

# L'ECHO DU TAMBOURIN

## L'EXAMEN FEDERAL DE TAMBOURINAIRE SESSION 2006

**L'ENSEIGNEMENT  
DU GALOUBET-  
TAMBOURIN,  
par Maurice Guis  
(2ème partie)**

**LA MALLE AUX  
PARTITIONS...  
DE THEOPHILE  
PELISSIER**

**A LA  
RENCONTRE DE...  
CHARLES CASTAING  
(EN 1986)**





# L'ECHO DU TAMBOURIN

## Éditorial

L'examen fédéral de tambourinaire (session 2006) a eu lieu le 10 décembre ; il représente un outil important dans la formation des tambourinaires, bénéficiant d'une expérience de plus de trente ans. Il a permis l'amélioration générale du niveau des tambourinaires par rapport à un passé qui n'est pas si lointain. Il est indéniable que sur le plan technique et culturel cet examen, avec ses spécificités, apporte une base de formation utile à tous. Aussi serait-il vraiment dommage, pour nos instruments, de le déconsidérer : y redonner tous ses atouts passe, pour les élèves, par s'y présenter, en nombre, à l'issue d'une préparation sérieuse (pour l'épreuve d'interprétation mais aussi pour celle de déchiffrages et questions), et, pour les formateurs, d'y envoyer des élèves. Le nombre de candidats et de lauréats est plus bas aujourd'hui qu'il y a quelques années : tâchons tous ensemble d'inverser la tendance !

Cet Echo du Tambourin n°18 est pour une part tourné vers la mémoire collective du tambourin. Nous vous invitons en effet à découvrir deux tambourinaires disparus : Théophile Pélissier, par quelques bonnes pages de ses carnets conservés aux Archives Municipales de Marseille, et Charles Castaing, tambourinaire marseillais.

Maurice Guis, dans un second chapitre de l'« Enseignement du galoubet-tambourin », aborde pour ce numéro quelques questions générales mais essentielles sur la manière de construire un cours de tambourin.

L'entretien de C.Castaing a été réalisé par Maurice Guis en 1986. Ces actions de collectage, ces rencontres, ces échanges, sont essentiels pour asseoir, avec une certaine rigueur, les bases de connaissance de l'histoire, récente du moins, du galoubet-tambourin. J'invite donc chacun d'entre vous à s'engager dans ces travaux, et, si vous le voulez bien, à en faire connaître la teneur à l'Ordre des Tambourinaires, afin de les recenser, et éventuellement de les synthétiser : ces actions ne peuvent en effet être efficaces que si elles sont mises en partage, afin d'avancer tous ensemble dans la connaissance de nos instruments.

Jean-Baptiste Giai,  
Secrétaire de l'Ordre des Tambourinaires

## Numéro 18

### Actions de formation

L'examen fédéral de tambourinaire, session 2006  
Rapport du jury de l'examen fédéral de tambourinaire, session 2006  
Annales de l'épreuve de déchiffrage  
..... 8

### Tambourinophilie

Nouveautés, actualités, publications  
..... 10

### Souvenirs et anecdotes

Julie ou « La Belle Provençale », deuxième partie  
par Maurice Maréchal  
..... 10

### Pédagogie

L'enseignement du galoubet-tambourin (deuxième partie)  
Maurice Guis  
..... 14

### La Malle aux Partitions...

de Théophile Pélissier  
..... 16

### A la rencontre de...

Entretien avec Charles Castaing en 1986  
(première partie)  
..... 20

### Rien que pour les yeux...

Deux gravures de 1866  
..... 24

Revue éditée et imprimée par la Fédération Folklorique Méditerranéenne

(14, Place de la République 13760 St Cannat).

Dépôt légal : n° L106/00004

Directeur de la publication : J.Guérin, Président de la F.F.M.

Mise en page : N. Klutchnikoff, V. et J.-B. Giai. Conception : Ordre des Tambourinaires.

Comité de relecture : A.Bravay, V. et J.-B.Giai, M.Guis, M.Iglesias, O.Lyan, P.Paineau

# Actions de formation

## L'examen fédéral de tambourinaire, session 2006

*L'examen de tambourinaire, sous la présidence cette année de Sébastien Bourrelly, s'est tenu à l'annexe Mignet du Conservatoire d'Aix en Provence le 10 décembre.*

### Résultats - Premier degré

Daubercies Angélique  
Devos Stéphane  
Saikaly Jean-Daniel  
Siviragol Pierre-Alain  
Pasci Gabriel  
Robin Marjolaine  
Pol Huguette  
Louis Clément  
Buis Cindy  
*Hors classement :*  
Pol Sandrine  
Jean-Michel Person

### Résultats - Deuxième degré

Guillaume Gratia  
*Hors classement :*  
Sylvie Renaud

### Résultats - Troisième degré

Vaiana Lacombe

*Classements par ordre de mérite (candidats ayant réussis les deux parties en 2006, classés suivant les résultats de l'épreuve d'interprétation).*

### ***Rapport du jury***

Les épreuves de la session 2006 se sont déroulées le dimanche 10 décembre à l'annexe du conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence.

Elles ont débuté le matin par l'audition de dix sept candidats au premier degré, puis l'après-midi de six candidats au deuxième degré et un au troisième degré.

Le jury, sous la présidence de Sébastien Bourrelly, était composé de Jean Baptiste Giaï, Michel Bernard Savoye, Gaël Ascaso, Maurice Guis, Sébastien Cabrera, Pierre Guis, Maurice Maréchal, Eric Iglésias, Pierre Eyguesier, Guilhem Robin, Bernard Rini, Jean Paul Porta, Claude Néri, Nicolas klutchnikoff et Sylvain Beaudrey (stagiaire).

Le nombre de candidats cette année était particulièrement faible, 24 tous niveaux confondus...

Le jury a constaté une fois encore les difficultés des candidats dans l'accord des tambourins. Il encourage vivement les professeurs à passer un temps suffisant avec l'élève sur ce sujet (de précieuses indications ont été données par M.Guis dans l'Echo du Tambourin n°15).

D'autres points sur lesquels nous encourageons les professeurs à une plus grande vigilance :

- les respirations, trop souvent mal placées, hâchant le discours musical et le phrasé.
- le tempo : s'il n'est nul besoin d'augmenter outrancièrement la vitesse pour montrer ses capacités, le fait à l'inverse d'utiliser un tempo particulièrement lent et prudent n'est pas non plus acceptable.
- les nuances, souvent absentes, surtout pour le premier degré.
- le respect du texte, des erreurs de notes et rythmes ayant été constatées.

D'autre part, nous invitons les candidats à se pencher sérieusement sur le problème du trac, en cherchant des renseignements sur ce phénomène et des pistes pour y remédier. En rappelant toutefois que l'on ne peut pas mettre tout sur le compte du trac et qu'un programme d'examen doit être parfaitement maîtrisé avant de l'interpréter devant un jury.

On peut rappeler aussi qu'une respiration musicienne de qualité est un atout majeur à la fois pour le trac et pour l'interprétation. Vous trouverez un article de M. Guis sur ce thème dans l'Echo n°14.

## Vaiana Lacombe, lauréate du Troisième Degré : « heureuse et... soulagée ! »

« Je suis bien sûr soulagée et je peux "passer à autre chose" (préparation du concours d'entrée en cycle spécialisé, musique d'ensemble...) ; je crois que je joue avec plus de plaisir depuis quelques jours, car je n'ai plus le stress de me demander si je suis prête. Je n'ai pas encore de projets bien définis... peut-être un ensemble exclusivement féminin ?! »

Vaiana Lacombe est née le 11 mai 1990 à la Seyne-sur-mer. Tombée sous le charme de la danse et la musique folklorique dès son plus jeune âge, elle débute la danse à 5 ans au groupe « La Coustiero Flourido » de Sanary-sur-mer, et le galoubet en 1997 avec Ludivine Bernardini et Florian Beaudrey. Elève ensuite de Laurence Déou et Olivier Orlando, elle obtient en 2001 les premiers degrés du Rode de Basso Prouvenço et de la F.F.M. Entrée au Conservatoire d'Aix en Provence dans la classe de Maurice Guis en 2002, elle remporte les seconds degrés du Rode et de la F.F.M. en 2004. Elève de S.Bourrelly puis J.-B.Giai depuis 2004 au Conservatoire d'Aix en Provence, elle est lauréate en 2006 des troisièmes degrés du Rode et de la F.F.M. Vaiana Lacombe joue également de la flûte à bec, et participe en danse ou en musique aux activités des groupes "Le Raioulet" de Six-Fours, "La Coustiero Flourido" de Sanary, et l' "Escolo Mistralenco" d'Arles.



En conclusion, nous invitons les futurs candidats à participer autant que possible aux journées d'études, stages, etc., sessions où des bilans et pistes de travail sont proposés, en adéquation avec les attentes de l'examen.

*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 2007, nous tenons à remercier M. Michel Camatte, directeur du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix en Provence, pour nous avoir cette année laissé à disposition l'annexe du Conservatoire. Nous remercions également les membres du jury, l'équipe de secrétariat (A.Fabre, S.Fabre et Lova, M.Iglesias, M.Paineau, M.Thibaud, C.Valenza), les responsables du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix en Provence, et la municipalité d'Aix en Provence.

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

## Tambourinophilie

**Vite dit bien dit ! quelques informations sur les actualités du galoubet.**

### Ma Première Méthode de Galoubet-Tambourin, par Sébastien Bourrelly

« Cette méthode ludique et colorée s'adresse plus particulièrement aux enfants, mais elle peut servir aussi aux plus âgés. Elle est accompagnée de deux CD avec lesquels on peut jouer avec différents galoubets (La, Si, Ut et Si accordé à 432 Hz) ».

Contact : site de l'éditeur [www.terraprod.net](http://www.terraprod.net) ou de S.Bourrelly [www.bourrellys.com](http://www.bourrellys.com). Prix : 30 €.

### L'Atelier Fédéral de Formation à la Musique d'Ensemble au Festamb

L'A.F.F.M.E. a participé à la scène ouverte du Festival du Tambourin le 1er avril 2007, avec un programme mêlant une marche à timbales, un menuet (de Parme) et des farandoles. Ces tambourinaires en herbe ont été fort appréciés du public. Contact : Philippe Paineau, [phiandmy@wanadoo.fr](mailto:phiandmy@wanadoo.fr).

### Stage d'été fédéral

Le stage d'été est organisé du 19 au 25 août 2007 à Valence, dans la Drôme. Pension complète, accueil en chambres doubles jusqu'à 50 stagiaires, et sous forme « auberge de jeunesse » au-delà (chambres à 4 ou 6). Prix : 315 € pour les membres de groupes fédérés 395 € pour les non-fédérés.

Contact : Jacques Guérin, 04 90 96 81 21

# Annales des épreuves de déchiffrage

## Déchiffrage Premier degré

Les phrases musicales proposées ici sont librement adaptées de trois airs extraits de carnets de Bicay (coll. Guis-Maréchal).

Il s'agit de :

- Air de la Partie de Chasse d'Henri IV (carnet C6)
- Valse (carnet C4)
- Contredanse (carnet V C5)

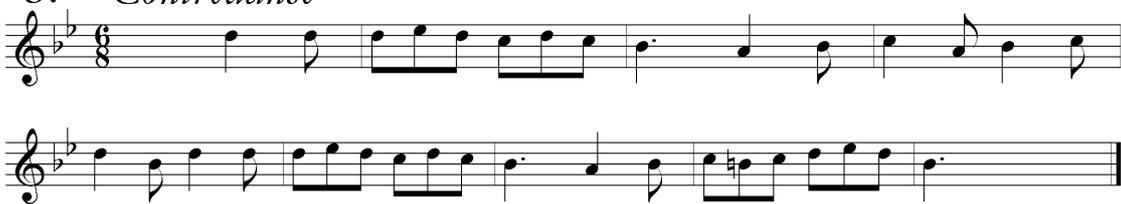
1. *Air*



2. *Valse*



3. *Contredanse*



---

## Déchiffrage Premier degré

Les phrases musicales proposées ici sont librement adaptées de trois airs extraits du recueil de Cavailler (coll. Guis-Maréchal).

Il s'agit de :

- une contredanse (titre illisible)
- Arriette "Il regardoit mon bouquet"
- contredanse "La Guinguette"

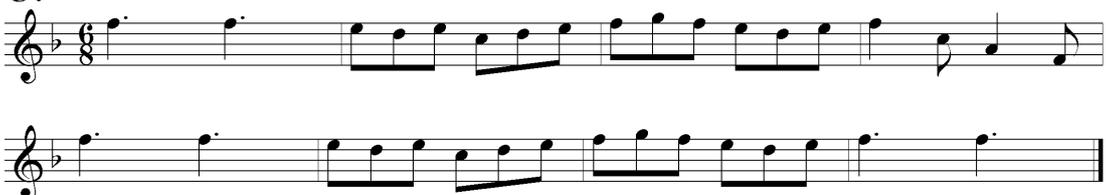
1. *Première contredanse*



2. *Arriette*



3. *Deuxième contredanse*



Les phrases musicales ci-dessous sont adaptées de deux airs extraits du recueil Danses pour le Tambourin de Victor Huot (1890-1900 - Bibl. Paul Arband, Aix-en-Provence).

Il s'agit de :

- la polka La Rose Verte (de Michel)

- La Rose du Vallon

### Polka

Musical score for Polka in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The dynamics are marked *mf*. The second staff continues the melody. The third staff features a piano (*p*) accompaniment with sixteenth-note patterns. The fourth staff includes a triplet of eighth notes and a *mf* dynamic marking. The fifth staff concludes the piece with a repeat sign.

### Mazurka

Musical score for Mazurka in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The dynamics are marked *p*. The second staff features a piano accompaniment with a triplet of eighth notes and a *crescendo* marking. The piece ends with a *f* dynamic marking.

Les phrases musicales ci-dessous sont librement adaptées de deux airs extraits du recueil des frères Gardon (milieu XIXe s., coll. Guis-Maréchal).

Il s'agit de :

- vaudiville de Lucille

- romance d' Une Folie

### Vaudiville (vif)

Musical score for Vaudiville (vif) in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The second staff features a triplet of eighth notes. The third staff includes a repeat sign. The fourth and fifth staves continue the melody and accompaniment.

### Romance

Musical score for Romance in 6/8 time, key of B-flat major. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The second staff features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern.

# JULIE OU «LA BELLE PROVENCALE», seconde partie – M. Maréchal

Julie, toujours... 1  
Ceux d'entre vous qui ont bien voulu consacrer à  
me lire quelques uns de leurs précieux instants se  
souviendront que nous avons laissé notre chère Julie  
dans la salle d'attente de l'Ambassade de Provence  
en terre d'Oïl, j'entends par là: la Mairie de la  
bonne ville de Sceaux (Hauts de Seine).

Je suppose que vous savez, amis lecteurs,  
que le parc du château de Sceaux, qui fut dans  
le passé le théâtre de fêtes somptueuses, abrite,  
entre autres, la tombe de Florian... (mais non! pas  
Lui! Le fabuliste Claris de Florian, languedocien de  
naissance) ainsi qu'un Jardin des Félîtres orné des  
bustes de nos écrivains nationaux, tout à fait  
impressionnant selon le témoignage des membres  
de l'Académie du Tambourin qui le visiterent.

Pour l'anecdote, j'appris plus tard  
qu'une secrétaire de mairie bien intentionnée  
- mais bien mal inspirée tout de même! - ayant  
ouvert le colis déposé par l'antiquaire à l'attention  
de Pierre Fabre, voulut mettre ma statuette en  
vente à la mini-foire aux santons organisée  
par les mainteneurs locaux! Par bonheur une  
personne sensée lui fit remarquer que cette figurine  
marmoréenne ne correspondait guère à l'idée  
que l'on se fait d'habitude d'un santon tradit-  
ionnel et cela mit un terme à l'affaire. Malgré  
tout, Julie et moi l'avons échappé belle!

2 Mais au fond, cette Belle Provençale qui était-elle vraiment? N'ayant pas, hélas!, la science infuse j'emprunterai la substantifique moëlle de mon article à la conférence faite par le Commandant Nel devant Les Amis du Vieux Toulon le 21 Mars 1930.

Or donc, Emilie Julie Candelle (1767-1834) était au 1<sup>er</sup> chef une actrice qui tint une place honorable sur toutes les grandes scènes françaises de l'époque; de plus musicienne, compositeur, elle écrivit nombre de quatuors, sonates et autres romances à succès -- Bref, encore une routinière fraîchement descendue de sa montagne natale --! (Elle était en fait parisienne pur jus.) Elle nous a également laissé un bagage littéraire d'une dizaine d'ouvrages: romans, souvenirs de voyages, son autobiographie, un Dictionnaire du Bonheur ou Essai sur les félicités humaines, plusieurs drames ou comédies (La Belle Fermière, le Commissionnaire, la Bayadère...). Les frères Goncourt dans leur étude de "la Société française pendant le Directoire" disent d'elle qu'elle était "un joli monstre de talents", une "encyclopédie d'agréments et d'aptitudes" diverses.

C'est d'ailleurs grâce à ses dons multiples qu'elle traversa la période révolutionnaire en conservant sa jolie tête, non sans y jouer

un certain rôle. Elle eut des amants, et non <sup>5</sup>  
des moindres! - puis trois maris successifs,  
(excusez du peu!) et termina fort bourgeoisement  
ses jours dans la bonne ville de Nîmes, car  
usant de son influence, elle avait fait nommer  
le dernier de ces messieurs Conservateur du  
Musée municipal. Pour mémoire il s'agissait du  
peintre Périe - élève (raté) de David - bel  
homme qui avait 13 ans de moins qu'elle même.  
Quelle santé, décidément!

Mais me direz vous, chers amis,  
si les fées (ou les muses) s'étaient penchées  
sur son berceau au jour de sa naissance,  
encore fallait-il que leurs multiples dons fussent  
cultivés pour que s'accomplisse la destinée  
assez exceptionnelle de la belle Julie. De fait  
elle vécut une enfance très proche de celle de  
son contemporain W. A. M. (devinoun - devinaio!)  
qui on le sait subit de son père Léopold un  
véritable dressage de chien de cirque.

Le papa de Julie, Pierre Candelle,  
était chef de chœur à l'Opéra de Paris. Léger,  
vaniteux, bel homme aimant les plaisirs du lit  
et de la table, le jeu aussi... Il dépensait beaucoup  
et gagnait peu. Par ailleurs obligeant, excellent  
musicien et compositeur, "au demeurant, le meilleur

4 homme du monde" (ce n'est pas de moi... mais alors de qui?) Sa franchise pouvait aller jusqu'à la brutalité et c'est ainsi qu'il fut chassé de l'Opéra pour en avoir souffleté le directeur, Monsieur d'Auvergne - dont nous avons cité une oeuvrette dans le no 17 de l'Echo du Tambourin -.

Refugié à Maulins comme professeur de musique, Pierre Candelle s'y fit nommer Directeur des Concerts. Mais cette charge importante de l'empêcha pas de se consacrer à l'éducation de sa fille et comme il n'hésitait pas à la fouetter jusqu'au sang avec des branches d'aupépine, Julie fit des progrès surprenants dans l'étude du chant et du clavecin auquel s'ajoutèrent plus tard la harpe et le piano! A cinq ans, elle chantait en duo avec son père qui fut bientôt réintégré à l'Opéra de Paris et réussit pleinement à faire d'elle une enfant prodige adulée de tout ce qui comptait alors à Paris et à Versailles.

A neuf ans, elle jouait du clavecin chez Gluck (qui "l'embrassa à l'étouffer"), chez la Reine aussi... Dans les salons de Sophie Arnould, elle crassa Mozart qui la remplaça au clavecin. A 13 ans, elle figure sur la liste des artistes qui se font entendre aux Tuileries dans les "Concerts Spirituels" pendant la quinzaine

de Paques. Pour la circonstance, Julie avait pris des cours de chant grégorien!

C'est à cet âge que son "bon" père s'inquiéta de lui enseigner autre chose que la musique et de lui trouver "des protecteurs", selon l'expression du temps. Le Chevalier Duplessis, le Marquis de Louvois, le Baron de Breteuil ministre du Roi (ren qu'acô!) furent bientôt aux pieds de notre adolescente douée, prêts à tout pour obtenir ses "faveurs" et c'est ainsi qu'en 1788, à 15 ans à peine, Julie fut admise à l'Académie Royale de Musique où elle débuta dans Iphigénie en Aulide de Gluck.

Il semble que c'est à peu près à la même époque qu'elle fut statufiée par Le Riche, son père ayant fait représenter La Provençale avec le succès que l'on sait. D'après le Commandant Nel elle aurait consolidé cette réussite en jouant du tambourin aux Faires de St-Laurent et de St-Germain ainsi que dans les petits théâtres indépendants du pouvoir royal qui s'étaient ouverts un peu partout dans le Paris pré-révolutionnaire, tout particulièrement dans le quartier du Temple.

Par contre, notre Julie ne fit pas une bien longue carrière à l'Opéra, qu'elle dut quitter à la suite d'un événement fâcheux.

6 Jugez vous mêmes : un soir qu'elle jouait le rôle de Sangarida dans l'Atys de Piccini, nous dit l'historien Michaud, "il lui échappa une incongruité qui la rendit si honteuse qu'elle en quitta la scène" pour ne plus y remonter. Oserai-je ajouter que ce fut là son unique tentative publique dans l'art des instruments à... vents (flûte excepté, bien sûr!)

De l'Opéra, elle passa à la Comédie Française, recommandée par Louis XVI en personne, puis ce fut LA RÉVOLUTION. Suivant le grand Talma, acquis aux "idées nouvelles", elle joua ensuite au Théâtre du Palais Royal qui prit alors le nom de Théâtre de la République. Nous sommes en 1792, l'année même où Julie ajouta à sa gloire extra-musicale en devenant la maîtresse de Vergniaud, le porte parole des Girondins. Elle avait alors 25 ans et l'on vantait partout sa beauté, sa grace et ses nombreux talents. Cette reconnaissance générale lui valut même d'incarner la Déesse Raison lors d'une de ces fêtes dédiées à L'Être Suprême qui remplacèrent un temps les bonnes vieilles célébrations de l'Église catholique apostolique et romaine...

À la Restauration elle revint cet épisode sulfureux de sa carrière agitée et réussit même à obtenir de Louis XVIII une pension de

2000 livres - Pas mal, non ?!

7

Je passe sur deux mariages malheureux, sur un séjour en Angleterre --- quant à la fin de sa vie, évoquée plus haut, nous en saurons assez pour conclure qu'Emilie, Julie Candelle était à mille lieues de ce que nous appellerions aujourd'hui une femme « pot au feu ». Chose curieuse, si elle reste vivante dans nos mémoires de musiciens provençaux c'est grâce à un épisode mineur de sa longue carrière car il semble bien qu'elle n'ait été qu'une tambourinaire d'occasion. Mais j'y pense ! Il n'est pas du tout impossible qu'elle ait joué quelques unes des contredanses que vous trouverez dans le dernier Cahier de l'Académie du Tambourin. Sait-on jamais, avec son opportunisme !

H. Hauechal      Allauch  
Dec - 2006

P.S y'allais oublier ! D'après les registres de la Manufacture de Sevres dont une photocopie partielle me a été communiquée par Thierry Lefrançois, Conservateur des Musées de la Rochelle et saulignons le, tambourinaire confirmé, la seule cliente officielle de l'œuvre de Lévêque fut... fut... fut... (crescendo!)  
fut: Marie Antoinette, reine de France.

# Pédagogie

# L'ENSEIGNEMENT DU

# GALOUBET-TAMBOURIN

deuxième partie, par Maurice Guis

***Evaluation, méthodes de travail, cours collectifs ou individuels : Maurice Guis propose dans ce numéro quelques pistes pédagogiques destinées à alimenter la réflexion des formateurs, notamment en début d'année scolaire, où l'organisation générale des cours doit être pensée.***

## QUELQUES GENERALITES

### Déontologie...

Lorsqu'un élève se présente en souhaitant apprendre un instrument, on se pose souvent la question de savoir « s'il est doué ». Sans doute avons-nous tout intérêt à procéder à un bilan préalable. Il n'est en effet guère raisonnable de lancer dans l'étude d'un instrument un élève qui n'a point la maturité nécessaire, un élève trop jeune incapable de chanter juste ou de suivre la pulsation d'une musique. En ce cas notre rôle est de travailler à lui faciliter cette évolution.

Certains professeurs pensent qu'il est de leur devoir, pour préserver leur image de marque, de rejeter ceux qui leur paraissent avoir peu de chances d'accéder au niveau suprême au prétexte que le temps qui leur serait consacré serait perdu. Les exemples de réussite d'élèves ayant fait une première impression défavorable ne sont pourtant pas rares. En outre il s'agit là d'une question de déontologie : *nous n'avons pas le droit de refuser notre enseignement à un élève qui nous le demande* (nous excluons évidemment le cas de paresse flagrante ou de comportement inacceptable). C'est d'ailleurs en réfléchissant aux problèmes posés par nos élèves les moins « doués » que nous progresserons dans la pédagogie de notre instrument, c'est une évidence.

Bien entendu il ne s'agit pas non plus de tromper l'élève sur son niveau réel... Il nous appartient de lui exposer clairement le niveau qui est le sien, le répertoire auquel il peut présentement prétendre et, bien sûr, le chemin vers des progrès, tout être humain étant perfectible pour autant qu'il le veuille. On veillera donc à donner à chacun scrupuleusement le temps de cours qui lui est dévolu et avec la même attention. De la même façon il ne saurait y avoir des hauts niveaux réservés à des professeurs de haute volée et des débutants laissés

à des professeurs de second ordre. Tous les niveaux sont dignes d'attention. Il est tout aussi digne d'un grand professeur de faire travailler des débutants que des niveaux avancés...

### Importance de l'évaluation

Evaluer le niveau et les acquisitions de l'élève est une tâche essentielle pour le formateur. Cette évaluation peut avoir divers objectifs.

Il peut s'agir de suivre les progrès de l'élève. La forme généralement adoptée dans l'enseignement de type conservatoire, avec travail à réaliser entre les leçons hebdomadaires, permet de suivre assez bien, semaine après semaine, cette évolution. Encore faut-il que deux conditions soient réalisées :

a. que l'on se soit donné quelques critères d'évaluation. On peut le cas échéant, s'inspirer de la grille mise au point par l'Ordre des Tambourinaires en vue des examens des premier et second degrés de la FFM en gardant toutefois bien à l'esprit que toute grille de ce type est forcément incomplète, discutable et ignore les particularités des individus.

b. que l'on prenne soigneusement des notes sur les élèves. Il est en effet impossible de maîtriser la formation si l'on n'a pas un panorama de l'évolution de l'élève avec au minimum tout le programme d'exercices, études et morceaux travaillés et les observations correspondantes, semaine après semaine.

Il peut aussi s'agir d'apprendre à l'élève à juger son travail, opération que tout artiste doit réaliser continuellement. En ce cas notre auxiliaire le plus précieux sera l'enregistrement – et même la vidéo – qui fournit à l'élève un miroir, parfois sévère, de ses insuffisances comme de ses réussites. Il est curieux que ce réel progrès n'ait pas encore pénétré massivement dans les conservatoires et ailleurs alors qu'il est à même d'amener les élèves à « s'écouter avec les oreilles d'un autre », qualité indispensable à tout musicien.

Il peut s'agir enfin de sanctionner plus ou moins officiellement les étapes de la formation. La FFM avec plus de souplesse, les conservatoires avec plus de rigueur quant au calendrier, proposent ou imposent des bancs d'essai périodiques. A nous de savoir nous en servir en les présentant aux élèves non comme des compétitions sportives à remporter mais comme des tests révélateurs de leurs progrès.

### **Quelles exigences ?**

Un des problèmes auxquels l'enseignant est confronté concerne le niveau d'exigence qu'il doit adopter. Une erreur à ne pas commettre serait d'imaginer qu'un élève peut atteindre la perfection pourvu que ce qu'on lui propose soit suffisamment simple. Les Allemands disent à juste titre que « c'est dans les choses simples que l'on voit le maître » et de fait, seul un instrumentiste ayant achevé sa maturation pourrait rendre de façon tout à fait satisfaisante le plus simple des morceaux. Une dose d'imperfection est donc fatale et une exigence trop pointilleuse risque d'aboutir au découragement de l'élève... ou du professeur ! Mais à l'opposé, rien ne serait plus improductif que de refuser de faire appel à l'effort personnel de l'élève. Il a d'ailleurs déjà implicitement accepté quelques contraintes pour arriver à « savoir jouer ». Ne demander aucun effort revient donc à le décourager d'une autre façon.

Il faut avouer que nous touchons là à un point très délicat. Seuls l'expérience, l'observation de l'élève et notre sens pédagogique nous permettront de trouver la voie étroite qui mène au succès. Il est évident qu'en cette matière les enseignants devront rester modestes car tous ont fait l'expérience de l'échec. L'essentiel est que l'élève progresse et que nous ne perdions pas de vue que nous ne formons pas des acrobates mais des musiciens.

### **Méthodes de travail**

Devant les essais plus ou moins maladroits des élèves on pourrait être tenté de se cantonner dans le rôle de censeur. Notre rôle est bien sûr, de diagnostiquer le problème et d'en faire prendre conscience à l'élève mais il est tout aussi essentiel de lui proposer le remède : que travailler ? comment travailler ? Il s'agit peu à peu d'amener l'élève à déceler lui-même ses insuffisances et à trouver lui-même la solution. Apprendre à travailler est donc un objectif qu'on ne perdra pas de vue et qui passe certainement avant la réalisation de prouesses techniques. Naturellement les débutants doivent être solidement encadrés afin d'éviter l'installation de défauts qui pourraient se révéler par la suite irrécupérables. En revanche au fur et à mesure de l'avancement de la formation on devra s'attacher à amener les élèves à prendre en main leur travail.

Il est évidemment indispensable que l'élève consacre à son instrument un temps de travail régulier à la maison. Toutefois son efficacité ne doit pas être seulement jugée en fonction du temps passé mais surtout en fonction de l'attention dépensée. Un travail attentif et prudent sur un temps relativement réduit peut être plus efficace qu'un travail machinal sur un temps bien plus long.

### **L'activité musicale de l'enseignant**

Nous posons en principe que l'activité d'enseignement n'est pas spécifique et que l'on ne peut être un bon enseignant sans pratique assidue de son instrument. A l'inverse un musicien, si performant soit-il, ignore quelque chose de son art s'il n'a jamais eu le souci de transmettre son talent à d'autres. Il paraît donc impensable que l'on puisse enseigner en se cantonnant au rôle d'observateur. L'intervention et l'exemple personnel du professeur sont des éléments importants dans la formation des élèves pour des raisons à la fois techniques et psychologiques.

Faut-il en conclure que le maître doit en toutes circonstances donner à son élève l'exemple à copier ? Evidemment non. Pour être efficace une telle intervention doit rester exceptionnelle car il ne s'agit pas de donner un modèle mais seulement d'amener l'élève à prendre conscience des problèmes posés par tel ou tel morceau.

### **Cours collectifs ou individuels ?**

On peut se poser cette question. La pratique actuelle est au cours individuel notamment dans les conservatoires. Son efficacité a été démontrée. Toutefois la pratique du cours collectif présente de grands avantages. Par cours collectif il faut entendre des élèves de même niveau travaillant les mêmes morceaux au même moment, l'audition restant individuelle. Ceci permet à chacun en écoutant ses condisciples, de mieux connaître le morceau, de se rendre compte des défauts à éviter et, à l'écoute des plus avancés, des qualités à rechercher. Naturellement il ne saurait être question d'instaurer de futiles rivalités entre élèves !

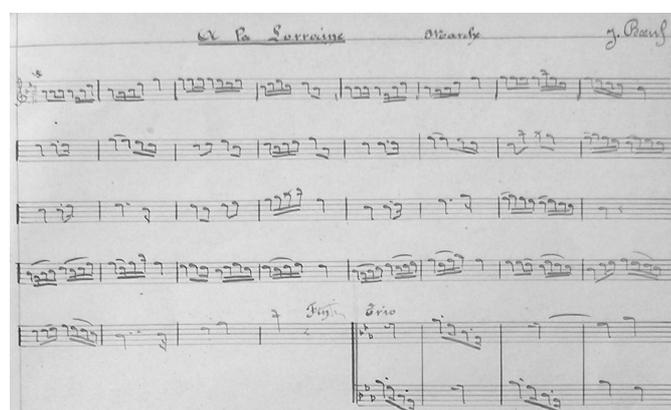
*(à suivre dans le prochain numéro)*

# La Malle aux Partitions de... THEOPHILE PELISSIER

***La Malle aux Partitions de Théophile Pélissier (Archives Municipales de Marseille) nous entraîne dans l'univers musical des tambourinaires marseillais du début du XX<sup>e</sup> s., marqué par la personnalité de Joseph Boeuf et les liens avec leurs homologues aixois.***

« A la Lorraine », marche, et une polka sans titre, sont attribuées par T.Pélissier à son maître J.Boeuf. T.Pélissier, tambourinaire marseillais, publie en 1959 une biographie de Boeuf. Certaines de ses partitions sont conservées aux Archives Municipales et aux Archives Départementales à Marseille.

Les variations sur un Menuet Solennel (menuet d'Arnaud) constituent un véritable petit bijou musicologique : présentées à une voix sur la partition de Pélissier, elles prêtent à questions, avec des mesures de silence, des envolées curieuses. Mais doublées par le thème, elles révèlent toute leur finesse. Il s'agit donc sans doute d'une pièce au répertoire d'une société de tambourinaires, l'ensemble jouant le thème, et le « capoulié » interprétant par dessus ces variations, peut-être avec force roulements de timbale, comme le suggère L. de Lombardon dans sa Notice sur le Tambourin !



# POLKA

Attribuée à J.Boeuf

2nde vx. J.-B.Giai

1  $\text{♩} = 112$

*mf*

7

*p*

14

*p*

20

*mf*

27

*Fine*

33

*p*

41

*mf* *D.C. al fine* *f*

# A LA LORRAINE

## MARCHE

J.Boeuf

2nde vx. J.-B.Giai

1  $\text{♩} = 100$

7

13

19

25

31 *Fine*

37

45 *D.C. al fine*

*f* *p* *f* *mf* *f* *p* *f* *f* *mf* *f* *p* *p* *D.C. al fine*

# MENUET SOLENNEL

## VARIATIONS

Variations par F.Julien

Rév. et 2<sup>de</sup> vx J.-B.Giai

1 = 112 *Thème*

*mf*

6

12

*mf* *p* *mf*

17 *Variation I.*

*mf*

23

28

*mf* *p* *mf*

33 *Variation II.*

*mf*

38

44

mf p mf

This system contains measures 44 through 48. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music includes dynamic markings of *mf*, *p*, and *mf*. A first ending bracket is present at the end of measure 48.

49 Variation III.

mf

This system contains measures 49 through 52, labeled "Variation III.". It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music includes a dynamic marking of *mf*.

53

This system contains measures 53 through 56. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music includes a first ending bracket at the end of measure 56.

57

This system contains measures 57 through 60. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music includes a first ending bracket at the end of measure 60.

61

mf p mf

This system contains measures 61 through 65. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music includes dynamic markings of *mf*, *p*, and *mf*. A first ending bracket is present at the end of measure 65.

Handwritten musical manuscript for Variation III. The page contains three systems of music, each labeled "Variation" with measure numbers 49, 53, and 61. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of two flats. The handwriting is in ink on aged paper.

## **Entretien avec Charles Castaing, tambourinaire marseillais, en décembre 1986, par Maurice Guis (première partie).**

**C.Castaing, membre des Tambourinaire de Santo Estello puis de La Couqueto de Marseille, était agrégé d'italien. Professeur au Lycée Thiers, il eut l'occasion d'y rencontrer Maurice Maréchal qu'il incita à s'intéresser au tambourin.**



### **Pouvez-vous nous dire comment vous avez commencé le galoubet ?**

J'ai débuté le tambourin vers 1925-1926. On avait peu de loisirs, ce n'était pas encore la mode du scoutisme, et on nous disait : « Le groupe de la Santo Estello c'est sympathique, ça marche bien. Cela vous permettrait aussi d'apprendre un instrument ». Alors pourquoi pas ? On devait avoir 13 ou 14 ans. Moi j'étais le seul qui avait fait du violon, avec un vieil italien, qui m'avait donné des leçons comme ça, mais sans avoir la tenue qu'il fallait. Au violon je jouais l'Internationale avec les mandolinistes de Pont de Mirabeau !... Bref, on nous a introduit aux Tambourinaire de Santo Estello, on nous a donné le matériel. C'était le moment où il y avait la guerre avec le système Boeuf, avec les trois trous dessus, trous bouchés ou à moitié bouchés : il y avait encore les séquelles. Le père Sauvaire, qui ne savait pas jouer, mais faisait semblant !, avait donné les fonds pour acheter des tambourins, parce que personne n'était en mesure de le faire. On répétait aux Pompes Funèbres de la rue Audimar. Il y avait Validiéri qui habitait rue des Carmelins, qui connaissait bien Pierre, le fils de Sauvaire ; il y avait aussi Mouren qui était un flûtiste absolument extraordinaire. Mme Validiéri a travaillé chez Mouren comme chocolatière. Un autre des employés de Mouren était tambourinaire, il s'appelait Cachilis, et c'est avec lui que j'ai fait un de mes premiers voyages, à Genève. M.Mouren, qui jouait même à l'opéra, a fait beaucoup de musique. Il avait imaginé des musiques fantaisistes où on tapait sur le bord du tambourin [N.d.l.R. : *le Rigaudon Excentrique*]. En plus, il adaptait beaucoup d'airs. Il y avait aussi Sicard, chef de musique d'Aubagne. Je ne me serais pas permis de le tutoyer, car à l'époque, le père Sicard, il était assez dur, comme tout chef d'orchestre.

On se retrouvait avec trente tambourinaires de la Santo Estello aux Quinconces, je jouais la Furstemberg avec les autres. Et Le Calife de Bagdad, entre autres choses. Il faudrait chercher les programmes, ça a dû paraître dans les quotidiens. Pour le kiosque, le plus amusant, c'est qu'il y en avait deux ou trois qui avaient honte de jouer et qui se mettaient de fausses moustaches ! Quand on a commencé, il y avait les jeunes et les « pas jeunes », c'est-à-dire qu'ils avaient vingt cinq ans ! Pour la plupart c'étaient des employés de bureau, de banque etc. Il y avait Rosello, qui était camelot du roi, avec sa canne sous le bras et son chapeau. Il disait « Vous, taisez-vous », parce qu'on ne jouait pas assez bien. Au début il y avait quelques tambourinaires, rares d'ailleurs, qui allaient aider La Couqueto naissante. Quand on y allait, il y avait les aînés, et nous, alors nous on se mettait derrière le piano, on était dans le grand salon de Melle Bourdillon, magnifique, et on écoutait.

On s'était revus une fois avec pas mal d'anciens, parce que Faure avait fait une espèce de rassemblement, j'ai les noms de tous ceux qui y étaient.. Il avait fait ça au local de la Sainte-Estello boulevard Baïlle.

A l'époque nous on faisait danser pour des bals. Moi, c'était au début de ma carrière, je suis peut-être un des derniers.

### **Quel répertoire jouiez-vous pour ces bals ?**

Ce n'était pas la fête folklorique, c'était un bal comme ça. Moi je me souviens avoir joué Tea for Two, des opérettes, pas des airs « provençaux », mais plutôt des tangos, des valse... Les tambourinaires, c'était un orchestre. Il y avait une volonté musicale au sens large d'épater les gens avec trois trous. Très tôt j'ai dit « Mais comment ça se fait qu'il n'y ait pas plusieurs timbres ? ». Avec Validiéri, on voulait faire des gros instruments pour jouer avec différents timbres, en se servant des modèles du Musée du Vieux Marseille. Malheureusement, on avait d'autres choses à faire, et à la Libération, le Musée du Vieux Marseille a été saccagé.

### **Vous souvenez-vous de ce qu'il y avait dans ce Musée (qui contenait notamment la collection de L. de Lombardon) ?**

Il y avait de tout, des galoubets à clefs, de gros calibres, des longs, des grands, c'était formidable ce qu'il y avait la-bas. Ce qui m'étonne c'est qu'il n'y ait pas eu de photographie des vitrines...

### **Comment se passaient les sorties ?**

Ce n'est qu'à partir de 1930, avec la crise, que les effectifs se sont réduits. Avant on invitait vingt tambourinaires qui faisaient leur train, et qui en plus faisaient danser, et puis il y avait vingt ou trente filles ou farandoleurs. Mais à partir de la crise de 1930, il a commencé à y avoir des histoires, parce que, quand il fallait aller dans des sorties, il fallait moins de musiciens, et la Couqueto choisissait ; les Santo Estello et la Couqueto n'étaient pas formellement liés, c'est comme les Cigaloun Arlaten...

### **A quels endroits y avait-il des trains ?**

Il y en avait à Saint Loup, à Plan de Cuques, à Château-Gombert. Le bal public était gratuit, c'était une forme d'action communautaire, c'était le vrai train. Quand on était à la Santo Estello, à l'époque, si on nous donnait quelque chose on y allait. Les trains, c'était payé. Quand j'étais étudiant je gagnais presque ma vie comme ça. J'ai même fait des trains dans les étages de Saint-Giniez !...

(la suite au prochain numéro)

**Entretien réalisé par Maurice Guis en 1986,  
transcription et adaptation J.-B. Gai**

**Page de garde : photographie des candidats et membres du jury des examens fédéraux de tambourin 2006, niveau 1er degré (cliché T.Plantevin).**



Rien que pour les yeux...

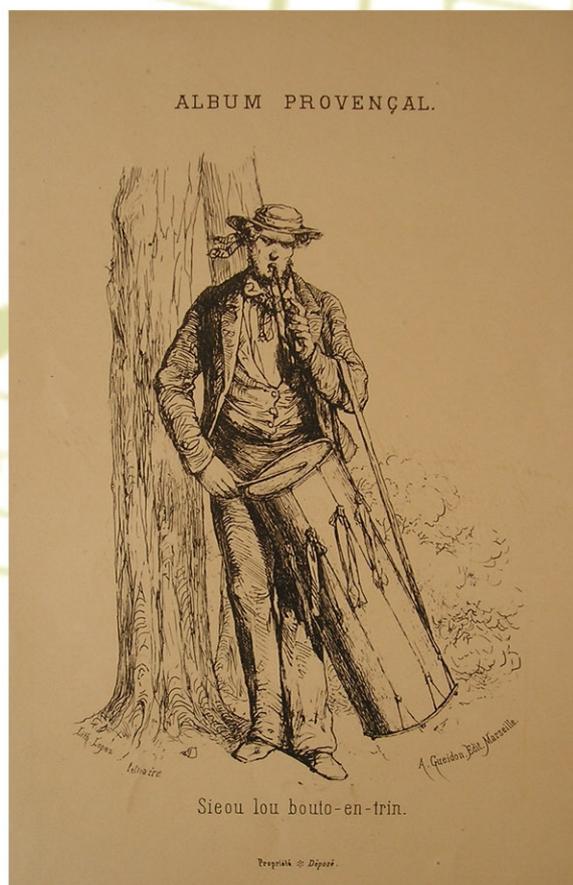
# DEUX GRAVURES DE 1866

*Les deux lithographies reproduites dans ce numéro sont conservées aux Archives Départementales, à Marseille*

La première lithographie, en haut à droite, s'intitule « Sieou lou bouto-en-trin » ; elle a été dessinée et lithographiée par Letuaire et Lopez, et imprimée par Gueidan à Marseille, avec l'in-cipit « Album provençal ». Le dépôt légal est daté du 14 janvier 1866.

La seconde, en bas à gauche, porte le titre « Le Tambourin de Provence », avec l'in-cipit « Almanach de Provence ». Elle semble signée Durbec, et est également imprimée par Gueidan. Le dépôt légal est daté du 26 février 1866.

J.-B. Gai



**DANS LE  
PROCHAIN NUMERO**

ACTIONS DE FORMATION :  
L'ATELIER FEDERAL DE FORMATION  
A LA MUSIQUE D'ENSEMBLE

Revue éditée avec le concours de :

