ce document n'a pas été retrouvé.

Ludovic de LOMBARDON-MONTEZAN fut l'un des fondateurs de l'ensemble marseillais « Les Tambourinaires de Santo Estelo ».

Le père de Maurice GUI, né en 1905, se souvenait de ce musicien, qui était propriétaire d'une campagne aux Eygalades : LOMBARDON organisait régulièrement une fête provençale où il invitait tous les enfants du quartier, leur jouait du tambourin, faisait des illuminations etc...

Ernest COUVE, grand nom du tambourin, était un autre mécène marseillais. Il est apparenté à Maurice COUVE DE MURVILLE, qui fut Premier Ministre du Général DE GAULLE. Riche mais négligent, il fut contraint de vendre ses collections, notamment celle de galoubets actuellement présentée au Museon Arlaten, rachetée par Frédéric MISTRAL.

Sur Marseille, le nom de MOUREN ne peut être non plus être ignoré. Né en 1873, mort en 1950, MOUREN a eu en sa possession les musiques que LOMBARDON et VIDAL avaient regroupées. Il les a ensuite transmises à l'un de ses petits-fils Gérard CAS : Maurice MARECHAL. MOUREN n'a pas fait beaucoup de musique mis à part la *Ronde Provençale* mais jouait très bien du galoubet, ainsi que de la flûte traversière. Il exerçait la profession de chocolatier, et dirigeait une usine importante.

Il est à remarquer que quasiment tous les musiciens rencontrés dans cette chronique jouaient également d'un autre instrument : G. MICHEL jouait de la clarinette, VIDAL de l'ophicléide, BONNEFOY du flageolet...

Il est un grand nom de l'instrument que les varois connaissent bien : Tistet BUISSON, originaire des Arcs, près de Draguignan (1833-1882). Il était à l'origine violoniste et chef d'orchestre. Pris d'affection pour le galoubet, cet ami d'A. DAUDET devient virtuose, et monte

à Paris où il se donne des concerts avec orchestre. Il fait une carrière de tambourinaire professionnel, notamment à Monte-Carlo où il se produisait régulièrement. Remarque : il jouait en tenue de concertiste (queue de pie).

Il aurait servi de modèle à Alphonse DAUDET pour un roman (Numa Roumestan), où il est question d'un tambourinaire nommé Valmajour. DAUDET connaissait peut-être également l'histoire de CHATEAUMINOIS. Le tambourinaire du roman part de Provence sur les conseils d'un homme politique, qui se désintéresse de lui une fois à Paris, et notre musicien finit piteusement.

Aubagne fut un lieu d'activité importante pour le galoubet. Y exerçait par exemple un tambourinaire surnommé le Père Né : Fortuné CAYOL, qui servit de modèle à une aquarelle de David DELLEPIANO (commande de MOUREN pour une publicité pour ses chocolats). Bernardin CAMOIN, auteur de la *Coumaire Nourado*, faisait figure de professeur. Marius SICARD enfin, organiste, avait écrit une méthode : *L'Escolo dou Tambourin*. Citons-le dans un commentaire peu flatteur : « Lorsque plusieurs tambourinaires se réunissent, j'ai toujours remarqué que le peu de justesse dans la tonalité du galoubet faisait le digne pendant du manque absolu d'ensemble dans la batterie » !

Joseph SICARD, parent lointain sans doute, né en 1855 et mort en 1927, fut un excellent tambourinaire, considéré comme un des meilleurs de son époque.

Intéressons-nous enfin aux tambourinaires du XX^{ème} s.

Joseph OLIVIER, né en 1897, figure de Saint-Rémy, est mort en 1964. Constatant une baisse du niveau général des tambourinaires dans les années 1950, il propose un « retour aux sources » de la tradition provençale, et pense aux troubadours, et à la musique médiévale. Malgré quelques imprécisions (confusion troubadours/trouvères par exemple...) son action a été très utile pour rendre au tambourin sa dignité d'instrument de musique..... Il a transcrit beaucoup de musique du Moyen-Age, proposé des conférences, joué du galoubet, de la vielle à roue et du luth.

Marius FABRE : tambourinaire de Barjols, un des fondateurs du Rode de Basso Prouvenço, est surtout remarquable pour son action de luthier.

Félix THERIC, mort centenaire vers 1974, était pourtant un vrai tambourinaire « du XIX^{ème} s. ». Quand il était jeune, il habitait Vauvenargues. On l'engageait le dimanche pour des fêtes. Il partait à pieds de chez lui, allait tambourin sur le dos à Aix ou Luynes (une vingtaine de kilomètres). Quand il arrivait, un bon déjeuner lui était offert, puis il faisait les aubades sous les fenêtres. Faisait le concert pour l'apéritif, jouait au banquet, donnait le bal, et repartait tambourin sur le dos. Il jouait également de la mandoline.

On peut le voir sur plusieurs photographies avec chapeau haut de forme, panama etc... : rien à voir avec le costume folklorique.

THERIC a laissé son tambourin au musée du Vieil Aix, ainsi que sa boîte, qui a la particularité d'être construite à claire voie.

Maurice Guis
Notes de conférence
transcrites par J.-B. Gai

3. Interpréter la musique du Moyen-Age

L'ancienneté de notre instrument, ou du moins de la flûte à trois trous accompagnée d'une percussion - car notre galoubet-tambourin sous sa forme actuelle est peut-être moins ancien qu'on a bien voulu le dire, mais ceci est une autre histoire - a conduit certains de nos devanciers à aborder la musique du Moyen Age. L'usage de jouer des mélodies des troubadours a été officiellement consacré lorsque les fondateurs de l'examen de tambourinaires de la Fédération Folklorique Méditerranéenne ont mis des pièces médiévales au programme des deuxième et troisième degrés.

Par rapport aux musiques que l'on joue habituellement sur notre instrument, la musique du Moyen Age, et plus particulièrement celle des troubadours, pose à l'interprète des difficultés inattendues dont la solution requiert un minimum de connaissances. C'est l'objet de ces quelques lignes.

En ce qui concerne la musique des troubadours, autant le dire tout de suite, aucun document ne permet d'affirmer (ou de nier) que ces mélodies ont pu être jouées sur la flûte à trois trous. On suppose qu'une ritournelle instrumentale voire une doublure du chant à l'unisson était possible, à la manière du chant oriental, mais en ce cas les instruments à cordes (vièle à archet notamment) semblent d'une utilisation plus naturelle. Evidemment cette absence de documents laisse la place à toutes les conjectures. Joseph Olivier (1897-1963) tambourinaire à Saint-Rémy a été le premier à préconiser la transcription pour le galoubet-tambourin de pièces des troubadours. Sa motivation était à la fois d'ordre patriotique - retourner aux origines de la musique provençale - et d'ordre musical - réagir contre la pauvreté du répertoire du tambourin vers 1950. Quoiqu'ils fussent originaires des pays de langue d'oïl Joseph Olivier a assimilé les trouvères aux troubadours méridionaux de langue d'oc. Il faut également observer que les troubadours dont la musique nous est parvenue ne sont presque jamais originaires de Provence. Il n'en est pas moins vrai que l'ouvrage de Joseph Olivier (Musique et rythmes traditionnels des troubadours) a ouvert aux tambourinaires des horizons nouveaux vers une musique de qualité. Examinons donc de quelle manière nous pouvons tenter de réaliser au mieux cette transposition quelque peu contre nature, avouons-le, d'une musique essentiellement vocale à un instrument.

Il va sans dire qu'il nous faudra avant toute chose nous référer au chant que notre interprétation s'efforcera d'imiter le mieux possible. C'est pourquoi nous conseillons de toujours chanter la mélodie, autant que possible avec les paroles, dont nous avons tout intérêt à nous pénétrer. Le vieux dialecte limousin qu'utilisaient les troubadours (comme d'ailleurs le vieux français des trouvères) n'est sans doute guère familier à la plupart d'entre nous mais il existe d'excellentes traductions. Il faut ensuite savoir que, comme dans le chant grégorien dont ils étaient sans doute pénétrés, les troubadours utilisaient les modes dits «ecclésiastiques» dont les tournures peuvent un peu dérouter des oreilles habituées

à la tonalité moderne. Pour faire bref, disons que ces modes sont au nombre de huit, groupés par paires (qui diffèrent essentiellement par leur tessiture) :

Dans une échelle diatonique sans altérations
les 1er et 2e modes ont pour «finale» Ré
les 3e et 4e modes ont pour «finale» Mi
(ils «sonnent» donc «mineur sans sensible»)

les 5e et 6e modes ont pour «finale» Fa
les 7e et 8e modes ont pour «finale» Sol
(ils sonnent donc plutôt «majeur»)

Notez que pour les besoins de notre instrument nous devons presque toujours les transposer. Ces modes présentent des successions de tons et demi-tons qui évidemment ne coïncident pas avec celles de nos modes majeur et mineur d'où leur effet archaïque.

L'écriture musicale du XII^{ème} siècle utilisait le système des neumes, sortes d'accents n'indiquant que les montées et les descentes de la mélodie. Autant dire qu'il s'agissait d'un aide-mémoire, illisible pour qui ne connaissait pas déjà la chanson. Cependant nous possédons des copies plus récentes utilisant une écriture plus précise qui nous renseignent assez bien sur les hauteurs de notes. Mais *quid* du rythme ?

Des musicologues tels Pierre AUBRY (1874-1910), Friedrich LUDWIG (1872 - 1930), Jean BECK (1881-1943), ont pensé résoudre l'énigme en supposant que ces textes étaient écrits selon la théorie des «modes rythmiques», c'est à dire que les auteurs auraient employé pour chaque chanson, en fonction de la prosodie, une cellule rythmique plus ou moins uniforme d'un bout à l'autre de la pièce, et toujours en rythme ternaire. On a ainsi transcrit des mélodies en notation moderne, parfois de manière convaincante, parfois beaucoup moins. Cette théorie a d'ailleurs été contestée. On a notamment fait remarquer que l'usage des «modes rythmiques» n'était attesté que dans des «aires culturelles» qui n'étaient pas celles des troubadours, que, par ailleurs, il était pour le moins hasardeux de considérer que toutes les chansons avaient obéi aux mêmes impératifs musicaux et que la notation pouvait avoir considérablement différé d'une pièce à une autre. On peut en effet penser que, eu égard à la proximité de l'Espagne, les troubadours ont fort bien pu être influencés par la poésie chantée arabe. En ce cas un certain nombre de chansons pourraient avoir imité la musique orientale et sa liberté rythmique.

Autant dire que nous ne sommes sûrs de rien et que les transcriptions que nous jouons sont à interpréter au sens le plus fort du terme ! Nous devons d'abord examiner par nous-mêmes la chanson de manière à savoir si elle peut admettre le rythme mesuré ou au contraire si nous y décelons une tendance à la récitation. Le respect scrupuleux des durées écrites est donc - pour une fois ! - à proscrire sauf peut être pour des chansons manifestement destinées à la danse comme la Ballade de la Reine d'Avril ou le célèbre *Kalenda Maya* que RAMBAUD DE VACQUEYRAS, à ce qu'on raconte, improvisa sur une musique de danse. Il nous faudra donc être particulièrement attentifs aux élans et aux retombées de la mélodie, et comme notre instrument est incapable d'enfler ou de diminuer les sons nous serons amenés à traduire les crescendo et decrescendo par de légères accélérations ou de légers ralentissements. Mais attention ! Il faut savoir ne pas dépasser ce point que seul le bon goût pourra nous indiquer, sous peine de sombrer dans l'artificiel, l'affecté

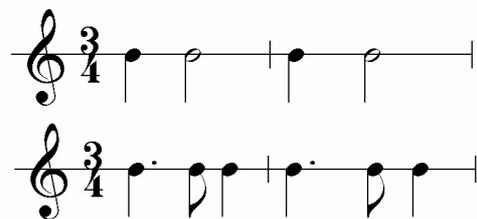
et donc le ridicule (qui sans doute ne tue pas les gens mais peut fort bien tuer une musique !). Les conseils d'un maître ou l'avis d'un auditeur impartial sont de nature à nous aider grandement dans ce domaine particulièrement flou mais par cela même particulièrement musical ! Joseph Olivier avait d'ailleurs bien senti tout l'intérêt de ce langage qui diffère profondément des musiques «au pas cadencé» que nous pratiquons souvent dans la danse - folklorique ou pas - et bien sûr dans les marches.

Reste enfin - «last but not least !», comme on dit en Provence - le problème du tambourin. On conçoit par ce qui précède que les rythmes en «ostinato» que nous utilisons volontiers au tambourin ne peuvent plus être pratiqués tels quels dans les chansons de troubadours sauf, répétons-le, dans le cas assez rare de chansons à danser. Alors que dans la danse le tambourin peut être considéré comme l'élément moteur principal, il doit ici se transformer en un accompagnateur qui suit les méandres d'une mélodie interprétée par un chanteur inspiré, un peu à la manière (toutes proportions gardées évidemment !) de la main gauche d'un pianiste dans les valse et mazurkas de Chopin. Je conseille donc toujours à mes élèves de commencer par mettre au point leur interprétation galoubet seul et de n'adapter la «batterie» qu'en fonction de cette dernière. Le rythme du tambourin ne sera donc jamais métronomique et devra rester particulièrement discret. On veillera, ici plus qu'ailleurs, à régler avec soin notre «tambour-bourdon» afin qu'il assure un fond sonore aussi proche que possible d'un bourdon de vielle ou de cornemuse.

Comme nous l'avons signalé plus haut les transcriptions de chansons de troubadours sont toutes en mesure ternaire. La batterie la plus employée est celle qui correspond au premier «mode rythmique» soit



Cependant il est à noter que, selon la chanson, on pourrait aussi utiliser l'un des deux autres «modes rythmiques» à savoir



J'ajoute qu'en son temps Joseph Olivier préconisait une manière particulière de réaliser la première de ces batteries. Il s'agissait de faire rebondir la massette sur la blanche de manière à obtenir une sorte de roulement. Cette technique, qui n'était pas scandaleuse en soi, n'a cependant pas été consacrée par l'usage. On peut l'expliquer par le fait qu'un tambourin bien réglé donne déjà un son proche d'un roulement, ce qui a sans doute fait paraître inutile cette proposition.

Nous avons jusqu'ici parlé d'interpréter une musique d'origine vocale. Il existe pourtant, dans le répertoire du Moyen Age une musique instrumentale, peu abondante sans doute, mais davantage conforme à l'esprit de notre tambourin. Je veux parler de la musique de danse. Une des principales sources est le recueil d'*Estampies et Danses «Royales»* publiées par Pierre AUBRY et qui datent des premières années du XIV^{ème} siècle. Joseph OLIVIER, puis les Musiciens de Provence, en ont fait connaître quelques unes, suivis en cela par l'Anthologie II de la Fédération Folklorique Méditerranéenne (*Quarte estampie réal*). Rappelons que l'estampie était une danse - parfois considérée comme une musique instrumentale indépendante - dont on a malheureusement perdu la chorégraphie. Quant au terme de «royal» il ferait allusion au «roi» des ménestriers, sorte de chef de la corporation.

Il existe également des textes instrumentaux de provenance diverses (italienne notamment) qui peuvent fort bien s'adapter à notre instrument.

Peut-être serait-il bien venu d'envisager une publication plus exhaustive lors d'une prochaine Anthologie ?

Rappelons enfin que jouer ces musique sur nos instruments très «fin du XVIII^{ème} siècle» n'est pas tout à fait satisfaisant. Pour ma part j'ai opté pour l'utilisation d'un instrument d'époque à savoir une grande flûte à trois trous accordée à la manière ancienne (notes fondamentales : sol, la si, do) avec un petit tambourin plat. Cet instrument, auquel il n'est pas très difficile de s'adapter, est désormais au programme des études au Conservatoire d'Aix tout comme d'ailleurs la «flûte de tambourin» baroque.

Maurice Guis

ANNEXE

À l'intention des candidats préparant les deuxième et troisième degrés nous donnons ci-dessous en français moderne le texte des chansons qu'ils ont à interpréter :

Belle Doëtte

(Chanson de toile d'un trouvère anonyme, XII^{ème} s.)

*Belle Doëtte est assise à sa fenêtre
Lit en un livre et son cœur est bien loin.
De son fiancé Doon a souvenance :
Il est parti combattre en d'autres terres. Quelle douleur !*

*Un écuyer au perron du château
Met pied à terre et dépose sa malle.
Belle Doëtte a descendu les marches
Ne croyant pas ouïr triste nouvelle. Quelle douleur !*

*Belle Doëtte aussitôt lui demande :
« Et mon seigneur, depuis longtemps parti ? »
L'autre a grand peine et pleure de pitié ;
Belle Doëtte alors se pâme et tombe. Quelle douleur !*

*Belle Doëtte est maintenant debout,
Voit l'écuyer et se tourne vers lui
Toute dolente et le cœur endeuillé ;*

*Cherchant des yeux vainement son seigneur. Quelle douleur !
Belle Doëtte à l'écuier demande :
« Où donc est-il, mon seigneur bien-aimé ?
- Au nom du ciel, dame, je ne puis taire
Que mon seigneur est mort à la bataille. » Quelle douleur !*

*Belle Doëtte exhale son chagrin :
« Comte loyal, vous alliez à votre perte !
Pour votre amour je vêtirai la haire
Et n'aurai plus pelisse bigarrée. » Quelle douleur !*

Quand vei la Lauzeta

(Bernard de Ventaour, XIIème s., trad.)

*Quand je vois l'alouette s'envoler dans les rayons du soleil, puis, le
cœur plein de douceur, se laisser choir, ah ! que j'envie ceux que je
vois heureux. Comment mon cœur ne fond-il pas de désir ?
Hélas ! je croyais tant savoir d'amour, et j'en sais si peu ! puisque je
ne puis m'empêcher d'aimer celle dont jamais je ne recevrai rien ?.
Elle a pris mon cœur et ma raison et moi-même, et le monde entier,
et ce faisant, elle ne m'a laissé que le désir et un cœur rempli d'envie
(...)*

BIBLIOGRAPHIE

Le musicien désireux de se documenter sur les troubadours et les trouvères pourra consulter les ouvrages suivants :

Pierre Aubry, *Trouvères et troubadours*, Paris, 1909, reprint par Culture Provençale et Méridionale, Marcel Petit, Raphèle-lès-Arles, 1980

Jean Beck, *La musique des troubadours*, Paris, 1928, réédition par Stock-musique

Henri-Irénée Marrou, *Les Troubadours*, Paris, Seuil, 1971

Joseph Olivier, *Musique et Rythmes traditionnels des troubadours*, Saint-Rémy de Provence, 1954

Sur les danseurs instrumentales du Moyen Age :
Pierre Aubry, *Estampies et Danses Royales*, Paris, 1907

DISCOGRAPHIE

Parmi tous les enregistrements de chansons de troubadours, il n'existe, à notre connaissance, aucune interprétation tant soit peu convaincante : on se trouve soit en présence de voix excessivement travaillées, soit de transcriptions manifestement peu musicales, soit de séquences instrumentales surajoutées de la plus haute fantaisie prétendant « moderniser » ces musiques. C'est pourquoi nous sommes dans l'impossibilité d'en recommander aucune.

Vous pouvez retrouver dans les autres articles de cette série dans les numéros précédents :

Eléments de culture musicale pour l'interprétation

1. *Les polkas de concert,*

J.-B. Giai, Echo du Tambourin n°9

Eléments de culture musicale pour l'interprétation

2. *Interpréter les musiques pour flûte transcrites pour le tambourin,*

M.Guis, Echo du Tambourin n°10

Il pleut, il pleut, Bergère.

Honore Jouven, tambourinaire mazarquais de la "vieille race" était également flûtiste de talent. Je garde un souvenir très vif des Concerts Populaires donnés par l'Harmonie des Cheminots (dirigée par l'estime Monsieur Lebre) à quelques pas de mon domicile d'alors, sous le kiosque à musique des Allées Léon Gambetta. Figuraient souvent au programme des "Fantaisies" ou des "Suites" sur des thèmes provençaux, où mon bon maître, vêtu pour la circonstance d'un uniforme bleu-marine interprétait avec délicatesse le célèbre Henuet de l'Arlesienne ou d'autres pièces connues, pour le plus grand plaisir des auditeurs. Il y retrouvait d'ailleurs un autre de mes professeurs, Henri Valodière qui occupait, lui, le pupitre de Basse Sollo - (il enseignait également cet instrument au Conservatoire de Marseille). Parfois, enfin, Edmond Foche - qui ne travaillait pas pour la SNCF - venait les rejoindre "en extra" lorsqu'un solo de trombone particulièrement délicat exigeait la présence d'un véritable professionnel. Encore un personnage qui m'a beaucoup apporté!

Or, donc, comme tout un chacun, le bon Honore vieillit et se retrouva un jour ... et bien, à peu près à l'âge de l'auteur du présent article - certains problèmes bucaux étant devenus insupportables son stomatologue l'équipa d'une magnifique prothèse, bref d'un dentier, qui lui permit effectivement de retrouver un peu de sa jeunesse envolée. Cet appareil, pour efficace qu'il fût, n'avait qu'un inconvénient : probablement mal ajusté, il entraînait chez son porteur une salivation excessive, ce qui, vous l'imaginez Chers Collègues,

peut devenir extrêmement gênant pour un tambourinaire, surtout au cours d'un solo...

Le "coup du mirail", vous connaissez, n'est-ce pas? Le problème fut vite résolu. A la manière de J.N. Clamon d'Arignon, ce cher Honoré fit pivoter d'un quart de tour à droite le pied de son galoubet en deux corps et disposa ainsi d'une sorte de gouttière qui évacuait efficacement l'excédent de salive qui transformait la bouche en château d'eau.

Évidemment, l'instrument gouttait sur le tambourin, qu'il tenait assez horizontalement pour éviter d'en mouiller la peau. Jusqu'ici, "va bien!" Mais voilà ce qui nous amusait le plus, nous les jeunes (cet âge est sans pitié!) Contrairement à tous ses contemporains qui utilisaient fort classiquement des instruments de noyer plus ou moins richement sculptés, Honoré, lui possédait un tambourin au fût métallique (je crois bien que c'était du "clinquant" de laiton) recouvert d'une triple couche de peinture chocolat et... quelques instants après le début de notre prestation, nous commençons à pouffer en entendant le tintement des gouttes de salive qui venaient se briser harmonieusement sur la caisse de métal: ding! ding! ding!

C'est de ce jour là que je me suis juré de ne jamais employer de tambourin semblable, au cas bien sûr où je serais atteint de la même infirmité. Le caoutchouc synthétique, c'est tellement mieux! M.M.

(écrit sur papier acheté par mon père vers 1940, c'était la guerre!)—

QUATRE PIÈCES du répertoire médiéval



Les deux joueurs de flûte à trois trous de droite ont la particularité de s'accompagner d'une cloche.
A gauche, cul de lampe de l'église de Arx en Gabarret (Landes) (face à un autre cul de lampe représentant un centaure joueur de cornemuse).

La *Quinte Estampie Réal* et la *Danse Réal* sont extraites du recueil « Estampies et Danses Royales »,
la Pastourelle « *Debors Lonc Pré* » et la *Saltarello* sont deux pièces anonymes souvent interprétées par les ensembles de musique médiévale.
Toutes ces pièces ont figuré au répertoire des *Musiciens de Provence*, et ont été aimablement fournies par Maurice Guis.

Déjà parus dans la rubrique « Bibliothèque Musicale » :

Mazurka,
Rép. Ferdinand Bain
.....Echo du Tambourin n°6

Il s'appelait Marius Fabre,
Maurice Maréchal
.....Echo du Tambourin n°7

Quatre pièces
Extr. des *Œuvres* de Chateauminois
.....Echo du Tambourin n°8

Sérénade en Sol... barjolais,
Maurice Maréchal
.....Echo du Tambourin n°9

Trois contredanses,
Rép. Jean Bicay (ca 1830)
.....Echo du Tambourin n°10

LA QUINTE ESTAMPIE REAL

Estampies et Danses Royales (début XIVe s.)

The image displays a musical score for a piece titled 'LA QUINTE ESTAMPIE REAL'. The score is written for a grand staff, consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into eight systems, each starting with a measure number: 1, 8, 15, 22, 30, 37, 44, and 52. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. A circled number '1' is placed below the first measure of the first system, indicating a specific performance instruction.

(1) Proposition de batterie (M.Guis)

59

66

73

79

PASTOURELLE "Dehors lonc pré"

Trouvère anonyme

9

16

23

30

*Trad. «Près du bosquet de Loncpré j'errais avant-hier. Là je vis se promener le long d'un sentier
une jolie fillette, sage, plaisante et jennette. Dieu ! tant fus ravi quand seule la vis ! Et la fille tout
ainsi se mit à chanter : "Robin que je dois aimer, tu risques de trop tarder !" »*

DANSSE REAL

Estampies et Danses Royales (début XIVe s.)

Musical score for 'DANSSE REAL' in G minor, 3/4 time. The score consists of five systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The first system starts with a measure marked (1). The second system begins at measure 9 and includes a triplet of eighth notes. The third system begins at measure 16 and includes another triplet. The fourth system begins at measure 23. The fifth system begins at measure 30 and includes a triplet. The piece concludes with a double bar line.

(1) Proposition de batterie (M.Guis)

SALTARELLO

Anonyme (XIIIe s.)

Musical score for 'SALTARELLO' in G minor, 3/4 time. The score consists of three systems of grand staff notation. The first system starts with a 6/8 time signature. The second system begins at measure 5 and includes a first ending bracket. The third system begins at measure 10 and includes a second ending bracket. The piece concludes with a double bar line.

15

19

23

28

33

38

43

48

Iconographie

LE CORTEGE DE MARIAGE Claudine Bouzonnet dite « Stella »

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes, série « Les Pastorales » (1667).

Ce motif est reproduit sur faïence au Musée de la Céramique de Rouen (vers 1728).

Cf catalogue de l' exposition "Peintures et sculptures de faïence - Rouen XVIII^{ème} siècle", éd. d'art Somogy, Musées de la ville de Rouen, 1999



Détail :



Catalogue des parutions de l'Ordre des Tambourinaires

Premier Recueil d'Anthologie

Prix 8 euros (sur présentation carte fédérale : 7 euros) / 170 g

Second Recueil d'Anthologie

Prix 8 euros (sur présentation carte fédérale : 7 euros) / 210 g

Troisième Recueil d'Anthologie

Prix 9 euros (sur présentation carte fédérale : 8 euros) / 260 g

Méthode élémentaire, Maurice Guis, Maurice Maréchal, René Nazet

Prix 8 euros (sur présentation carte fédérale : 7 euros) / 175 g

Fascicule de déchiffrage Premier et Second Degrés,

Jean-Baptiste Gai, version élève

Prix 7 euros (sur présentation carte fédérale : 6 euros) / 245 g

Fascicule de déchiffrage Premier et Second Degrés,

Jean-Baptiste Gai, version professeur

Prix 10 euros (sur présentation carte fédérale : 9 euros) / 375 g

Frais de port :

Poids jusqu' à 200 g	2.66€
350 g	3.04€
500 g	3.35€
1000 g	4.11€
2000 g	5.18€

Abonnement à L'Echo du Tambourin : 10 euros par an (3 numéros)
(sur présentation de la carte fédérale : 8 euros)

Il est également possible de commander des peaux de tambourin
auprès de Philippe Paineau (04 90 47 93 22 ou phiandmy@wanadoo.fr).

Bulletin édité par la Fédération Folklorique Méditerranéenne

