

L'ECHO DU TAMBOURIN

PUBLICATION DE L'ORDRE DES TAMBOURINAIRES SOUS L'EGIDE DE LA F.F.M.

A LA RENCONTRE DE... CHARLES CASTAING

Seconde partie de l'entretien accordé en 1986 par ce tambourinaire marseillais à M. Guis.

LA MALLE AUX PARTITIONS... AU STAGE DE VALENCE

"Ah ! Ma p'tit' Lili", valse, 1900 circa, répertoire E. Bourre, harm. J.-B. Giai.

L'ENSEIGNEMENT DU GALOUBET- TAMBOURIN

Troisième partie du corpus pédagogique proposé pour l'Echo du Tambourin par M. Guis.

PORTRAIT D'UN ANCIEN

Souvenirs et anecdotes à propos de C. Castaing, par M. Maréchal...

Autres rubriques :

Tambourinophilie
(actualités, disques),
rendez-vous...

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



*Le point sur une expérience
pédagogique innovante...*

NUMERO 19

L'ECHO DU TAMBOURIN

Éditorial

Enseigner le galoubet-tambourin, voilà une responsabilité à ne pas prendre à la légère. En effet, il ne s'agit pas seulement, dans les choix pédagogiques, de la progression individuelle de l'élève, mais bien de la question même de la survie à terme de nos instruments, et de la conservation d'un patrimoine musical exceptionnel... L'enseignement dispensé, s'il se coupe totalement de son histoire, d'une certaine tradition de jeu et de répertoire, ne saurait conduire qu'à un appauvrissement culturel dommageable pour le tambourin. Cela ne signifie pas qu'il ne faudrait recourir qu'à un repli exclusif sur un répertoire historique et des méthodes gravées dans le marbre, bien au contraire, mais il s'agit de savoir ajouter selon nos goûts personnels de nouvelles branches culturelles à un arbre déjà fourni. Gardons toujours à l'idée qu'il n'y a pire mal que l'ignorance. Même la malveillance peut être combattue et, au final, voir ses effets limités. Mais l'ignorance est un mal insidieux qui détruit inexorablement les plus belles réussites et les joyaux culturels les plus remarquables. Ignorer les trésors culturels du galoubet, c'est ne pas les transmettre, les condamner à disparaître. Faire table-rase du passé pour prétendre afficher des méthodes et objectifs tout à fait nouveaux, croire ne pas avoir besoin des connaissances transmises de générations en générations par les tambourinaires, c'est risquer de porter un coup dur à nos instruments, et c'est à coup sûr ne pas savoir combien notre histoire peut fournir d'éléments pédagogiques riches et intéressants, ne pas savoir non plus à quel niveau technique et musical on peut amener les élèves, non pour ne « faire » que des virtuoses, mais bien pour former des musiciens libres de s'exprimer dans le domaine musical de leur choix.

J'invite donc les personnes intéressées par l'enseignement à lire avec attention le remarquable corpus pédagogique proposé par Maurice Guis dans l'Echo du Tambourin : ce texte, écrit à l'aune d'une expérience personnelle de près de cinquante ans de pratique de l'enseignement, nourri également de la connaissance intime qu'a Maurice Guis de l'histoire du galoubet et de ses traditions musicales, constitue une source d'inspiration et de réflexion indispensable pour tout pédagogue, quel que soit son niveau musical personnel, quelles que soient aussi ses ambitions pour ses élèves. Je tiens donc, au nom de l'Ordre des Tambourinaires, à remercier vivement ici Maurice Guis pour ce travail.

J.-B. Giai, Secrétaire de l'Ordre des Tambourinaires

Numéro 19

Actions de formation

L'Atelier fédéral de Formation à la Musique d'Ensemble p.5

Souvenirs et anecdotes

Portrait d'un ancien,
par Maurice Maréchal p.6

Tambourinophilie

Nouveautés, actualités, publications p.12

Pédagogie

L'enseignement du galoubet-tambourin (troisième partie)
Maurice Guis p.13

La Malle aux Partitions...

au stage de Valence p.16

A la rencontre de...

Entretien avec Charles Castaing en 1986,
seconde partie p.20

Rendez-vous et informations pratiques

..... p.22

Rien que pour les yeux...

Musiques improvisées me disiez-vous ?
par Maurice Guis p.24

Revue éditée et imprimée par la Fédération Folklorique Méditerranéenne

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

Dépôt légal : n° L106/00004 – N° ISSN : 1953 - 616X

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

Mise en page : J.-B. Giai. Conception : Ordre des Tambourinaires.

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

Actions de formation

L'Atelier Fédéral de Formation à la Musique d'Ensemble

Un ensemble pédagogique de jeunes musiciens, axé sur l'apprentissage de techniques de musique d'ensemble, et la mise en valeur d'un patrimoine musical traditionnel en Provence...

Musiciens ayant participé à l'ensemble depuis 2003 (promotion Daniel Audry) :

Clément Borel, Alice Chevillotte, Sophie Carvin, Florian Enjalbert, Sébastien Iglesias, Vaiana Lacombe, Rosine Lecoq, Jérémy Lopez, Mathieu Pantaleo, Maxime Panaye, Romain Pasci, Séréna Robin...

Moniteurs de l'O.d.T. ayant participé à l'encadrement de sessions de répétition et la mise en place des répertoires :

G.Ascaso, S.Brétéché, V. et J.-B.Giai, P.Eyguesier, M.Guis, E.Iglesias, S. et N. Klutchnikoff, O.Lyan, M.Maréchal, B.Rini, G.Robin...

Organisation matérielle des répétitions :
P.Paineau, F.Iglesias (Commission de la Musique)...

Un nouveau venu sur les scènes de Provence, et une nouvelle structure de formation

Depuis trois ans, les amateurs de musique provençale ont pu rencontrer, à quelques rendez-vous importants comme le Festival du Tambourin, un ensemble original, souvent désigné comme « Ensemble des Jeunes Musiciens de la F.F.M. », et dont le nom précis est « Atelier Fédéral de Formation à la Musique d'Ensemble ».

Avec un programme basé sur un répertoire traditionnel à redécouvrir, et une interprétation fine des pièces (travail de justesse, de nuances etc.), ces musiciens explorent une approche rigoureuse et exigeante de la musique d'ensemble.

En fait, ils participent à une action de formation initiée par l'Ordre des Tambourinaires et la Commission de la Musique, un atelier de musique d'ensemble original car proposant une formation complète, de la mise en place voire du choix des pièces à leur interprétation publique, la présentation des pièces comme la direction de l'orchestre étant assurée par les élèves eux-mêmes. D'abord défini pour les tambourinaires uniquement, il s'est depuis ouvert aux autres instruments représentés dans la F.F.M.

La pratique de musique d'ensemble

Ce projet, initié en 2003, a pour objectif principal de développer chez les élèves fréquentant les ateliers de la F.F.M. des méthodes et habitudes de jeu utiles pour la prestation d'ensemble.

En effet, si la formation à la pratique musicale individuelle est reconnue comme efficace depuis longtemps dans la F.F.M., du moins pour le galoubet-tambourin, le jeu de groupe était jusqu'alors moins mis en avant dans les journées d'étude et stages. Or il correspond précisément aux besoins des groupes folkloriques et des quelques sociétés de tambourinaires existantes.



Bref historique

L'« Atelier Fédéral de Formation à la Musique d'Ensemble » est le fruit d'un travail engagé en 2003.

A cette époque-là, l'Ordre des Tambourinaires avait souhaité remplacer l'ensemble musical des Moniteurs et Instructeurs de l'Ordre des Tambourinaires, par une structure susceptible de représenter sur scène le travail pédagogique de l'O.d.T., de la Commission, et de la Fédération, avec participation d'élèves des ateliers fédéraux.

Dans un même temps, Jacques Guérin émettait le souhait de faire préparer par l'Ordre des Tambourinaires, pour le Festival de Belfort, une prestation susceptible de représenter la musique de Provence.

Maurice Guis, au même moment, écrivait un article pour l'Echo du Tambourin où il soulignait l'intérêt de développer la musique d'ensemble dans le cadre des journées d'études :

« 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 » (Echo du Tambourin n°12).

Cette ambition de proposer en journées d'étude et stages des formations pour ensembles constitués, en complément des cours individuels, est d'ailleurs toujours d'actualité. D'intérêt évident pour les groupes folkloriques, avec la possibilité de travailler le répertoire des spectacles en ensemble, et pas seulement de la technique individuelle, cette direction de travail pourrait aussi servir à promouvoir une forme d'associations dont le tambourin a sans doute besoin, ne serait-ce que pour coller au mieux à sa tradition musicale (on sait l'importance de ce phénomène au XIX^e s.) : des sociétés de tambourinaires, susceptibles de s'associer avec les groupes locaux, comme le font déjà les Tambourinaire de Santo Estello ou les Cigaloun Arlaten.

Fin 2003 était alors formalisé au sein de la F.F.M. le projet d'un atelier de formation à la musique d'ensemble pour tambourinaires :

« Projet d'Article 1. Est constitué au sein de la Fédération Folklorique Méditerranéenne un **Ensemble des Jeunes Tambourinaires de Provence**, sous la tutelle conjointe de l'Ordre des Tambourinaires et de la Commission de la Musique.
Projet d'Article 2. Cet Ensemble des Jeunes Tambourinaires de Provence est une structure pédagogique destinée à promouvoir la musique traditionnelle pour galoubet-tambourin, dans un instrumentarium et un répertoire représentatifs de la pratique historique du tambourin, et à illustrer l'action de formation de la F.F.M. [...] »

Il devenait donc possible :

1. de porter sur scène non seulement une ambition musicale, mais également et surtout un travail pédagogique, vocation essentielle de l'Ordre des Tambourinaires au sein de la Fédération, par l'animation des journées d'étude et stages, de l'examen etc.
2. de faire découvrir aux jeunes musiciens un répertoire traditionnel des tambourinaires présent dans les carnets (ou référencé dans divers documents d'archives), de grande utilité pour les groupes folkloriques (qui trouveraient ainsi matière à développer des nouvelles danses populaires, en s'affranchissant de certaines des créations « ad-hoc » constituées au XX^e s. et d'un intérêt historique discutable pour illustrer une tradition du siècle précédent).
3. d'inciter moniteurs et instructeurs à une réflexion pédagogique spécifique au travail de musique d'ensemble.
4. de renouveler la notion de « bande de tambourinaire », éminemment traditionnelle de notre instrument.

Cet atelier se présente donc comme un « laboratoire » pédagogique fédéral, avec *in fine* pour ambition l'intérêt des groupes folkloriques (donner des méthodes de travail aux musiciens, des éléments culturels pour intégrer de nouvelles pièces ou d'autres instruments). Sa philosophie musicale pourrait se résumer ainsi : faire passer aux tambourinaires le **plaisir d'interpréter dans la qualité les pièces les plus simples**, en insistant sur la synchronisation, la qualité de son, la justesse, les nuances, au lieu de rechercher l'épanouissement musical personnel dans l'enchaînement de traits de virtuosité plus ou moins maîtrisés.

Le projet fut présenté aux présidents de groupes en 2004, qui comprirent immédiatement l'intérêt musical pour leurs musiciens, et demandèrent simplement, légitimement, de prendre en compte leur propre calendrier dans le règlement de fonctionnement. De plus, il fut décidé que la durée de participation à l'ensemble serait limitée (deux ans de droit, un troisième sur accord de l'O.d.T., la Commission et le C.A. Fédéral).

Les musiciens tambourinaires membres de groupes fédérés, de niveau second degré et plus, ou de niveau premier degré avec des compétences de déchiffrage à démontrer lors un test spécifique, étaient invités à se joindre au projet. Les inscriptions, puis les premières séances de formation, eurent lieu dans le second semestre 2004 (stage de Niozelles par exemple).

A l'issue des premiers travaux de mise en place, il fut décidé que le contenu musical et les objectifs seraient soumis à l'Ordre des Tambourinaires, tandis que la Commission serait responsable de l'organisation, ainsi que de la coordination avec les groupes folkloriques.

Maurice Maréchal, sollicité par l'Ordre des Tambourinaires pour rassembler des partitions d'anciens tambourinaires, communiqua une importante banque de répertoire Belle Epoque (dont la Polka Le Sultan, etc.).

Eric Iglesias fut alors désigné par le Conseil de l'Ordre des Tambourinaires pour assurer la communication efficace et rapide entre le Conseil et l'atelier, relayer les décisions du Conseil, et gérer cet ensemble au quotidien. Il a donné depuis 3 ans beaucoup de son temps dans ce projet : qu'il me soit permis, à l'occasion de cet article, de l'en remercier au nom de l'O.d.T. Guilhem Robin également a régulièrement participé aux sessions de formation. Ajoutons que Philippe Paineau, au titre de la Commission de la Musique, s'est beaucoup occupé de l'organisation générale, comme pour la première participation de l'ensemble au Festival du Tambourin en 2005, ou le concert donné à l'église de Fourques en 2006.

L'Atelier de musique d'ensemble, qui depuis s'est élargi à tous les instruments représentés dans la F.F.M., a rencontré un vif succès lors de ses différentes prestations : Festival du Tambourin, Réunion Plénière de l'Ordre des Tambourinaires, Assises de la

Confédération, journée en mémoire de Daniel Audry à Château-Gombert, concert à l'église de Fourques en février 2006 etc.

Le travail engagé avec cet ensemble a permis de progresser sur les notions d'interprétation collective, de nuances, de justesse, ainsi que sur l'autonomie de nos jeunes amis musiciens dans le travail, l'organisation, les présentations de pièces, la gestion de répétitions etc. De plus, un règlement de fonctionnement, défini grâce à la coordination entre C.A. Fédéral, Commission de la Musique et Ordre des Tambourinaires, a pu être établi fixant avec précision l'organisation de cet atelier.

Quel avenir ?

Cette structure est appelée aujourd'hui à prendre un nouveau départ, par le renouvellement de ses musiciens, et l'intervention d'autres moniteurs. Les candidatures pour la participation musicale ou l'encadrement sont donc ouvertes, pour donner un avenir à ce projet... Si l'idée vous intéresse, je vous invite à prendre contact avec moi, soit par courrier (3, chemin de la Madeleine 13660 Orgon, soit par mail, virjbgo@free.fr).



Festival du Tambourin 2006

Souvenirs et anecdotes Portrait d'un ancien

A l'occasion de la publication d'entretiens avec C.Castaing dans l'Echo du Tambourin, M. Maréchal dresse le portrait de ce tambourinaire.

Portrait d'un Ancien.

Fils unique d'un modeste fonctionnaire d'origine ardéchoise établi à Marseille, Charles Castaing reçut une solide éducation tant scolaire que religieuse, enrichie plus tard par la fréquentation des Cercles Ouvriers où se retrouvaient par centaines les immigrés transalpins, bref tout un cheminement personnel qui devait le conduire un jour à l'agrégation d'italien. Il fut en fait "1^{er} d'Aggrég." et je me souviens qu'il me conta à plusieurs reprises que pour évacuer la légitime angoisse qui l'habitait avant de subir l'oral fatidique, il jouait sur son galoubet "ces vieux airs du pays" dans la cour de l'École normale Supérieure. Rapidement nommé au Lycée Thiers il y fit connaissance de mon père qui exerçait depuis quelques années déjà dans cet antique et prestigieux bahut où j'ai appris à lire et que je connais — au sens propre — de la cave au grenier, passages secrets compris !

Je ne sais trop comment notre héros devint membre des "Tambourinaire de Santo Estello", alors en pleine gloire. J'ai eu dans mes archives une petite photo représentant ce groupe mythique défilant à Genève, où

l'on voyait le jeune Charles jouant à quelque pas de son maître Alexis Mauren.

C'était l'époque où "Les Santo Estello" jouissaient du privilège exclusif d'accompagner "ces dames de la Couqueto". Or si les répétitions et autres menues corvées étaient assurées par les plus jeunes, ce sont les anciens qui se réservaient les sorties intéressantes. D'où la démission de trois mousquetaires : Marius Venture, Henri Validière et... Charles Castaing plus, pour rester fidèle à ce bon Dumas, un d'Artagnan dont j'ai oublié le nom. Ils devinrent donc du jour au lendemain "Tambourinaire de la Couqueto", se moquant sans vergogne de leurs anciens camarades qu'ils désignaient du vocable peu flatteur de "Sant'Estropi"!

Et c'est donc à la Couqueto que quelques années plus tard Charles rencontra la charmante Hlle Moheng — Blanchette pour les intimes — qui devait au cours des ans lui donner six beaux enfants, dont les aînés, François et Denis, étaient à peine plus jeunes que moi-même.

J'ai déjà raconté quelque part que ce fut grâce à — avec un certain recul,

peut-être devrais-je écrire "à cause de" — Charles Castaing que j'entraî en tambourin, en 1948 pour être précis. Mais il paraît que "bis repetita placent" et vous me permettrez, chers amis, de revenir brièvement sur cet épisode décisif de mon existence auquel — soit dit en passant — je dois le plaisir de vous connaître ! Or donc mon copain Caillol et moi devisions à voix basse et en bon provençal de Marseille en attendant que notre prof. d'italien — devinez qui ! — veuille bien nous prendre en charge. (C'était d'époque heureuse — je valide ! — où à Thiers tout bavardage intempestif sur les rangs était sévèrement réprimé) De fait, Castaing était assez souvent en retard, car habitant une petite "campagne" léguée par son père et située entre St-Just et St-Barthélemy, tout au bout de la traverse Montcault (pour les curieux !) il était tributaire des transports en commun — La "deuch" n'arriva qu'un peu plus tard ! — J'allais oublier de vous dire que si nous étions une poignée à parler provençal c'était avant tout pour faire pièce à nos condisciples d'origine insulaire

qui eux s'exprimaient en corse ! Flottant sur ses "richelieu" à semelles de crêpe qui permettait une approche silencieuse, le prof. surprit quelques bribes de notre conversation et contre toute attente nous félicita de pratiquer "la vieille langue", puis nous révélant qu'il était filibre et tambourinaire, (Prouvençau e Catouli obligé !) — il nous proposa d'apprendre à jouer du galoubet. Je fus le seul intéressé et quelques semaines plus tard il me donnait ma première leçon avant de "refiler le bébé" à son copain Marius Venture.

Lui même jouait honnêtement un répertoire très classique (toujours en vogue) augmenté de danses plus ou moins à la mode pour animer à l'occasion une sauterie improvisée. Son tambourin avait été fabriqué vers 1920 par Joseph Boeuf qui exerçait à Marseille, rue des Orgues, un modèle "riche" décoré d'un gros rameau d'olivier agrémenté de symboles filibréens. Il avait débuté avec un galoubet en 2 corps de Ferdinand Bain (encore toulonnais à l'époque) puis avait adopté des instruments de l'Abbé Guidel, aumonier de l'Orphelinat des Saints Anges qui ne fabriquait guère que pour ses protégés

et quelques amis des galoubets en ébène de justesse satisfaisante qu'il faisait tourner par un artisan de la rue de Lodi que Gérard Superbe a bien connu.

Quelques souvenirs encore ---
Très cultivé, possédant une riche bibliothèque (toujours en désordre!) érudit en tout ce qui touchait à la langue et à la civilisation italiennes, il était aussi impliqué dans l'action sociale et le prosélytisme religieux. Très lié avec les pères dominicains de l'École Lacordaire, il faisait des conférences sur les sujets les plus divers. Comme je n'étais pas mauvais en italien, il me présenta au Concours Général des Lycées de France et je me souviens de sa joie quasi enfantine lorsqu'il m'accompagna à la Préfecture de Marseille où le Consul d'Italie me remit solennellement les trophées somptueux que m'avaient valu les solides connaissances qu'il m'avait inculquées, de quoi "faire lingueto" à mon prof d'anglais ---
Monsieur Escartefigues! Comme tout un chacun il fit un jour sa cabucelle après quelques années passées dans un établissement médicalisé, ne reconnaissant plus les siens ---

Madame Castaing, à qui il doit beaucoup,
est encore de ce monde et mérite un
grand coup de chapeau pour son abnégation
et son inlassable charité.

Allauch Jumeoof

Tambourinophilie

Vite dit bien dit ! quelques informations sur la parution de disques, partitions et autres actualités du galoubet.

Un nouveau disque de La Capouliero

La nouvelle livraison de la Capouliero de Martigues, parue l'an dernier, contient des morceaux traditionnels (mazurkas, airs de matelote, la danse du turc...), des noëls (Adam e sa Coumpagno, Aquesto nue en me levant), des airs harmonisés façon « musiques arabo-andalouses » (Er de Dansaire, Lei Coco...), des chants harmonisés avec violons, guitares, galoubets, hautbois et plusieurs voix (La Targo, Lou Maridage dou Parpaioun, Noun Pourrie Ana Plus Mau, Bello Caio), des pièces originales, dont trois giques, de G.Ascaso, A.Jourdan et moi-même. Bref, un CD « made in Capou ! ».

Commentaire : Guilhem Robin

Prix de vente : 15 euros. Par courrier 17 euros.

Commande : La Capouliero, Route de Lavéra
13500 Martigues, email : La.capouliero@wanadoo.fr

DVD : les 20 ans du Festival du Tambourin.

Ce DVD, produit par l'association félibréenne Li Venturié et Waren Drik Corp, et réalisé par Laurent Codaccioni, propose une rétrospective de la 20^e édition du festival, des interviews et des images d'archive sur l'histoire du festival. A noter : le prochain Festival, rendez-vous incontournable pour les amateurs de tambourin, aura lieu du 4 au 6 avril 2008.

Commentaire : Jean-Baptiste Gai

Tarif : 20 €, frais de port compris.

Commande : Li Venturié, 8 bis avenue Jules Ferry
13100 Aix en Provence.

Festival des flûtes et tambourins d'Arles

Le Collectif « Prouvènço » dans son Festival « Me dison Prouvènço » fait chaque année une place aux Rencontres Internationales de Flûtes et Tambourins.

Rappelons qu'il s'agit d'une entreprise des plus intéressantes puisque sont conviés des musiciens jouant d'instruments proches des nôtres car il s'agit toujours de flûtes accompagnées d'une percussion jouées par un unique musicien. Après le Pays Basque, le Danemark, les Flandres et la Gascogne, les invités étaient cette année le groupe catalan Bufalordre composé d'une remarquable joueuse de flabiol et tamboril, d'un hautbois et d'une cornemuse, une formation tout à fait traditionnelle en Catalogne.

L'Ensemble Musical Provençal dirigé par Bernard Rini a représenté la Provence et les tambourinaires avec talent. Les deux concerts ont eu lieu dans le cadre de la Cour de l'Archevêché dont l'acoustique est particulièrement favorable.

On peut regretter que cette manifestation, qui fait toujours appel à des musiciens de premier plan, n'ait pas mobilisé nos confrères tambourinaires. En effet il est on ne peut plus profitable de voir comment à partir d'un même instrument les musiciens de divers pays se sont forgé un style particulier. On peut ajouter que nous avons aussi des enseignements à tirer de la manière dont ils gèrent leur tradition musicale.

Commentaire : Maurice Guis

NdlR : un stage de musique ancienne (animé par V. Gai-Oubré, J.-B. Gai et M. Guis), consacré aux flûtets « à doigtés Renaissance », a été organisé lors de ce festival, avec la volonté de marier travail technique, musical, et une approche culturelle riche avec conférences, visites commentées de la ville, etc.

Pédagogie

L'ENSEIGNEMENT DU

GALOUBET-TAMBOURIN

par Maurice Guis

(Troisième partie) Après avoir abordé les questions relatives à l'organisation générales de l'enseignement (cours individuels ou collectifs, méthodes de travail, évaluation) dans le numéro précédent, puis les questions de technique musicale au début de cette partie, Maurice Guis s'intéresse plus particulièrement dans ce numéro aux premiers apprentissages du tambourinaire.

Le travail technique

Une autre question qui est souvent au cœur des interrogations pédagogiques : celle du travail de technique instrumentale. Sous ce terme on désigne en général le travail mécanique d'entraînement destiné à nous rendre maîtres de notre instrument.

Cette activité, évidemment contraignante, a, surtout de nos jours, mauvaise presse. On la juge ennuyeuse, desséchante car a-musicale. Ceci au nom de la liberté du musicien et de la spontanéité de l'expression personnelle. Je reconnais bien volontiers par ailleurs qu'elle n'est pas des plus gratifiantes pour le professeur qui tout naturellement préfère s'occuper de l'interprétation !

Entendons-nous bien : il est évident que faire gammes, arpèges et autres exercices *ce n'est pas faire de la musique* ! Ce n'est que poser les bases sur lesquelles on peut espérer bâtir une interprétation plus ou moins créatrice. Mais ces bases sont indispensables ! Par ailleurs je n'ignore pas que les ambitions de nos tambourinaires sont fort diverses. Celui qui ne souhaite consacrer à son instrument qu'un minimum de temps *sans envisager de production publique* peut bien faire l'impasse sur cette question. Mais dès l'instant où, si peu que ce soit, nous devons nous produire, l'honnêteté – et aussi la prudence ! – nous font une obligation d'aborder ce type de travail. Et je ne parle pas de ceux et celles, aujourd'hui nombreux, qui ambitionnent d'atteindre un niveau véritablement professionnel et pour qui il s'agit d'un aspect incontournable de leur formation. A-t-on assez réfléchi à cette curieuse prétention : alors que les danseurs, qu'ils soient classiques ou de tradition militaire, trouvent tout naturel de s'astreindre à des heures de pénibles exercices pour atteindre la perfection de leurs mouvements, nous serions dispensés de cette contrainte au prétexte que notre inspiration pourrait en être bridée. Les virtuoses sont souvent comparés à des athlètes... mais un athlète s'entraîne, et durement !

Certes on est forcé de reconnaître que les exemples d'exagérations funestes ne manquent pas, même chez les tambourinaires. N'a-t-on pas dit que certains maîtres du temps passé exigeaient de leurs élèves *deux ans* d'exercices de tambourin avant de les autoriser à se donner le petit plaisir d'un air au galoubet... Ceci n'excuse pas l'exagération en sens inverse, telle que préconisée par certains musiciens « trad » qui souhaiteraient laisser l'élève être lui-même l'artisan de sa formation... qu'il a bien des chances de ne jamais atteindre sauf dons très exceptionnels.

De fait un tel débat ne peut être clos si l'on ne fait pas appel au bon sens pédagogique. Rien ne nous dispense de négliger la musicalité et la créativité, mais rien non plus ne nous dispense de donner à l'élève les outils techniques qui lui seront indispensables. Nous devons constamment conserver cet équilibre en tenant compte de la diversité des cas individuels : aux niveaux les plus élevés les plus grandes exigences, aux jeunes enfants un travail plus simple et ludique, mais en aucun cas notre exigence ne sera réduite à rien. Nous devons nous efforcer de faire comprendre à tous nos élèves, et ce n'est pas le plus facile ! (mais la pédagogie est un art...) que la technique est *libératrice* : c'est le moyen d'aborder avec le moins d'angoisse possible les difficultés inhérentes aux morceaux de notre répertoire – et Dieu sait combien nos candidats aux examens en ont besoin ! A nous aussi de leur montrer qu'une difficulté vaincue est aussi une source de plaisir – certes d'un ordre plus sportif qu'artistique. Et enfin, et surtout, que le progrès technique est la clé qui leur donnera l'accès le plus rapide à des jouissances artistiques toujours plus grandes.

La lecture

Voilà encore une question qui fâche ! Si l'on conteste peu que la lecture soit indispensable aux instruments d'orchestre, on a cru possible d'en exclure les instruments de tradition au prétexte que, dans beaucoup de pays, les musiciens populaires étaient tous routiniers et pratiquaient l'improvisation. Ce n'est pas ici le lieu de discuter de l'universalité d'une telle pratique ni

de son intérêt musical. Nous nous bornerons à constater que, à l'examen de notre répertoire, on peut dire que les pratiques routinières sont étrangères aux anciens tambourinaires dans leur grande majorité. L'accès aux innombrables musiques de notre patrimoine passe donc fatalement par la lecture dès lors qu'on ambitionne ne serait-ce qu'un petit niveau. Nous avons donc à nous en préoccuper. Là aussi il nous faut faire appel à un minimum de bon sens. Nous ne tomberons pas dans les errements qu'on a pu parfois constater : un an de solfège pur avant d'aborder l'instrument !!! En revanche nous travaillerons dès le début avec le texte écrit, la lecture se mettant en place presque d'elle-même si toutefois nous sommes assez fermes pour refuser les trucages inventés pour contourner le problème (mais qui sont incapables de le résoudre !) tels que notation par chiffres, noms de notes écrits en toutes lettres et autres naïfs subterfuges.

Je n'ignore pas qu'en ce qui concerne la lecture de la musique nous ne sommes pas tous égaux et que la plus grande diversité règne, depuis ceux pour qui ce problème est très facilement résolu jusqu'à ceux qui souffrent d'une quasi dyslexie musicale. Cette réalité saute aux yeux dans les épreuves de déchiffrage aux examens de tambourinaires. La patience est donc souvent nécessaire en ce domaine. Mais nous ne pouvons faire l'impasse sur la question. Il nous faut au moins amener l'élève au niveau de lecture utilisé par notre répertoire. Les conservatoires obligent les élèves à suivre des cours de « formation musicale ». C'est une bonne chose, mais hors de ce cadre il suffit dans un premier temps que le formateur en tambourin s'empare du problème et soit lui-même le formateur en solfège. Naturellement pour qui ambitionne le niveau supérieur, l'intervention de spécialistes devient indispensable pour la maîtrise de la théorie musicale, de la transposition et de la lecture des différentes clés (si utiles pour notre instrument !).

QUELQUES DIRECTIONS DE TRAVAIL SELON LES NIVEAUX

DEBUTANTS

Nous définissons ainsi les élèves qui abordent l'instrument dans l'intention claire d'en jouer. Une éducation musicale de base et une sensibilisation à l'instrument sont une nécessité notamment pour les plus jeunes. Cette formation première devrait être assurée par l'école. C'est loin d'être toujours le cas et l'enseignant devra s'efforcer de compenser ce manque. Il sera donc amené, en cas de problèmes trop criants, à pratiquer des exercices de rythme et de chant que nous n'envisagerons pas ici.

Au cours de la première période de travail instrumental nous aurons à mettre en place des automatismes qui seront de première importance par la suite. On aurait donc tort de mépriser ce travail. Il faut au contraire une très grande expérience pour initier convenablement un élève et des débuts manqués sont souvent très difficiles à rattraper.

Relaxation dans le jeu instrumental

Dans le jeu de tous les instruments la maîtrise de soi et la fluidité du geste sont des conditions essentielles de réussite. L'enseignant aura donc à y veiller constamment à toutes les étapes de l'apprentissage mais tout particulièrement dans les débuts. Nous nous bornerons ici, faute de place, à indiquer quelques directions qui seront utilement complétées par la lecture d'ouvrages spécialisés.

Le but est d'arriver à relâcher tous les muscles et de ne mettre en jeu que les seuls muscles utiles. Les raideurs proviennent en effet de la tension simultanée et incontrôlée de muscles antagonistes. L'angoisse, le trac, étendent cette raideur à tout le corps et notamment à la respiration, d'où l'impossibilité de maîtriser le jeu.

Un exercice élémentaire consiste, en position couchée ou confortablement assis, à porter, seul ou avec une aide, son attention successivement sur une main, puis l'avant-bras puis le bras en étendant peu à peu cette attention à tous les segments puis à tout le corps. Une sensation de bien-être doit en résulter qu'il faut apprendre à identifier et à retrouver à volonté.

Avec des enfants on peut proposer quelques jeux basés sur l'alternance tension-détente en faisant bien distinguer ces deux moments, ce qui permet de prendre conscience des tensions non voulues et de les corriger. Par exemple :

- alterner épaules levées et tendues et relâchement complet,
- alterner bras soulevés/laisser tomber les bras,
- avant-bras posé sur une table, soulever la main puis la laisser retomber morte.

On peut aussi faire des exercices une épaule après l'autre, un bras après l'autre...

Autre type d'exercice :

- on laisse une main complètement détendue au niveau du poignet et on remue doucement l'avant bras, on passe ensuite à l'autre main puis les deux ensemble,
- même jeu mais avec l'avant-bras et la main détendus au niveau du coude. On remue les bras,
- même jeu avec bras, avant-bras, main détendus, on fait un mouvement circulaire des épaules.

Il s'agit ensuite de conserver dans le jeu instrumental l'état de détente obtenu. Ceci nécessite une surveillance constante. En effet cet état, si difficile à obtenir, est extrêmement fugace dans les débuts. Il faut pourtant que l'élève arrive à un réflexe de relaxation immédiate au moment de jouer. Il s'agit donc là d'un point très difficile et dont l'importance ne fera que croître au fur et à mesure de la complexification du répertoire.

Dans quel ordre enseigner les deux instruments ?

Cette question qui découle de la dualité de notre instrument, est fort souvent posée. Il semble que, pour ce qui est de faire agir les deux instruments ensemble le plus tôt soit le mieux. Toutefois un minimum de maîtrise de chacun d'entre eux semble indispensable, ceci est une question de bon sens. Il est donc probable que l'on devra attendre un à trois mois avant de proposer à

l'élève d'associer galoubet et tambourin. D'ici-là nous pourrions travailler séparément le tambourin pour acquérir le minimum de technique indispensable, apprendre quelques batteries très simples, voire pratiquer quelques jeux rythmiques si le besoin s'en fait sentir (cf. plus loin).

Galoubet : travail de la respiration

Cette question fondamentale mérite que nous nous y intéressions tout particulièrement.

L'enseignant doit tout d'abord se rendre parfaitement conscient du mécanisme de la respiration qu'il doit mettre en place chez l'élève :

- 1) on adopte une position du corps bien en équilibre sur les deux pieds, colonne vertébrale bien droite,
- 2) dans l'inspiration le diaphragme s'abaisse, le ventre semble s'emplier d'air, la cage thoracique se dilate, d'abord la partie basse puis la partie haute,
- 3) dans le jeu, le diaphragme remonte sans effort mais on veille à ce que l'air sorte sous une pression constante. Dans le début de l'expiration, l'air étant sous pression dans les poumons il est nécessaire que le diaphragme reste quelque peu tendu afin de retenir le souffle. Cette tension ira en diminuant au fur et à mesure de la baisse de pression et il sera nécessaire de pousser légèrement vers la fin jusqu'au retour du diaphragme dans sa position de repos. Bien entendu il n'est pas question d'utiliser l'air résiduel contenu dans les poumons.

Si quelques rares élèves parviennent sans trop de difficulté à réaliser ces enchaînements complexes, il est beaucoup plus courant de trouver de nombreux blocages. Beaucoup d'enfants et même d'adultes, ont le réflexe d'utiliser uniquement la respiration thoracique et essayant de prendre de l'air avec la partie haute de la cage thoracique. Il importe donc de réaliser un travail d'approche préalable et progressif. Dans les cas difficiles, il serait bon de prévoir des séances quotidiennes de 10 à 15 minutes. Voici quelques exercices qui pourront aider à cette mise en place :

2. l'élève étant couché sur le dos sur un sol dur, avec éventuellement un coussin sous les reins, la taille bien libre, essayer de l'amener à relaxer tout son corps sans aucun effort au niveau de la respiration. S'il y a pas trop de crispation on constatera que le ventre se soulève dans l'inspiration. C'est la respiration abdominale naturelle au bébé et au dormeur
3. s'il y a malgré tout difficulté on peut procéder comme suit :
 - poser les deux mains sur le ventre,
 - comprimer la ceinture abdominale, au besoin en s'aidant avec les mains, le

diaphragme est contraint de remonter et les poumons se vident,

- marquer l'arrêt,
- relâcher la ceinture abdominale, le diaphragme redescend, de l'air entre dans les poumons sans effort volontaire,
- recommencer jusqu'à ce que le mouvement de descente du diaphragme devienne conscient.

4. lorsque l'élève a bien pris conscience de ce mouvement naturel de la respiration, il s'agit d'en augmenter l'amplitude. On pourra procéder selon les phases suivantes, toujours couché sur le dos sur une surface plane :

- abaissement du diaphragme, l'air « gonfle le ventre » (environ 2 secondes)
- poursuite de ce mouvement, le thorax s'emplit à son tour (environ 2 secondes)
- suspension (environ 1 seconde)
- on laisse remonter le diaphragme, l'air est chassé des poumons, le ventre semble se vider,
- on poursuit et le thorax se vide à son tour,
- après un temps de repos on reprend le cycle.

Après quelques jours on pourra refaire ces exercices debout, dos au mur puis sans appui en s'efforçant de conserver une bonne position de la colonne vertébrale.

Lorsqu'on est parvenu à mettre en place ce mécanisme respiratoire de base il nous faut porter toute notre attention sur *l'expiration*.

On reprend l'exercice 3 couché puis debout, en s'efforçant de mieux contrôler l'expiration. Pour cela on produit un son de souffle (« ch » ou « sfff »). On essaye qu'il soit très long. On va donc laisser remonter le diaphragme comme évoqué précédemment en le retenant d'abord puis en relayant la baisse de pression de poumons en fin de course par un léger effort. *On doit contrôler que le souffle ne varie pas*. Ce contrôle peut également se faire en soufflant sur le dos de la main.

Cette inspiration prolongée risque fort de n'être pas bien longue au début. On s'efforcera donc, par une pratique régulière – c'est à dire plusieurs fois par jour - de faire progresser l'élève dans la maîtrise de sa respiration.

Enfin, dernière étape, il faut amener l'élève à mobiliser son diaphragme pour une inspiration rapide. Pour cela on peut utiliser des jeux tels que

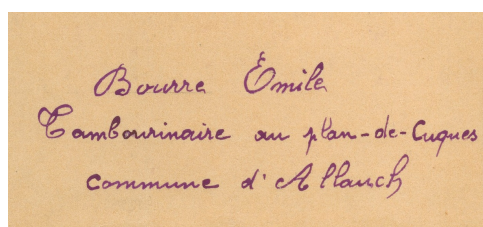
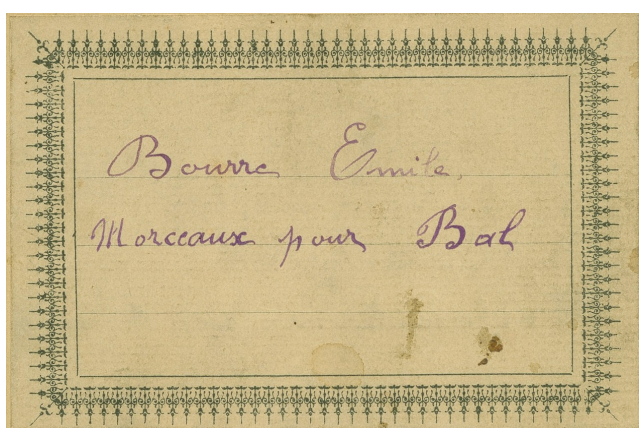
5. jouer au chien qui halète (soit de petits allers et retours rapides du diaphragme,)
6. mimer le saisissement qui provoque une vive inspiration immédiatement bloquée.

Tout ceci est évidemment à reprendre avec l'instrument au moment où on commencera à jouer les premières notes. La respiration fera par la suite l'objet d'un entretien constant non seulement au cours des études mais tout au long de notre carrière musicale !

(à suivre)

La Malle aux Partitions du... STAGE DE VALENCE

La valse « Ah! Ma p'tit' Lili », interprétée par les musiciens du stage fédéral à l'occasion de l'atelier Danse/Musique, apparaît au répertoire d'Emile Bourre, tambourinaire au Plan de Cuques, dans un carnet destiné au bal (réf. E10, collection Guis-Maréchal), à la date du 3 mars 1902. Cette pièce, dont le style et le titre correspondent tout à fait aux canons de l'époque, débute par 16 mesures vides, ce qui suggère le recours probable à un accompagnement. A défaut de la version originale, une harmonisation est ici proposée par J.-B.Giai pour deux voix de galoubets et piano.



A page of handwritten musical notation on aged paper. At the top, the title "ah! ma P'tit' lili (Valse)" is written in cursive. Below the title, the notation is written on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first measure is empty, followed by a double bar line. The music consists of a series of eighth and quarter notes, with some beamed together. A section is marked "refrain" with a double bar line. The piece ends with a double bar line and a final cadence symbol. At the bottom right, the date "3 mars 1902" is written.

AH ! MA P'TIT' LILI

Rép. E.Bourre
Harm. J.-B.Giai

Couplet

16 *p*

The first system of the Couplet section consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in 3/4 time and B-flat major. The first measure is marked with a '16' and a 'p' dynamic. The melody in the right hand starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and Bb4, then a half note C5. The bass line starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and Bb2, then a half note C3.

The second system continues the Couplet section with two staves. The melody in the right hand continues with quarter notes D5 and E5, then a half note F5. The bass line continues with quarter notes D2 and E2, then a half note F2.

The third system continues the Couplet section with two staves. The melody in the right hand continues with quarter notes G5 and A5, then a half note Bb5. The bass line continues with quarter notes G2 and A2, then a half note Bb2.

The fourth system concludes the Couplet section with two staves. The melody in the right hand continues with quarter notes C6 and Bb5, then a half note A5. The bass line continues with quarter notes C2 and Bb1, then a half note A1.

Refrain

f

The first system of the Refrain section consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in 3/4 time and B-flat major. The first measure is marked with an 'f' dynamic. The melody in the right hand starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and Bb4, then a half note C5. The bass line starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and Bb2, then a half note C3.

The second system continues the Refrain section with two staves. The melody in the right hand continues with quarter notes D5 and E5, then a half note F5. The bass line continues with quarter notes D2 and E2, then a half note F2.

The third system continues the Refrain section with two staves. The melody in the right hand continues with quarter notes G5 and A5, then a half note Bb5. The bass line continues with quarter notes G2 and A2, then a half note Bb2.

The fourth system concludes the Refrain section with two staves. The melody in the right hand continues with quarter notes C6 and Bb5, then a half note A5. The bass line continues with quarter notes C2 and Bb1, then a half note A1.

AH ! MA P'TIT' LILI

Rép. E. Bourre
Harm. J.-B. Gai

*Gal. I et II
en Si*

Piano

The musical score is arranged in systems. The first system shows the vocal parts (Gal. I et II en Si) and the piano accompaniment. The piano part is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes a 'Couplet' section for the vocal parts, marked with a piano (*p*) dynamic. The fourth system continues the piano accompaniment, also including a 'Couplet' section marked with a piano (*p*) dynamic. The fifth system shows the vocal parts with a piano accompaniment. The sixth system continues the piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time.

27

35

42

49 *Refrain*

f

49 *Refrain*

simile

Possibilité de simplification :
 ne pas jouer les croches de la main gauche,
 jouer alors la basse (blanche pointée) à chaque mesure

A la rencontre de...

Entretien de Charles Castaing avec Maurice Guis en décembre 1986 (deuxième partie).

C.C. On tournait avec les « Tambourinaire de Santo Estello », puis il y a eu ce qu'on a appelé l'affaire de Hollande ([il s'agissait d'une opposition liée au choix des musiciens à qui l'on proposait de participer à des tournées à l'étranger, cf p.8]). On était quatre, avec Venture, Théodori, Validiéri. C'était au moment de partir pour la Hollande. Nous n'avions pas de tambourins, alors on en a emprunté. De plus, on ne pouvait pas s'habiller comme les Santo Estello puisque nous n'en étions plus, alors on a monté un costume un peu de bric et

de broc, une espèce d'uniforme à la noix, avec un noeud papillon, pour être différents. [Montrant des photographies :] Ca c'est vraiment la photographie de l'autonomie !... Sur celle-là nous étions encore aux Santo Estello, à la Trinité. Il y a Tennevin, le neveu de Mlle Bourdillon, Venture, Theodori, Mlle Fino ([chef de chœur de la Couqueto, tante de P.Rochas, qu'elle incita à s'intéresser au galoubet]), moi... Là, le père Charaire recevait ses anciens élèves dans sa maison, à Montpezat. Il nous faisait sa tambouille,

comme des pommes de terre assez infames, qu'il nettoyait dans des cuvettes à photographies ! Sur celle-là, il y avait Marinette Arnaud, qui était professeur de musique. Henri Validiéri n'était pas de tous les voyages, car il appartenait à plusieurs sociétés de musique, il n'y avait pas beaucoup de tubas basses à Marseille. [M.G. C'est comme ça que je suis venu au galoubet : il connaissait mon grand-père dans une de ces sociétés musicales] Et puis il venait moins parce qu'il s'occupait de sa mère, une toscane au caractère difficile. Elle était gentille avec moi car on parlait italien. Après il a été malade, il souffrait de la maladie de Parkinson [NdlR : bien plus tard !...].

Après, on s'est intégré dans la Couqueto, on s'est adapté à la chorale (*Il y a eu en 1931 un enregistrement des « Choeurs de la Couqueto avec galoubet », La Voix de son Maître, K6332, ndlr*). C'était une question d'argent, c'était plus simple d'avoir les musiciens directement dans les groupes. Avant cette évolution, les tambourinaires de Santo Estello donnaient des concerts. Je n'ai pas entendu parler de train avec les tambourinaires de Santo Estello [du moins après 1913, ndlr]. Au sein de la Couqueto, le répertoire n'était pas aussi vaste qu'avant... On jouait un peu des noëls ; il y avait aussi quelques airs proprement religieux.... Le menuet provençal... Les seules variations étaient celles du Rossignol Sauvage (1) [M.G. C'est effectivement à peu près le répertoire que j'ai connu quand je suis rentré à la Couqueto]. En même temps, la Couqueto s'est développée en faisant des filiales, Mlle Bourdillon y tenait beaucoup. En particulier, nous participions à l'une dans l'Ardèche, à Villeneuve de Berg. On faisait des fêtes de villages avec spectacles sur mesures, en allant interviewer les habitants pour connaître les mots du pays et en faire un sketsche. Sa directrice est morte de privation, comme d'ailleurs Mlle Bourdillon, alors ces filiales se sont étioilées puis ont disparu.

Au niveau des instruments, il y avait des Bain. Et puis on a très tôt été en relation avec les Fabre de Barjols, on les retrouvait dans les grandes fêtes, ils jouaient à l'Académie de Cannes de Victor Tuby. Les tambourins qu'on utilisait étaient plutôt de Boeuf.

Mes parents n'étaient pas spécialement riches. Entre les trains, les équipes sociales, où j'avais des arméniens, des espagnols, je n'ai jamais

été hors du milieu populaire. Je leur apprenais à lire, ça m'a duré toute ma vie ou à peu près. A partir de 1933, j'ai commencé à faire mes études en Italie, mais je jouais du galoubet chaque fois que je revenais.

Au moment de la Guerre, il y a eu une parade des chantiers de jeunesse dans un stade, avec cent tambourinaires. Celui qui en était responsable, c'était Gautier, de Barbentane. Aux chantiers, ils ont aussi formé des tambourinaires, à partir de 1942. Ça n'a pas duré très longtemps, d'ailleurs, je n'ai pas de documents précis... J'avais suivi ça non pas en tant que tambourinaire mais parce qu'on m'avait demandé de faire des cours sur la Provence à l'école des cadres au Lavandou. Il y avait pas mal de profs d'ici. Après les cours classiques, il fallait leur faire connaître la région, en utilisant la promenade Desfontaines, du nom du célèbre géographe, qui avait mis au point une brochure expliquant comment analyser un pays, et les jeunes allaient en car de village en village, poser des questions au curé, au maire, consulter les archives...

Sur cette photographie, voilà Félix Faure. C'est un camarade connu au Lycée Victor Hugo. Venture, lui, était dans une section technique. [M.G. : *Faure a été mon instituteur à l'école Saint Victor*]. [Montrant des photographies :] Encore quelqu'un d'entre nous : Ricard, mort prématurément, Caschilis, qui travaillait chez Mouren, Lazare, Imbert, Validiéri, Venture... Faure a invité les anciens de la Santo Estello, il n'y a pas très longtemps, on a les noms, ainsi que de ceux qui ont disparu.

Je me souviens aussi qu'avec Maurice ([Maréchal]) on avait été invités à animer un atelier de présentation du galoubet lors des choralies de Vaison ([vers 1960]). C'était en plein air, devant des spécialistes de flûtes douces [et de musiques Renaissance], qu'on avait épatés !

Entretien réalisé par Maurice Guis en 1986
Transcription et adaptation J.-B. Gai

(1) Ces variations, qui étaient jouées par Henri Validiéri, étaient bien plus courtes que celles utilisées de nos jours (comm. M. Maréchal).

Rendez-vous et informations pratiques

RASSEMBLEMENT FÉDÉRAL DE TAMBOURINAIRES

Vaison-La-Romaine,
le 30 septembre 2007 (9h00-18h00)

A l'occasion de la Réunion Plénière de l'Ordre des Tambourinaires, la Fédération Folklorique Méditerranéenne organise un rassemblement de tambourinaires dans la ville de son ancien président Pierre Gontard, auquel elle entend rendre hommage.

Les tambourinaires sont conviés à participer à une aubade à l'issue de la messe, à partager le repas de l'amitié, et à assister au concert donné à 16h30 ou y prendre part.

Bulletin d'inscription (à retourner à J.-B.Giai, secrétaire de l'Ordre des Tambourinaires, 3, ch. de la Madeleine 13660 Orgon, 04 90 73 04 69, avant le 20 septembre délai de rigueur)

Nom et prénom :

Adresse :

.....

Mail :

Tél. : Portable :

souhaite participer à la journée du 30 septembre 2007 à Vaison-la-Romaine

o pour l'aubade et le repas seulement

o pour l'aubade, le repas et pour jouer lors du concert. Dans ce cas, merci de préciser la liste des musiciens concernés, le programme et sa durée (maximum 10 mn), afin d'organiser au mieux la prestation.

Pour le repas, une participation aux frais de 4 euros sera demandée pour musiciens et accompagnateurs (hors Ordre des Tambourinaires) (chèque à libeller à l'ordre de la F.F.M.).

Date et signature :

LES PROCHAINES JOURNÉES D'ÉTUDE DE LA F.F.M.

7 octobre (Château-Gombert)

18 novembre (Nîmes. Attention : journée d'étude réservée, en musique, au graille)

De plus, nous rappelons que le Grihet de Plan de Cuques organise le 11 novembre sa traditionnelle journée d'étude.

EXAMEN DE TAMBOURINAIRES

9 décembre 2007(Conservatoire d'Aix en Provence)

STAGE D'ÉTÉ

Du 17 au 23 août 2008

Bon de commande

L'Echo du Tambourin

Abonnement annuel (3 numéros) :
10 euros pour membres de groupes fédérés,
13 euros sinon (*chèque à libeller à l'ordre de la F.F.M.*)

Nom et prénom :

Adresse :

.....

E-mail (facultatif) :

Tél. (facultatif) :

A renvoyer à :
P.Paineau, 12, av. J.Jaurès, 13310,
Saint Martin de Crau

Autres publications de l'Ordre des Tambourinaires

Commandes à adresser à la Commission de la
Musique, P.Paineau, 12, av. J.Jaurès, 13310,
Saint Martin de Crau.

Anthologie I

Anthologie II

Anthologie III

Méthode Élémentaire de galoubet-tambourin,
(M.Guis, M.Maréchal, R.Nazet)

Exercices de vélocité main gauche (J.-B.Giai)

Exercices de vélocité main droite (J.-B.Giai)

Préparation à l'épreuve de déchiffage des
examens fédéraux de tambourin (J.-B.Giai)

Notice sur le Tambourin de L. de Lombardon
(fac-simile)

Rien que pour les yeux...

MUSIQUES IMPROVISEES, DISIEZ-VOUS ?

Les concours de tambourin étaient en faveur à la fin du XIX^e s. L'image que Maurice Guis nous propose dans ce numéro apporte un éclairage intéressant sur les modes de jeu des candidats.

Même si les chantres des musiques « orales et tribales » se sont un peu calmés - car l'instrument en main on ne peut guère se faire d'illusion, n'est-ce pas ? – il ne semble pas mauvais de rappeler, documents à l'appui, qui nous sommes et d'où nous venons. En voici un de plus à verser au dossier. On voit en effet ci-dessous un extrait d'une planche soigneusement dessinée pour l'illustration de l'époque, montrant le concours de tambourin organisé à Aix à l'occasion des fêtes célébrant les 400 ans du rattachement de la Provence à la France (1880). Devant un jury tout ce qui a de plus officiel, un tambourinaire passe l'épreuve avec sa partition sur un pupitre. Drôle de musicien routinier !! N'était la collection de barbus, on se croirait à l'examen de tambourinaires de la F.F.M. !

Maurice Guis



DANS LE PROCHAIN NUMERO

ACTIONS DE FORMATION : LE STAGE DE VALENCE 2007

Revue éditée avec le concours de :

