



L'ECHO DU TAMBOURIN

N°12

Articles

Ordre des Tambourinaires

Vie de l'instance

J.-B.Gai

..... p.3

Rapport du jury

de l'examen de tambourinaires

et annales de déchiffrage

session 2003

..... p.4

Biographies

Ludovic de Lombardon,

Comte de Montézan

E.Iglesias

..... p.8

Eléments de culture

musicale pour

l'interprétation

4. Jouer en duo

M.Guis

.....p.9

Petites histoires

du tambourin

M. Maréchal

.....p.11

Bibliothèque musicale

Duo de Michel et Julien

..... p.14

Iconographie

Musiciennes jouant des

hauts et bas instruments

Martin le Franc (XVe s.)

..... 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.Giai*

N°ISSN en cours

*Page de garde :
Ludovic de Lombardon,
comte de Montézan
(1839-1917)*

Editorial

Ludovic de Lombardon-Montézan, tambourinaire, collectionneur, mécène, a marqué la fin du XIX^e s. par ses recherches et écrits qui complètent ceux de François Vidal son contemporain. Sa Notice sur le Tambourin, longtemps connue de quelques initiés seulement, vient enfin d'être rééditée par l'Ordre des Tambourinaires en un reprint intégral. Elle apporte une vue d'ensemble fort intéressante sur le galoubet à son époque. Quelques éléments biographiques publiés dans ce numéro permettent de mieux situer et comprendre cet homme d'exception.

L'examen de tambourinaire session 2003 à peine terminé, le jury se réunissait sous la férule de son président Pierre Eyguesier pour en constituer le rapport, outil de travail important pour les futurs candidats. L'équipe de l'Echo du Tambourin est heureuse de présenter ici ce document, accompagné comme chaque année des annales de l'épreuve de déchiffrement.

Jouer en duo... Idée attirante pour les tambourinaires amateurs de musique concertante, et principe bien en accord avec la pratique historique du tambourin, comme en témoignent les nombreuses pièces à premier et second dessus des carnets anciens. Mais les conseils et indications de notre maître Maurice Guis vous aideront fortement pour aborder cet aspect du répertoire, qui fait l'objet donc de la rubrique « Interprétation musicale ». De plus, pour la Bibliothèque Musicale, un grand Duo de Michel et Julien permettra aux tambourinaires confirmés de mettre en application ces principes.

*La Rédaction
Février 2004*

Ordre des Tambourinaires

Vie de l'instance

16 octobre – Réunion du Conseil de l'Ordre des Tambourinaires

Lors de cette réunion, en présence de représentants du C.A. fédéral, les modalités d'organisation de l'examen session 2003 ont été précisées.

D'autre part, la question de la conservation des archives fédérales concernant le tambourin (ancienne Commission du Tambourin, Ordre des Tambourinaires, archives de l'examen et des stages etc...) a permis d'arriver à la conclusion qu'un dépôt en bibliothèque serait le bienvenue. La bibliothèque et la mairie de Saint-Rémy vont être sollicitées en ce sens.

Journée d'études du 11 novembre 2003, organisée par le Grihet de Plan de Cuques

La journée d'étude du 11 novembre 2003, organisée pour la onzième année consécutive, s'est déroulée dans les locaux de la paroisse Sainte Marie Madeleine. Quarante stagiaires ont participé aux différents ateliers proposés, à savoir des cours d'instruments avec les formateurs de l'Ordre des Tambourinaires, des cours de solfèges, de culture générale sur l'instrument, examen blanc en continu sur la journée, préparant aux premier, second et troisième degrés de la F.F.M., et un cours de bacchas.

Comme chaque année les acteurs de la journée d'étude de tambourinaires ont participé en musique à la cérémonie de l'armistice de 1918. Une nouveauté toutefois à Plan de Cuques : les 19 instructeurs et moniteurs de l'ordre des tambourinaires et les élèves préparant le 3me degré de la F.F.M ont interprété la Marseillaise à l'occasion de la commémoration, en présence de Monsieur J.PBertrand maire de Plan de Cuques. A l'issue de la cérémonie l'ensemble des 40 stagiaires ont avec maîtrise joué successivement "la Glenado" puis "la marche de Toine" devant un public ravi.

Merci donc à l'Ordre des Tambourinaires pour sa collaboration et bien sur à tous les stagiaires de nous avoir fait confiance.

B.Rini, pour le Grihet de Plan de Cuques

16 novembre - Participation de l'Ordre des Tambourinaires à l'Assemblée Générale de la Fédération Folklorique Méditerranéenne

L'Assemblée Générale de la F.F.M. se déroulait cette année à Saint Martin de Crau. L'Ordre des Tambourinaires était mis à l'honneur lors du spectacle du dimanche après-midi, et ses représentants ont donné un petit programme d'une vingtaine de minutes.

14 décembre - Examen de tambourinaires

Organisé par l'Ordre des Tambourinaires avec l'aide du C.A. de la Fédération, l'examen de tambourinaires était cette année présidé par Pierre Eyguesier. Vous trouverez plus loin le rapport complet de cet événement.

Réunion fédérale de préparation du nouveau stage d'été

Une réunion préparatoire pour l'organisation du stage de Niozelles a eu lieu le lundi 12 janvier à Lamanon sur invitation du C.A. fédéral. Les idées, projets et desiderata du Conseil de l'Ordre ont pu être alors exposés par son secrétaire.

24 janvier – Réunion du Conseil de l'Ordre des Tambourinaires

Une synthèse de l'examen, la préparation des prochains numéros de l'Echo du Tambourin et celle du stage de Niozelles constituent l'essentiel de cette réunion. L'idée est lancée de préparer une exposition qui pourrait être présentée à Niozelles.

8 février – Réunion du Conseil de l'Ordre des Tambourinaires

Les modalités d'organisation des journées d'étude en musique, en concertation avec la Commission de la Musique et le C.A. fédéral, sont précisées.

Publications

L'Ordre des Tambourinaires est heureux de vous annoncer sa nouvelle parution : le reprint de la *Notice sur le Tambourin* de Ludovic de Lombardon.

Rendez-vous

La prochaine journée d'étude fédérale aura lieu le 10 octobre 2004 à Château Gombert. La suivante se déroulera le 21 novembre 2004 à Nîmes.

Le 24 octobre 2004 se tiendra l'Assemblée Générale de la Fédération à Gap.

Enfin, le prochain examen aura lieu le 12 décembre 2004.

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 : phiandmy@wanadoo.fr.

Rapport du jury de l'examen de tambourinaire

Session 2003

Les épreuves de la session 2003 se sont déroulées le dimanche 14 décembre au Conservatoire D. Milhaud d'Aix-en-Provence.

Elles ont débuté par l'audition des vingt-cinq candidats au premier degré.

Le jury, sous la présidence de Pierre Eyguesier, était composé de : G.Ascao, M.Bernard, S.Bourrelly, S.Brétéché, O.Fouques, R.Gleize, M.Guis, E.Iglesias, J.-B.Giai, M.Maréchal, C.Néri (stagiaire), E.&V.Oubré, B.Proust, B.Rini, G.Robin (stagiaire), R.Venture.

Ont été déclarés admis au Premier degré :

Osellame Marion, Bigonnet Blandine, Clermont Viviane, Piasco Robin, Lorenzelli Estelle, Roussel Claire, Arnal Anais, Delieu Emilie, Martin Vincent, Cavene Edouard, Duvivier Jean-Samuel, Flourey Laurent, Valla Julie, Girard Vincent

Ont obtenu une partie du premier degré :

Musique : Fernandez Mathieu, Coupier Amandine, Pantaléo Mathieu, Bonutti Florian, Dumas Sébastien

Déchiffrage : Pellecuer Thierry

Ont été déclarés admis au Second degré :

Games Sarah, Enjalbert Florian, Chanvillard Aurélien

Ont obtenu une partie du second degré :

Déchiffrage : Beaudrey Sylvain, Deville Jean, Colloc Gaëtan, Lacombe Vaïana

Exécution :

Pour le premier degré le jury a pu constater un niveau équilibré avec des candidats convenablement préparés. Le jury a tout même noté pour la *Glenado*, des fluctuations de tempo plutôt mal venues. Les trois batteries doivent s'exécuter avec une certaine homogénéité même si l'on admet quelques effets pour marquer les différents styles.

Concernant le réglage du tambourin le constat n'est pas encore satisfaisant. En effet seulement 7 candidats sur 25 ont su faire entendre un instrument bien accordé. Ce qui signifie que bon nombre d'entre eux ont encore perdu des points ou auraient pu obtenir de meilleures notes... Le jury rappelle que le soin apporté au réglage du tambourin est primordial (*cf. la Méthode Elémentaire ou les notices annexes explicatives*).

Quelques mauvaises positions ont été constatées dans la tenue des instruments. Pour la main gauche, la position cassée enserrant le galoubet ou les doigts arqueboutés, entraîne le risque de crispations et donc de gêner le jeu du musicien.

Pour le second Degré

Les mêmes remarques s'appliquent pour le réglage du tambourin. En effet pour des candidats de ce niveau le bon fonctionnement de l'instrument conduit à une meilleure audition de la netteté et la précision des batteries roulées. Ces remarques s'appliquent également pour la partie musicale de la Gavotte de Reynaud, l'exécution demandant de la précision dans les attaques, un meilleur soin dans des triolets et le dernier motif brillant

Pour la partie théorique, le constat au niveau du déchiffrage est positif. Les efforts à ce niveau ont été notables, le jury se félicite avec l'ensemble des moniteurs qui préparent les élèves à ces épreuves. Toutefois, l'accent devra être mis sur l'épreuve de la culture générale, où des lacunes et contresens laissent à penser que les candidats tendent à apprendre par cœur. L'ensemble du jury souhaite également rencontrer et entendre les moniteurs sur le terrain afin que par le biais de l'ordre des Tambourinaires des réponses ou des solutions à leurs difficultés puissent être envisagées avec leur collaboration.

Le jury, par son Président

L'ensemble des membres du jury, l'Ordre des Tambourinaires, la Fédération Folklorique Méditerranéenne et la Commission de la Musique adressent leurs félicitations aux lauréats ainsi qu'à leurs moniteurs et professeurs, et leurs encouragements aux candidats déçus.

En attendant l'examen 2004, nous tenons à remercier M. Michel Camatte, directeur du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix en Provence, pour nous avoir cette année encore laissé à disposition le Conservatoire, lieu symbolique pour apprécier la qualité musicale des candidats.

Nous remercions également les membres du jury, l'équipe de secrétariat et enfin les responsables du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix en Provence.

*La Commission de la Musique
L'Ordre des Tambourinaires*

MARSYAS EN PHRYGIE

Petite suite dans le style baroque

Prélude

Adagio

Musical notation for the Prélude, measures 1 to 6. The piece is in G minor (one flat) and common time (C). The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second measure contains a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The third measure has a dotted quarter note A4, an eighth note G4, and a quarter note F4. The fourth measure consists of a dotted quarter note E4, an eighth note D4, and a quarter note C4. The fifth measure has a dotted quarter note B3, an eighth note A3, and a quarter note G3. The sixth measure contains a dotted quarter note F3, an eighth note E3, and a quarter note D3. The piece concludes with a final cadence: a dotted quarter note C3, an eighth note B2, and a quarter note A2.

Bourrée

Allegro

Musical notation for the Bourrée, measures 1 to 13. The piece is in G minor and common time. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second measure has quarter notes D5, C5, B4, and A4. The third measure contains quarter notes G4, F4, E4, and D4. The fourth measure has quarter notes C4, B3, A3, and G3. The fifth measure consists of quarter notes F3, E3, D3, and C3. The sixth measure has quarter notes B2, A2, G2, and F2. The seventh measure contains quarter notes E2, D2, C2, and B1. The eighth measure has quarter notes A1, G1, F1, and E1. The ninth measure consists of quarter notes D1, C1, B0, and A0. The tenth measure has quarter notes G0, F0, E0, and D0. The eleventh measure contains quarter notes C0, B0, A0, and G0. The twelfth measure has quarter notes F0, E0, D0, and C0. The thirteenth measure concludes with a final cadence: a quarter note B0, a quarter note A0, and a quarter note G0.

Chaconne

Moderato

Musical notation for the Chaconne, measures 1 to 13. The piece is in G minor and 3/4 time. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4. The second measure has quarter notes A4, B4, and C5. The third measure contains quarter notes D5, C5, B4, and A4. The fourth measure has quarter notes G4, F4, E4, and D4. The fifth measure consists of quarter notes C4, B3, A3, and G3. The sixth measure has quarter notes F3, E3, D3, and C3. The seventh measure contains quarter notes B2, A2, G2, and F2. The eighth measure has quarter notes E2, D2, C2, and B1. The ninth measure consists of quarter notes A1, G1, F1, and E1. The tenth measure has quarter notes D1, C1, B0, and A0. The eleventh measure contains quarter notes G0, F0, E0, and D0. The twelfth measure has quarter notes C0, B0, A0, and G0. The thirteenth measure concludes with a final cadence: a quarter note F0, a quarter note E0, and a quarter note D0.

Rondeau

Allegretto

Musical notation for the Rondeau, measures 1 to 15. The piece is in G minor and 2/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second measure has quarter notes D5, C5, B4, and A4. The third measure contains quarter notes G4, F4, E4, and D4. The fourth measure has quarter notes C4, B3, A3, and G3. The fifth measure consists of quarter notes F3, E3, D3, and C3. The sixth measure has quarter notes B2, A2, G2, and F2. The seventh measure contains quarter notes E2, D2, C2, and B1. The eighth measure has quarter notes A1, G1, F1, and E1. The ninth measure consists of quarter notes D1, C1, B0, and A0. The tenth measure has quarter notes G0, F0, E0, and D0. The eleventh measure contains quarter notes C0, B0, A0, and G0. The twelfth measure has quarter notes F0, E0, D0, and C0. The thirteenth measure consists of quarter notes B0, A0, G0, and F0. The fourteenth measure has quarter notes E0, D0, C0, and B0. The fifteenth measure concludes with a final cadence: a quarter note A0, a quarter note G0, and a quarter note F0.

Gigue

Allegro

Musical score for Gigue, measures 1-17. The piece is in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves of music. The first staff starts at measure 1, the second at measure 6, the third at measure 11, and the fourth at measure 17. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs.

Déchiffrage Second degré - Session 2003

SUITE DE DANSES

Contredanse avec valse

Musical score for Contredanse avec valse, measures 1-31. The piece is in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of six staves of music. The first staff starts at measure 1, the second at measure 7, the third at measure 13, the fourth at measure 19, the fifth at measure 25, and the sixth at measure 31. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs.

Scottish et Congo

The image shows a musical score for a piece titled "Scottish et Congo". It consists of eight staves of music. The first staff is marked with a '1' and a treble clef. The second staff is marked with a '5'. The third staff is marked with a '10'. The fourth staff is marked with a '16' and the instruction "Al Trio". The fifth staff is marked with a '22' and the instruction "D.C.". The sixth staff is marked with a '27' and the instruction "Trio", and it features a 6/8 time signature. The seventh staff is marked with a '34'. The eighth staff is marked with a '39'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Biographies

2. Ludovic de Lombardon-Montézan

Ludovic de Lombardon, comte de Montézan est né en 1839 d'une vieille famille marseillaise dont le berceau se trouvait dans le quartier Saint-Jean au cœur du vieux Marseille. Il possédait un hôtel particulier et une bastide : « La Padouane ». Lombardon était connu bien au-delà de Marseille. C'est ainsi qu'il reçut des éloges pour son dévouement à la cause du galoubet-tambourin dans le journal félibréen de Paris : « Le mois des Cigaliers ». Le périodique fait d'ailleurs mention de sa notice illustrée sur les instruments.

Lombardon est en grande partie responsable du renouveau provençal après Vidal. Il rassembla une importante collection d'instruments provençaux dans son hôtel particulier. Il a aussi formé, avec Ernest Couve un groupe d'une dizaine de jeunes marseillais qui prêtaient leur concours à toutes les fêtes félibréennes et cigalières. Le groupe s'appelait : les « Escoulan Tambourinaire ». Il participa aussi à la fondation des « Tambourinaire de Santo Estello » à Marseille.

Toute sa vie, il garda cette passion pour les instruments traditionnels, tant comme praticien que comme collectionneur. A la fin de sa vie il installa sa collection dans sa maison de campagne. C'est aux Aygalades qu'il s'éteignit, à la fin du mois d'août 1917. Ses obsèques furent accompagnées au son du tambourin dirigé par Joseph Bœuf et Alexis Mouren. Bœuf avait composé dans la nuit « La Padouane » une marche funèbre en hommage à celui qui venait de les quitter.

De nos jours, il nous reste un petit nombre d'instruments de sa collection et sa précieuse notice sur le tambourin.

La Notice sur le Tambourin :

dans ce fascicule de 25 pages, Lombardon fait nombre d'emprunts à l'œuvre de Vidal. Il en complète les omissions et en corrige certaines erreurs. Il donne de nombreux détails sur les instruments et la pratique traditionnelle, ainsi qu'une description complète des instruments comme la timbale, les timbalons et les palets. Le tout est illustré de gravures représentant avec beaucoup de précision les divers instruments.

E. Iglesias

4. Jouons en Duo

Entendons-nous tout d'abord sur le terme de duo qui recouvre au moins deux réalités assez différentes. Il est évident que dès l'instant où deux instrumentistes jouent ensemble on peut parler de duo. C'est notamment le cas lorsque nous jouons ces airs «à la tierce» dans lesquels la seconde voix suit sagement la première, la plupart du temps en gros une tierce plus bas, pour donner ce que les musicologues ont appelé une homophonie (pour employer une manière compliquée de dire une chose simple !). La plupart de nos duos pour tambourins sont de ce type et on en trouvera de très nombreux exemples dans les Anthologies de la Fédération Folklorique Méditerranéenne ou dans les oeuvres de tambourinaires éditées par l'Académie du Tambourin.

Le terme de duo peut toutefois recouvrir une réalité assez différente qui nous vient sans doute du chant, modèle idéal des instrumentistes du passé. Si en effet rien n'empêche deux chanteurs de chanter «à la tierce» on ne peut pas dire que la voix inférieure (ou second dessus selon le terme ancien) soit particulièrement mise en valeur. Quand on connaît l'ego hypertrophié des chanteurs on comprend qu'ils ne pouvaient se contenter de si peu. Les compositeurs ont donc conçu des duos où les deux voix sont pratiquement à égalité, c'est à dire qu'elle dialoguent en échangeant leurs motifs musicaux et sont chacune à leur tour accompagnatrices. Il en résulte une tendance à la polyphonie, chaque voix étant bien individualisée. De tels duos, depuis longtemps pratiqués ont connu un regain de faveur au début du XIX^e siècle, notamment dans la musique de violon. Nous possédons dans la musique pour tambourin de tels duos, mais encore en trop petit nombre. On en trouvera un bon exemple avec le célèbre «Rondo» de CHATEAUMINOIS¹ ainsi que dans le «Grand duo «du même auteur.

Ajoutons que les duos, qu'ils soient homophoniques ou polyphoniques, peuvent admettre un accompagnement. C'est par exemple ce que l'on peut trouver dans «Double jeu»² oeuvre de l'auteur de ces lignes.

Répertoire

L'examen des répertoire anciens nous confirme le goût des anciens tambourinaires pour le jeu en duo. Les exemples sont trop nombreux et connus pour que l'on insiste, depuis le recueil de Menuets et Tournées

¹ Anthologie de la musique pour tambourin, vol. III, F.F.M., p.20.

² Cahiers de l'Académie, n°3, Académie du Tambourin, Aix en Provence, 1991.

jusqu'aux oeuvres de Maurice MARECHAL en passant par le cahier des frères GARDON (vers 1840-1860). Notre génération s'est efforcée de publier le plus grand nombre possible de ces oeuvres à deux parties. Nous nous sommes même efforcés d'enrichir ce répertoire mis à la disposition des tambourinaires. C'est ainsi que dans les Anthologies de la Fédération Folklorique Méditerranéenne nous avons autant que faire se pouvait ajouté une «seconde voix» aux morceaux qui en étaient dépourvus.

A l'époque du baroque champêtre, le jeu en duo, était particulièrement apprécié des aristocrates amateurs de musique «pastorale». Sa mise en oeuvre en effet nécessitait peu de moyens. Les compositeurs français écrivaient donc énormément pour cette formation. Ils le faisaient généralement sous forme de suites rassemblant de petites pièces souvent très bien venues. Ces suites portaient assez souvent un titre en rapport avec la mode champêtre. Elles sont évidemment destinées la plupart du temps à la musette ou à la vielle mais il n'y a aucun inconvénient à les transcrire pour notre instrument, ce qui était une pratique courante à l'époque. Simplement l'utilisation d'un flûtet «en dièse», dont la tessiture est semblable à celle de la vielle et de la musette, facilite la transcription. Comme l'accompagnement en bourdon était sous-entendu on a tout intérêt à ajouter un tambourin à cordes. On trouvera des exemples de telles transcriptions dans les recueils d'Anthologie avec notamment des oeuvres signées CHEDEVILLE (musette «La Champêtre», rondo «Le Joyeux»³, Noël variés⁴, Cotillon du roi, menuet et rigaudon⁵). Rien n'empêche d'ailleurs de multiplier ces transcriptions. Au hasard d'un voyage à Paris on pourra aller se plonger dans bac des partitions pour deux flûtes à bec de *Bouvier-Musique*⁶ ou de *La Flûte de Pan*⁷. Tout ce qui est signé CHEDEVILLE, BODIN DE BOISMORTIER, PHILIBERT DE LA VIGNE, NAUDOT, ANET, MONTECLAIR, ... est transcribable et notamment les oeuvres écrites en ut (pour la vielle et la musette on pratiquait les tonalités d'ut et de sol). Pour le galoubet «en bémols» on transcrira une seconde plus bas, en si bémol majeur/si bémol mineur et pour le flûtet «en dièses» une tierce mineure plus bas, en la majeur/ la mineur .

Nous avons aussi, mais malheureusement peu accessibles pour l'instant, des duos originaux pour flûtets «en dièses» signés MARCHAND, et des duos pour «flûte de tambourin» et violon de LEMARCHAND et de LAVALLIERE.

³ Anthologie de la musique pour tambourin, vol. II, F.F.M., p.50-51.

⁴ Anthologie de la musique pour tambourin, vol. II, F.F.M., p.28-29.

⁵ Anthologie de la musique pour tambourin, vol. I, F.F.M., p.22.

⁶ Bouvier-Musique, 15, rue d'Abbeville, 75009, Paris.

⁷ La Flûte de Pan, 55, rue de Rome, 75008, Paris.

Jouer en duo

Certains de nos collègues, par un raisonnement quelque peu arithmétique, pensent qu'il suffit de juxtaposer deux musiciens jouant leur partie proprement pour que ipso facto le duo fonctionne. Il n'en est rien ! C'est en effet méconnaître des lois plus subtiles.

Essayons de définir les contraintes qui nous sont imposées.

Pour qu'un duo fonctionne il importe en effet de penser la musique de la même façon. Il faut en quelque sorte que les deux musiciens deviennent jumeaux au point que l'on ne puisse pas distinguer l'un de l'autre (constatons qu'en ce domaine certain(e)s de nos collègues sont avantagé(e)s !).

Dans le jeu en solo on nous demandait «de nous écouter avec les oreilles d'un autre», selon les termes d'un grand professeur de piano. Dans le jeu en duo il nous faudra en outre écouter l'autre plus que nous-même. C'est toute une éducation de l'écoute ! Il n'est pas d'autre moyen de jouer avec ensemble. Cela est particulièrement vrai en ce qui concerne les duos élaborés, dans lesquels le même thème est énoncé successivement par chaque instrument. Il doit donc y avoir la même interprétation. Dans les duos «homophones», dont la mise en oeuvre peut sembler moins délicate, ces principes restent valables. Il faudra donc que nous soyons d'accord sur le style et le mouvement du morceau, c'est l'évidence même ! Il ne sera jamais de reste de définir un mouvement métronomique permettant à chacun de se préparer de son côté.

De même il nous faudra déterminer avec soin le phrasé, les respirations, les ralentis ou accélérations.

On veillera tout particulièrement à ce que les fins de phrases soient parfaitement synchronisées.

Bien entendu, last but not least ! si l'on se contente de jouer «brut» il y a beaucoup de chance que l'on joue faux ! Nos instruments, on le sait, ne jouent pas juste automatiquement comme le ferait un orgue bien accordé. Même lorsqu'ils sont de très bonne facture ils PEUVENT seulement jouer juste ! Il importe donc au plus haut point de surveiller notre justesse et pas seulement sur les «demi-trous». Il est en effet tout à fait démontré qu'on peut jouer très faux avec des instruments parfaits si l'on ne maîtrise par l'intensité de son souffle. On peut facilement constater que certains ont en effet une tendance naturelle à «emplir» à l'excès leur instrument tandis que d'autres manifestent la tendance inverse : il est alors évident que, sans précaution, ces deux types de musiciens joueront parfaitement faux !

Les tambourinaires ont en outre à s'accorder sur la batterie. La plupart du temps on adopte une batterie similaire pour les deux parties. Il faut donc veiller à la synchronisation, qui n'est pas toujours évidente, et aussi envisager quelques nuances afin que le tambourin

ne reste pas le parent pauvre ou le valet accompagnateur automatisé !

Enfin au moment de l'exécution nous portons chacun la responsabilité de l'ensemble : nous ne pouvons tricher. Il sera par exemple : impossible de ralentir quand cela nous arrange, rattraper une inattention, et bien entendu nous livrer à des variantes de tempo plus ou moins justifiées.

Soyons bien conscients que, de toute manière, notre performance vaudra ce que vaut le moins bon des deux musiciens ! Ce qui m'amène à un point sur lequel je crois utile d'insister : il est vrai que dans les duos à deux parties parallèles, celle du haut est toujours un peu plus aiguë et plus facilement entendue, donc plus «risquée», que l'autre. En ce sens on peut considérer préférable de confier la «première voix» au plus chevronné. Mais...

1) ceci n'est plus du tout vrai dans les duos polyphoniques, où les deux musiciens sont strictement égaux,

2) dans les duos homophoniques la «seconde voix» requiert pour le moins autant de soin que la première, même si les exigences et les difficultés sont un peu différentes : il s'agira surtout d'avoir une très bonne écoute et de savoir... seconder au mieux son partenaire.

Il serait donc navrant de voir la «seconde» considérée comme ... secondaire et confiée à n'importe qui dans n'importe quelle condition car elle est tout aussi importante et nécessite autant de soins que la «première». Jouer la seconde voix n'est donc pas indigne d'un tambourinaire de talent !

On voit par tout ce qui précède à quel point ce travail en duo est exigeant et donc formateur. Dans les stages nous nous efforçons de le prendre en compte. Mais pas assez sans doute. Peut-être serait-il bon de le considérer autrement que comme complémentaire. Pourquoi pas une formation particulière pour les duettistes ? Ce serait un pas vers un travail en direction de groupes de tambourinaires plus importants, action que j'appelle de mes vœux.

Maurice Guis

La Vengeance est un plat qui se mange froid!

Alexis Mauren, grand bourgeois marseillais, était aussi, nul parmi vous ne l'ignore, tambourinaire de haut niveau. Il garda d'ailleurs jusqu'à la fin de sa vie la passion de notre instrument et il me souvient toujours qu'à l'approche des célébrations de fin d'année, son grand souci était de savoir si, une fois encore, les Religieuses de la rue St-Sauvournin l'invitelaient à venir jouer quelques noëls pour égayer leur discrète Hesse de Minuit. Veuf de bonne heure, il ne s'était jamais remarié et une fois ses enfants bien établis dans le monde, il avait repris une vie très indépendante que ses moyens financiers l'autorisaient à mener sans le moindre problème. Gestion plutôt "cool" de sa chocolaterie, activités musicales, certes! mais aussi parties fines avec de bons amis, séjours en stations thermales et autres villégiatures élégantes, bref, toutes les composantes de ce qu'il est convenu d'appeler une vie de rentier. D'ailleurs, avec la maturité, il participait de moins en moins fréquemment aux "prestations" des Tambourinaires de Santo Estello dont il avait été (en 1921) l'un des principaux re-fondateurs - après qu'il eût quitté "Le Galoubet Tambourinaire" de son ancien ami et collaborateur Joseph Bœuf. On se souviendra que ce dernier avait imaginé un galoubet "modernisé" qui n'eut pas l'heur de plaire à la plupart de nos confrères de l'époque. Donc et surtout après la mort de son complice Joseph Suard, Alexis ne se déplaçait plus guère en tant que soliste qu'à la demande expresse du président en exercice. En fait, il partageait son temps entre son domicile marseillais (nous étions voisins!) et un charmant pied-à-terre qu'il avait acquis sur le port de Cassis, échappant ainsi à l'autorité sourcilleuse de Madeline, la vieille gouvernante.

Or donc, un beau jour, il reçut la visite du
Président (peut-être était-ce Marius Sauvère, ^(voir note) entrepreneur de
pompes funébres, connu) qui lui demanda de bien vouloir
se joindre à ses tambourinaires pour une manifestation
où il importait que l'instrument provençal fût brillamment
représenté. " Hélas ! cher ami, lui répondit notre homme
je vous aurais bien volontiers accompagné mais à cette date
mes obligations familiales m'empêchent d'être des vôtres et
croyez que j'en suis sincèrement navré. Ce sera donc
pour une prochaine fois " Un peu dépité on l'imagine,
le président n'insista pas, prit congé et rentra chez lui.
Arriva le jour tant attendu et voilà donc nos Santo
Estello au grand complet (moins un !) qui débarquent
à Cannes avec armes et bagages, prêts à animer les
rues et places de cette charmante ville tout au long de ce
nous appelons aujourd'hui le week-end. À leur grande
satisfaction, leur accompagnateur les informe qu'ils seront
logés dans un des plus célèbres hôtels de la Croisette - au
dernier étage certes (celui du petit personnel) mais tout
de même ! ... Et au moment où, quelque peu intimidés,
il pénètrent dans ce hall prestigieux tout grouillant de
femmes du monde, de grooms et de milliardaires, qui ne
voient-ils pas, descendant le grand escalier en très charmante
compagnie ? Vous le devinez bien sûr !

" Mes bons amis ! Quelle heureuse (hum...) surprise !
Voyez vous ... au tout dernier moment - la réunion de famille
à laquelle je devais participer a été remise à plus tard ...
et j'ai profité de cette liberté inespérée pour faire une
petite escapade sur la Côte - Voilà, voilà ... Croyez bien
que si j'avais pu prévoir ... je ... " Inutile de vous dire
que nos bons confrères, président en tête, ne furent point

dupes de ces justifications embarrassées. A malin, malins et demi, il décidèrent d'un commun accord de savourer une revanche toute gastronomique en consommant sans modération - et bien sûr aux frais du "coupable" - tout ce que le Bar et le Grill du palace pouvait offrir de meilleur. Il faut croire que l'addition devait être particulièrement salée puisque, au dire de Marius Venture, qui fut de la fête (non, non ! il n'était pas parent de notre Pierre !) Alexis piqua une colère digne du grand Muraire (Raimu) et alla jusqu'à menacer de démissionner. Puis, une fois calme, car s'il était très soupe-au-lait il ne connaissait guère la rancune, tout rentra dans l'ordre et, bien des années encore MONSIEUR Mouren charma tant ses collègues que le public par ses brillantes interprétations.

Note: Marius Sawaire fut un véritable mécène pour les Tambourinaires de Santo Estello qui, alors qu'ils n'avaient pas encore de local officiel, répétaient dans... la réserve de cercueils ! De même, c'est dans l'atelier de fabrication des sus-dits que les instruments accidentés étaient remis en état et, aux jours de fête, il n'était pas rare qu'un fourgon mortuaire tint lieu de minibus avant la lettre... (j'en ai profité une fois et les bonnes gens se signaient à notre passage) - Monsieur Sawaire possédait un magnifique tambourin orné de guirlandes de roses néo-Louis XVI sculpté par Ferdinand Bain et restauré par Marius Fabre peu de temps avant sa mort (je crois savoir qu'il appartient actuellement à Huguette Planchud) Son fils Pierre, que j'ai un peu connu, était l'ami très estimé de Charles Castaing, Marius Venture et Henri Validieri, mes "anciens" à l'époque.

Maurice Guis allait sur ses quinze ans...

H. Harechal

DUO de Michel et Julien

Ce Duo de Michel et Julien est extrait des carnets de répertoire de Victor Huot (vers 1890-1900).

On peut supposer que le Michel en question est François (1760-1831) : « On peut assurer, sans raillerie et sans crainte d'être démenti, qu'aucun n'a surpassé ni même égalé François Michel... Les sons moelleux, doux et flûtés qu'il tirait de son instrument, la souplesse et la pureté de son exécution, la flexibilité de son coup de langue, joints au grandes connaissances musicales qu'il possédait, l'avaient fait atteindre l'apogée de la célébrité » : telle est l'élogieuse description qu'en fera François Vidal dans « Lou Tambourin ».

Les carnets de Victor Huot sont conservés au Musée Paul Arbaud. Frère d'un célèbre architecte, ce tambourinaire était un ami de François Vidal.

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

Quatre pièces du répertoire médiéval
.....Echo du Tambourin n°11

DUO DE MICHEL ET JULIEN

Rép. Victor Huot (vers 1890-1900)

Measures 1-4 of the piano score. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Measures 5-8 of the piano score. The right hand continues its melodic development with more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains a steady accompaniment.

Measures 9-14 of the piano score. The right hand has a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 11. The melodic line becomes more active with frequent sixteenth-note passages.

Measures 15-19 of the piano score. The right hand continues with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The left hand accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

Measures 20-24 of the piano score. The right hand has a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 21. The melodic line features a mix of eighth and sixteenth notes.

Measures 25-28 of the piano score. The right hand continues with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The left hand accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

Measures 29-32 of the piano score. The right hand has a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 29. The piece concludes with a melodic flourish in the right hand and a final accompaniment in the left hand.

32

Musical notation for measures 32-34. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. A slur is present over the right staff in measures 33 and 34.

35

Musical notation for measures 35-37. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. Trills are indicated by a '3' over the notes in measures 35-37.

38

Musical notation for measures 38-40. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. A sharp sign is present above the right staff in measure 39.

41

Musical notation for measures 41-43. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. A slur is present over the right staff in measures 42 and 43.

44

Musical notation for measures 44-46. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. Trills are indicated by a '3' over the notes in measures 44-46.

47

Musical notation for measures 47-51. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. A repeat sign is present at the end of measure 49.

52

Musical notation for measures 52-56. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. A slur is present over the right staff in measures 53-56.

57

Musical notation for measures 57-61. The system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and a half note. The left staff has a bass clef and features a bass line with eighth notes and a half note. A slur is present over the right staff in measures 58-61.

63

Musical notation for measures 63-67. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign in measure 65. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

68

Musical notation for measures 68-70. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff features a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes.

71

Musical notation for measures 71-73. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata in measure 73. The lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

74

Musical notation for measures 74-76. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata in measure 74. The lower staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including triplets marked with the number '3'.

77

Musical notation for measures 77-79. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

80

Musical notation for measures 80-83. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata in measure 81. The lower staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

84

Musical notation for measures 84-86. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including triplets marked with the number '3'.

87

Musical notation for measures 87-90. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including triplets marked with the number '3'. The system concludes with a double bar line.

Iconographie

MUSICIENNES JOUANT DES HAUTS ET BAS INSTRUMENTS Martin le Franc

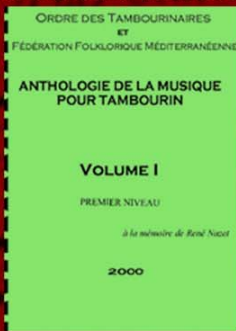
Martin le Franc, *Champion des Dames*, XV^e s., Bibliothèque Municipale de Grenoble, MS875, fol. 365.



Cet ensemble symbolique rassemble, outre la flûte de tambourin, un orgue portatif, tympanon, chalémie, buisine, luth, flûte à bec...

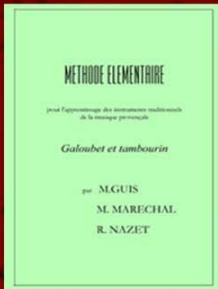
Catalogue des publications de l'Ordre des Tambourinaires

Partitions musicales

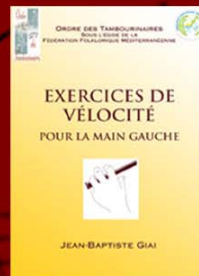


Premier recueil d'Anthologie de la musique pour tambourin 8 euros (spcf 7 euros) - 170g
 Second recueil d'Anthologie de la musique pour tambourin 8 euros (spcf 7 euros) - 210g
 Troisième recueil d'Anthologie de la musique pour tambourin 9 euros (spcf 8 euros) - 260g

Outils didactiques



Méthode Élémentaire
 (M. Guis, M. Marechal, R. Nazet)
 8 euros (spcf 7 euros) - 175g

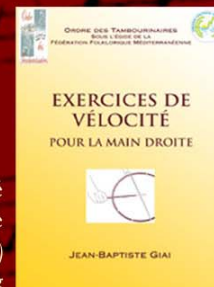


Exercices de vélocité pour la main gauche
 (J.-B. Gai)
 4 euros (spcf 3 euros) - 50 g

Fascicule de déchiffrages
 Premier et Second degrés
 (J.-B. Gai)
 Version élève 7 euros (spcf 6 euros) - 245g
 Version professeur 10 euros (spcf 9 euros) - 375g



Exercices de vélocité pour la main droite
 (J.-B. Gai)
 4 euros (spcf 3 euros) - 50 g

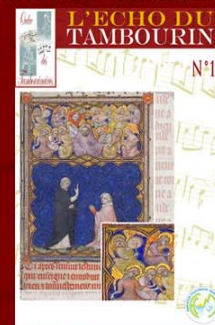


Reprints



Notice sur le Tambourin et les autres instruments de la musique provençale
 (L. de Lombardon)
 8 euros (spcf 7 euros) - 90 g

Anciens numéros de l'Echo du Tambourin



Abonnement à l'Echo du Tambourin :
 10 euros par an (3 numéros)
 (spcf : 8 euros)

3 euros par numéro - 50 g

Commandes à adresser à Philippe Paineau, 12, av. J.Jaurès, 13310 Saint Martin de Crau, phiandmy@wanadoo.fr
 Frais de port : poids jusqu'à 200g : 2,66 euros ; 350 g : 3,04 euros ; 500 g : 3,35euros ; 1000 g : 4,11 euros ; 2000 g : 5,18 euros.
 (spcf : sur présentation de la carte fédérale)



Région
 Provence-Alpes-Côte d'Azur

