

L'ECHO DU TAMBOURIN

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

NOVEMBRE 2009 - n°ISSN : 1953 - 616X - FEDERATION FOLKLORIQUE MEDITERRANENNE

1000 ANS DE
TAMBOURIN

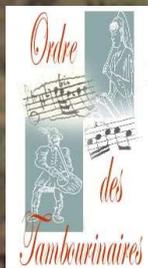
Joseph Bœuf

LA MALLE AUX
PARTITIONS

*Tambourin
Allemand*

FICHE PRATIQUE

*La mise en place
du « trois pour
deux »*



Le stage fédéral
de Valence 2009



N°26

L'ECHO DU TAMBOURIN

QUARANTE ANS D'EXAMEN FEDERAL

A quelques jours du quarantième anniversaire de l'examen fédéral de tambourinaire, dont les premières épreuves ont eu lieu en 1969, il n'est pas inutile de faire un petit bilan de cet outil pédagogique. Il a ainsi consacré près de 700 lauréats au premier degré (près de 800 si on compte ceux qui ont obtenu une partie du 1er degré), quasiment 200 au deuxième degré, et presque 60 au troisième degré.

Son impact est essentiel, que ce soit en termes de progrès technique général, de constitution d'une communauté de tambourinaires, l'établissement de liens et contacts, ou de l'émergence d'un patrimoine musical commun.

De plus, ce moment particulier a comme intérêt non négligeable de conduire à l'établissement d'une organisation des actions pédagogiques sur l'année. Il oriente tout aussi bien les travaux du stage fédéral d'été que des journées d'étude, même s'il est nécessaire à ces occasions de proposer aux élèves le choix entre circuit diplômant ou formation libre.

Une fois encore, il ne s'agit pas tant de consacrer « les meilleurs des tambourinaires », ce qu'un concours élitiste aurait pu réussir, que d'amener à une évolution

générale et massive du niveau général des musiciens tambourinaires, être un outil au service de l'instrument et de ses praticiens, afin de développer non seulement des manières de jouer (avec du son, du respect rythmique et stylistique, des références culturelles etc.) mais aussi et surtout de l'autonomie, donc une forme de liberté musicale.

Depuis quelques années, les trois degrés de musicien sont complétés par trois niveaux de formateurs, afin d'offrir également une voie vers la pédagogie du galoubet-tambourin, espérons que ces niveaux connaîtront dans les années futures un succès équivalent à celui de l'examen d'interprétation lui-même !

La rédaction

SOMMAIRE

Actions de formation. Le stage fédéral d'été de Valence 2009	... p.4
Sur vos tablettes	... p.6
Ça s'est passé cet automne Création d' « Orrizonte alla Verticale » de F.Rossé	... p.6
Citations : Contes à Ninon, Emile Zola	... p.11
La Minute Nécessaire de Monsieur Maréchal. Raymond Chaumery	... p.8
1000 ans de tambourin : Joseph Boeuf	... p.12
Culture. Flûte à trois trous égyptienne au début de l'ère chrétienne	... p.12
La mise en place du « Trois pour deux », Jean-Baptiste Giai	... p.14
La Malle aux Partitions : Tambourin Allemand	... p.16
Rien que pour les yeux... Compagnie Joyeuse, Jan Massys	... p.20

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 : J.Deville, V. et J.-B.Giai, J.Guérin,
M.Guis, P.Guis, M.Iglesias, O.Lyan, J.-P.Miaule

INFORMATION IMPORTANTE

Le prochain examen fédéral de tambourinaire aura lieu non pas en décembre 2010 mais le 13 février 2011*.

La date de l'examen sera définie ainsi pour les années suivantes : premier ou deuxième dimanche avant les vacances scolaires d'hiver de l'académie d'Aix-Marseille (zone B).

* Sous réserve de confirmation de disponibilité de salle.

ÉVÉNEMENT

Le stage fédéral de Valence 2009

Une nouvelle session du stage fédéral, qui a répondu à toutes les attentes.

25 stagiaires et trois moniteurs se sont retrouvés en août pour le stage d'été de la F.F.M. dans les locaux du centre L'Epervière. Au programme, un travail très sérieux en journée, et des activités ludiques autour. Ce cocktail qui fait depuis tant d'années le succès du stage fédéral a une nouvelle fois séduit élèves et personnels d'encadrement.

Pour cette session, les élèves étaient encadrés par Jean Deville, Vaïana Lacombe et Corinne Ranc. Jérémy Lopez a également participé à l'enseignement en tant que stagiaire moniteur premier niveau.

A saluer, la première participation de Jean Deville, qui a été très apprécié de ses élèves.

Les cours de musique étaient comme les années précédentes complétés par un atelier de chant, animé par Yves Sespédès (on sait l'importance de chanter les partitions pour un musicien, les points communs aux niveaux respiration, intonation etc.), et un travail commun avec les danseurs. Une audition a conclu la séquence de stage, suivie de la traditionnelle veillée des stagiaires. L'animation était assurée par François Bérenguier.

La rédaction

Le stage fédéral

Depuis 1973 les musiciens et danseurs traditionnels du Sud-Est se retrouvent dans un stages d'été, aujourd'hui nommé stage René et Marion Nazet. C'est en effet la Couqueto de Marseille (longtemps dirigée par R.Nazet) qui a créé cet événement, qui succéda aux stages fédéraux de Vaison-la-Romaine (1969) et Antibes (1972). La F.F.M. a pris le relais en 1996. Il eut lieu à Carry-le-Rouet puis pendant trente ans à Ceillac dans le Queyras ; de 2004 à 2006, il se tint à Niozelles et depuis à Valence. La dénomination « Stage René et Marion Nazet » a été choisie afin de rendre hommage au travail remarquable de ces personnes pendant les années où il était organisé par la Couqueto. La direction musicale était d'abord assurée par Maurice Guis et Maurice Maréchal, puis par Maurice Guis seul, qui a animé toutes les sessions sans interruption de 1973 à 2008.



Une monitrice d'exception

Après quelques années d'interruption, Corinne Ranc faisait cette année son retour au stage d'été, pour la plus grande joie des stagiaires qui tous apprécient son talent, son humour et son énergie. Née en 1967, tambourinaire de Rognonas puis de Saint-Rémy, elle obtint le Troisième degré de Tambourinaire en 1992. Premier Prix du Conservatoire d'Avignon dans la classe d'André Gabriel, elle est aussi lauréate du Prix Chauminois en 1993.

Les deux autres moniteurs étaient Vaïana Lacombe et Jean Deville, dont les portraits ont été publiés dans les numéros 18 et 24 de l'Echo du Tambourin.



SUR VOS TABLETTES...

Calendrier

Sur le site de L'Echo du Tambourin,
<http://wechodutambourin.free.fr>, quinze anciens numéros
de la revue en ligne et en libre téléchargement.

Activités fédérales

Réunion Plénière 2010 de l'Ordre des Tambourinaires, le 6 mars à Saint-Cannat.

Réunion de l'O.d.T., animations de rues, concert, et grand Balèti de la F.F.M. pour une journée exceptionnelle.

Pour les inscrits à l'O.d.T. : R.D.V. à 13h30 pour commencer la **réunion à 14h**.
Durée prévisionnelle : au plus 2h30.

Hors O.d.T. : possibilité de **jouer en ville** durant la réunion (inscription auprès de M.Iglesias).

Concert à 18h30 à l'église.

Entrée libre, concert ouvert à tous.

Morceaux d'ensemble mis en place à 17h30.

Pour tous : Glenado et deux farandoles (Tarascaire et Barbo).

Pour O.d.T. : Musette La Champêtre et Rondeau.

En soirée : repas et/ou sandwiches, suivi du **Grand Balèti de la F.F.M.**

Journées d'étude

14 février à Château-Gombert, **25 avril**, **3 octobre** (lieux à définir), **21 novembre** (Nîmes), ainsi que **11 novembre** à Plan-de-Cuques (Lou Grihet).

Pour des raisons évidentes d'organisation, une préinscription auprès de Maria Iglesias (fmiglesias@wanadoo.fr, ou par courrier F.F.M., place de la République, Mairie, 13760 ,Saint-Cannat) est souhaitée pour les j.e. fédérales.

Assaut de danse le 13 mai à Solliès-Pont.

Stage d'été René et Marion Nazet du 23 au 28 août (Valence).

Détails sur le site internet de la F.F.M. : www.fedmed.asso.fr/

ÇA S'EST PASSÉ CET AUTOMNE...

Orrizonte alla Verticale, de François Rossé

Le 25 octobre, Sébastien Bourrelly a participé à la création d'une œuvre du compositeur François Rossé, pour galoubet-tambourin et accordéon à Digne, au centre culturel René Char, devant 250 personnes.

C'est la deuxième œuvre pour galoubet au répertoire de ce compositeur, déjà auteur d'une pièce dédiée à Sandrine Richard-Müller, qui enseigne le galoubet au Conservatoire de Martigues : Ouïe de Garlaban.



François Rossé, compositeur né en Alsace en 1945, ancien élève d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris, professeur de composition au C.N.R. de Bordeaux, a obtenu le Prix National de la SACEM en 1994. Pianiste, il est également très attaché à l'improvisation.



Cette commande de la ville de Digne, « Orrizonte alla verticale », a été donnée lors de la 29^e édition des Rencontres Internationales Accordéon et Culture de l'Académie d'Accordéon des Alpes de Haute-Provence. Les interprètes étaient,



outre Sébastien Bourrelly et François Rossé lui-même au piano, Cécilia Négro à l'accordéon, accompagnés par la danseuse Maya Minheva. Selon le créateur du festival Dino Negro, « c'est une véritable création originale. Elle reflète l'amitié, la passion et le respect de toutes les cultures ». Le dernier mot à François Rossé, expliquant avec humour son thème : « Si l'horizon te tombe sur la tête, c'est qu'il était au-dessus de toi ! ».

CITATIONS...

*Emile Zola utilise un personnage de tambourinaire dans ses « Contes à Ninon ».
Un regard peu flatteur pour notre instrument, il faut bien le reconnaître !*

« Il se mêla soudain aux murmures vagues de la forêt de lointains éclats de rire; un fifre et un tambourin se firent entendre, et la brise nous apporta des bruits affaiblis de danse. Nous nous étions arrêtés, l'oreille tendue, tout disposés à voir dans cette musique le bal mystérieux des sylphes. Nous nous glissâmes d'arbre en arbre, dirigés par le son des instruments; puis, lorsque nous eûmes écarté avec précaution les branches du dernier massif, voici le spectacle qui s'offrit à nos yeux.

Au centre d'une clairière, sur une bande de gazon entourée de genévriers et de pistachiers sauvages, allaient et venaient en cadence une dizaine de paysans et de paysannes. Les femmes nu-tête, la gorge cachée sous un fichu, sautaient franchement, en laissant échapper ces éclats de rire que nous avions entendus; les hommes, pour danser plus à l'aise, avaient jeté leurs vêtements parmi leurs outils de travail qui brillaient dans l'herbe.

Ces braves gens faisaient peu de cas de la mesure. Adossé contre un chêne, un homme, sec et anguleux, jouait du fifre, en frappant de la main gauche sur un tambourin au son grêle, selon la mode de Provence. Il semblait suivre avec amour la mesure pressée et criarde. Parfois son regard s'égarait sur les danseurs; il haussait alors les épaules de pitié. Musicien juré de quelque gros village, il avait été arrêté comme il passait par là, et ne pouvait voir sans colère ces habitants de l'intérieur des campagnes violer ainsi les lois de la belle danse. Blessé durant le quadrille par les sauts, par les trépignements des paysans, il rougit d'indignation, lorsque, l'air achevé, ils continuèrent leurs enjambées, cinq grandes minutes, sans paraître se douter seulement de l'absence du fifre et du tambourin.

Nous sortîmes brusquement du massif. Nos bruyants danseurs n'eurent garde de s'envoler. Ils ne s'aperçurent même que longtemps après de notre présence. Ils s'étaient remis à gambader. Le joueur de fifre, qui avait fait mine de s'éloigner, ayant vu briller quelques pièces de monnaie, venait de reprendre ses instruments, battant et soufflant de nouveau, tout en soupirant de prostituer ainsi la mélodie. Je crus reconnaître la mesure lente et insaisissable d'une valse. J'enlaçais déjà ta taille, j'épiais l'instant de t'emporter dans mes bras, lorsque tu te dégageas vivement pour te mettre à rire et à sauter, tout comme une brune et hardie paysanne. L'homme au tambourin, que mes préparatifs de beau danseur consolaient, n'eut plus qu'à se voiler la face et à gémir sur la décadence de l'art. »

En 1872, Emile Zola félicitait ainsi Tistet Buisson lors du premier voyage dans la capitale de ce tambourinaire : « J'entendais toute la Provence rire dans votre instrument et je me souvenais de certaines soirées tièdes. Il faisait froid hier, la pluie menaçait. En fermant les yeux, je songeais à ces oiseaux qui gazouillaient sous l'orage... ». **En avril 1888, dans sa maison de Médan**, la salle de billard s'orne d'une panoplie d'instruments de musique, et E. Zola demande à Numa Coste de lui procurer un tambourin : « Je le préférerais ancien : il y en a du XVIII^e siècle, avec de fines sculptures et une patine très belle » (Corr., t. VI, n°231).

La minute nécessaire de Monsieur Maréchal RAYMOND CHAUMERY

Danseur de grand talent et tambourinaire gombertois récemment disparu.

C'est au mois d'août dernier que, à l'âge de 88 ans, décidait Raymond Chaumery tambourinaire et Maître de Danse Gombertois. Il n'avait guère qu'une dizaine d'années que, séduit par une prestation des Voltigeurs Salonnois, il répondit à l'appel de Mestre Julien-Pignol qui souhaitait créer un groupe de farandoleurs afin d'animer les manifestations de son Roudelet Felibren dans le cadre du Musée Provençal *
Cela se passait en 1933. Raymond Chaumery travailla tout d'abord avec le Maître Louis Durand puis, à 15 ans!, lorsque "Monsieur Julien" lui confia la direction du groupe, avec M. Hugues, des Voltigeurs Salonnois.
L'équipe initiale, à 100% masculine, devint alors mixte et alla de succès en succès... jusqu'à la seconde guerre mondiale qui vint tout arrêter. Ce n'est qu'à la Libération que, toujours épaulé par H. Julien-Pignol, l'ami Raymond se lança dans la formation d'une équipe nouvelle, celle que je connus lorsque je devins membre actif du Roudelet, après mes débuts à La Couqueto, où il venait parfois exécuter des soli variés dans ce groupe essentiellement féminin. Chose étrange pour un danseur de sa classe, il attendit la trentaine pour songer à obtenir (sans difficulté aucune) ses brevets de Prévôt et de Maître.

Cela se passa à Nîmes dans une salle fournie par les Farandoleurs Cheminots Nîmois en présence des Maîtres Bousquet, Sorbier, Delenne...

Les candidats gardois dansaient encore aux sons d'un orchestre de cuivres (très efficace!) y'etait pratiquement le seul tambourinaire présent! A propos, vous ai-je dit que Raymond Chaumery avait été initié à notre instrument par Jean Martin (l'auteur du "Roumaragi") et par son propre beau-frère Louis Maulon ("Loulou") élève du sus-nommé. Disons... qu'il n'en faisait pas une religion...

En 1958, suite à une "garouille" interne, il quitte le Roudelet Félibren et "monite" sur Marseille (La Couqueto, Leï Gai Farandoulaire) à Flan de Ciques, à Arles aussi....

C'est ainsi que depuis ses ^{ères} élèves diplômées : Céline Revertigat et Madeleine Bremondy, sans oublier notre amie Bernadette Durand - Guis, tous les meilleurs danseurs de Marseille portent en eux "quelque chose de Chaumery".

H. Harechal octobre 2009

* A ses débuts, le Roudelet Félibren était voué à la langue, à la littérature... Le "folklore" ne viendra que plus tard, avec, en phase ultime, une session avec le Musée,

1000 ANS DE TAMBOURIN

JOSEPH BOEUF

Ami puis adversaire d'Alexis Mouren, le virtuose marseillais Joseph Bœuf est un personnage complexe, qui forma un grand nombre de musiciens, et qui possédait un solide bagage musical ; mais qui prit également des initiatives contestables, comme le développement du galoubet aujourd'hui dénommé « système Boeuf ».

Naissance : 1861 à Bras.

Décès : 1927 à Marseille.

Etudes musicales : il fut initié au galoubet par son oncle dit Cambo de Bouès ; il était également clarinettiste.



Activités : Tambourinaire, luthier et compositeur. Menuisier de profession, il s'installe en 1888 à Marseille. Il était également première clarinette de la Musique Municipale de Marseille. Virtuose, il remporta plusieurs prix de concours de tambourinaires.

Joseph Bœuf crée en 1889 les Tambourinaires Marseillais, puis en 1913 les Cigaloun Tambourinaire avec Alexis Mouren et Joseph Sicard, qui quitteront le groupe pour refonder les Tambourinaire de Santo Estello en 1921. Les rapports entre Bœuf et Mouren, d'abord amicaux, deviendront alors particulièrement tendus.

Lutherie : Ses tambourins, très ornés, parfois aux limites du bon goût, présentant un motif sur la face exposée au public, sont cependant très appréciés, considérés comme « de très jolis instruments » par M.Sicard par exemple. Il réalise vers 1910-1920 ses plus somptueux instruments, comme le tambourin offert par le marquis d'Ille aux Tambourinaire Sestian.

Dans le domaine des galoubets, il propose en 1917 une innovation baptisée « système Bœuf », les trois trous (divisés en deux par une cloison) étant situés sur le dessus de l'instrument (système aujourd'hui abandonné). Ce système visait à éviter le phénomène de condensation, parfois considéré comme potentiellement gênant. Ces galoubets ont été fabriqués avec régularité sur une période assez longue (après sa disparition, Mathieu Tizot a continué à fabriquer des instruments de ce type). Ils présentaient toutefois deux inconvénients majeurs : la posture malaisée de la main sur les doigts « tout ouvert », et surtout l'idée d'insérer une cloison au milieu des trous. En effet, outre le fait qu'il devenait impossible de corriger « à la main » la justesse, ce qui conduit le musicien à jouer « presque juste » (en fait plutôt faux...) partout plutôt que de chercher à être vraiment juste... le plus souvent possible (!), cette initiative contrevenait à plusieurs principes acoustiques importants (dont le fait que la fausseté des partiels s'accroît avec la petitesse des trous — d'où la

nécessité de corriger les « demi-trous » entre le grave, trop haut, et l'aigu, trop bas), et pouvait en plus entraver la qualité du son.

Productions musicales : Joseph Bœuf est l'auteur de plusieurs pièces, dans un style qu'il faut bien qualifier de pompier (Maïano, Prouvènço, La Cigalo...), notamment des allusions à ses relations tendues avec Mouren (« Enfin seuls » après la scission des Cigaloun Tambourinaire ! Mouren n'était d'ailleurs pas en



J.Boeuf au Pastrage des Baux vers 1920.

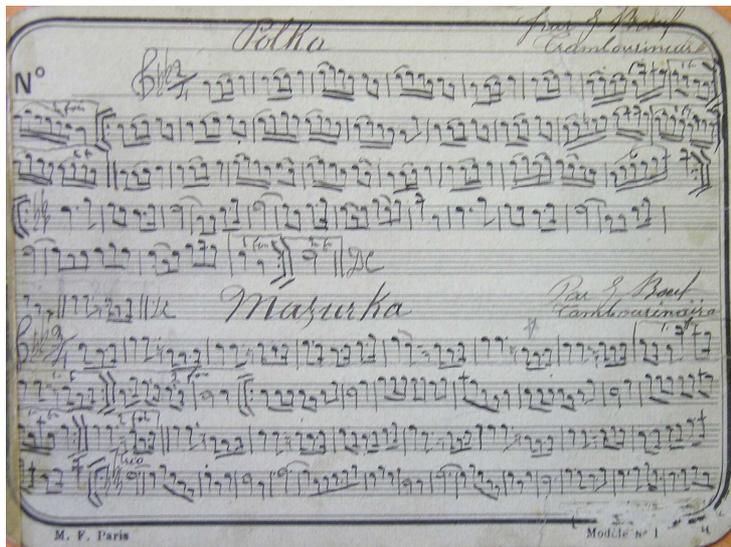
reste, puisqu'il rebaptisa une polka célèbre « Le Bœuf en Daube »)... Toutefois, de nombreuses danses portent l'indication « Joseph Boeuf » dans les carnets de ses contemporains ou ses élèves, sans qu'il soit certain qu'il en soit l'auteur ou un simple transcripteur (cf ci-dessous).

Il aurait aussi écrit une méthode aujourd'hui perdue, dont M.Maréchal détient quelques extraits.

Compléments : le peintre Valère Bernard (qui fut d'ailleurs Capoulié du Félibrige) a peint le portrait de J.Boeuf (page de garde du présent numéro de l'Echo du Tambourin).

« [Lors du Congrès de la Fraternité Provençale à Nans en 1906], bannières déployées, les maîtres de massette, Boeuf de Marseille, Icardent de Toulon et Mallet de Nans, quatorze tambourinaires, leurs deux joueurs de palets et leur « timpanié », prennent la tête du défilé pour se rendre à la Mairie [...] La réunion des félibres terminée [...], la fête populaire débute. Les tambourinaires attaquent la farandole, les couples se forment et tous, dans une cadence harmonieuse, balancent bras et jambes. Puis le bal commence, un bal comme il ne s'en voit pas souvent, avec la musique entraînante et douce de vingt galoubets qui en assurent le train jusqu'à la nuit, puis en soirée aussi, et qui recommenceront le lendemain ».

P.Ruat, Le Concours de Tambourin de Toulon, La Revue



Les partisans allaudiens de Joseph Bœuf ont fondé en 1923 Lei Bouscarlo d'Alau, ainsi qu'en 1927 les gombertois avec la Cigalo Gombertoiso. Ces ensembles utilisent de nombreuses compositions de Bœuf. Les tambourinaires de Pélissanne ont également un temps adopté le « système Boeuf ». Les carnets de Marcel Pagnon (coll. part.) illustrent ce répertoire, fait de pièces brillantes (polkas de concert...), de danses, et d'évocations d'une Provence idéalisée (compositions de Bœuf citées plus haut...).

Une biographie a été publiée par son élève Théophile Pélissier (« Le Maître de Massette Joseph Boeuf », numéro spécial hors-série du Pampau d'Oulivié, édité par Lou Roudelet dou Pichoun Bousquet, Marseille, 1959).

J.-B.Giai

CULTURE

FLûTE À TROIS TROUS ÉGYPTIENNE DU DÉBUT DE L'ÈRE CHRÉTIENNE



Trouvée sur le site http://bbecq.free.fr/EGYMUSIC/Page_1x.html, cette référence à une flûte à trois trous égyptienne de la période romaine :

il s'agit d'un instrument découvert sur le site de Karanis lors de fouilles en 1927. Il est référencé sous le code KM3569. Ces fouilles dans la région du Fayoum, au Sud-Est du Caire, ont été réalisées de 1926 à 1935, et les objets découverts constituent le fonds du musée de Kom Ouchim.

La flûte droite était employée en Egypte depuis l'époque prédynastique. Elle disposait d'un nombre variable de trous.

L'iconographie montre un modèle de flûte tenu à la hauteur de la bouche, droit devant le musicien, ce qui semble impliquer l'existence d'un bec.

La flûte oblique ou qawala est aussi souvent représentée depuis le troisième millénaire avant J.-C. Enfin, la flûte traversière apparaît sous les Ptolémées.



J.-B.Giai

FICHE PRATIQUE

LA MISE EN PLACE DU « TROIS POUR DEUX »

Le « trois pour deux », bête noire des candidats au Deuxième Degré fédéral, est pourtant une technique nécessaire non seulement à certaines pièces comme la Gavotte Variée de Joseph Reynaud mais aussi pour des aspects originaux du répertoire « traditionnel ».

Reconnaissons-le : la mise en place du « trois pour deux » (trois notes régulières au galoubet dans un temps, synchrones avec deux notes régulières au tambourin - ou le contraire -; par excellence un triolet au galoubet et deux croches au tambourin), représente toujours un cap difficile, que ce soit pour les élèves ou pour les formateurs.

La décomposition rythmique solfégée n'est pas simple à comprendre ni à expliquer, et même une parfaite assimilation « réfléchie » ou « savante » ne garantit pas une réalisation exempte de défauts. Car c'est le sens rythmique, dans son acception la plus physique ou physiologique, davantage de l'ordre du ressenti plus que du cérébral, la perception du temps et de sa décomposition en deux ou en trois, qui sont là mis à l'épreuve dans un des aspects les plus difficiles.

De façon générale d'ailleurs, le simple passage de la décomposition du temps en deux parts à celle à trois parts (enchaînements de croches et de triolets de croches par exemple, ou en présence de triolets de noires dans un morceau en binaire) pose problème.

Enfin, « last but not the least », s'il existe un point technique où les particularités des élèves les rendent sensibles ou hermétiques à une ou une autre méthode d'approche, c'est bien celui du trois pour deux, dans ce qu'il révèle de profond dans la perception rythmique et musicale de l'élève.

Je ne prétendrai donc évidemment pas apporter ici des solutions radicales et clés en main, à l'efficacité garantie.

Il me semble simplement utile de faire partager quelques éléments de progressions et de séquences développées au fur et à mesure des années et des élèves.

L'autre but de cet article est d'essayer de mettre en avant pour les atouts et surtout les risques pour chaque type d'activité.

A. Le sens rythmique de la pulsation, (du débit « croche » et du débit « triolet »)

Quelle que soit la méthode choisie, elle ne pourra s'appuyer que sur un sens rythmique solide. Commençons donc par travailler le passage d'un débit à un autre.

Avec le métronome, en mesure binaire à la noire, l'élève tapera dans ses mains alternativement les croches durant une séquence délimitée par le professeur, puis les triolets, et enchaînera ces séquences dans un ordre préétabli.



Variantes : pour que le geste travaillé soit le plus proche possible de son application au galoubet-tambourin, on pourra faire cet exercice sur le tambourin avec la massette, ou au galoubet avec une note fixe, ou même selon une courte et simple mélodie définie par le professeur.

B. La mise en place « inductive »

Un entraînement régulier pour jouer alternativement au galoubet des triolets et au tambourin des croches peut permettre d'essayer de faire les deux gestes ensemble sans référence absolue au solfège et à la théorie musicale. L'écoute, la concentration alternée sur l'une et l'autre séquence même produite simultanément, peuvent être des outils pour conduire au résultat (un peu comme, pour un débutant au tambourin, il est possible de travailler séparément la batterie puis chercher à la placer sur un morceau à partir d'un geste ostinato).

En l'absence d'autre préparation, ce passage est néanmoins difficile, et ne permet pas, à mon avis, une progression définie complète. En tout état de cause, il ne doit pas être fait longtemps, car le risque de se placer dans des débits erronés (syncope au galoubet par exemple, ou simultanéité de la deuxième croche du triolet et de la deuxième croche du tambourin...) existe et est même fort.

Néanmoins cet exercice me paraît nécessaire à plusieurs moments de l'apprentissage pour que l'élève « fasse le point » sur ses sensations.

De plus, il peut servir de support à l'élément suivant : l'élève doit prendre conscience qu'à chaque temps il y a un coup synchrone galoubet/tambourin, et, en cas de léger décalage au début de la phrase, il doit apprendre à se recalcr sur n'importe quel temps (une erreur fréquente étant une désarticulation, une désorganisation, croissante de temps à temps).

Une variante utile dans la Gavotte Variée : enchaîner la phrase principale complète, mais en modifiant la batterie des deux premières mesures, remplacées par une succession de croches.

C. La mise en place décomposée

Pour réussir le geste, l'élève demandera forcément à « comprendre ». Cet aspect est également important, même s'il ne permet pas une réussite immédiate, encore moins à un tempo avancé (je prétends même que dans certains cas, la compréhension ne sera presque d'aucune utilité pour réussir certains gestes, en particulier dans la même Gavotte Variée, deuxième couplet, avec quintolet au galoubet et au tambourin).



Il doit donc savoir organiser la liste de coups :

- Un ensemble (long)
- Un galoubet seul
- Un tambourin seul

Un galoubet seul (ces trois s'enchaînant rapidement : le travail *lent* est indispensable, mais il ne signifie jamais travail *mou*. Autrement dit, et de façon générale, même à un tempo très lent, certains gestes doivent être travaillés dans la rapidité et la dynamique, c'est le cas ici)

Un ensemble (temps suivant)

Si cette explication n'est pas assortie d'autres commentaires et outils, il est quasiment certain que l'élève déviara vers un rythme syncopé au galoubet, permettant de se replacer au galoubet comme au tambourin dans un débit binaire.

Il n'est en effet pas évident du tout d'inscrire cette séquence dans un rythme, d'où l'intérêt de l'approche décrite dans le D, basée avant tout sur l'enchaînement rythmique et sa sensation.

E. L'utilisation d'un support rythmique global



Cette cellule en mesure ternaire (ou même en 3/4 avec des valeurs noires et croches) peut être travaillée pour développer la perception rythmique du résultat attendu. Dans un deuxième temps, il peut être intéressant d'accentuer la première et la troisième note du motif.

On peut par exemple travailler une valse avec cette batterie.

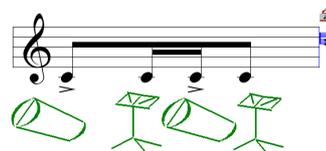
Il est possible aussi, dans un exercice ou un morceau, de travailler :

- la ligne de galoubet en 3/4 ou 3/8 avec une batterie de ce type
- la ligne de galoubet en 3/4 ou 3/8 avec une batterie de sicilienne (on enlève la deuxième note)
- la même séquence avec comme batterie deux croches pointées (on enlève la dernière note).

Les exercices 2 et 3 illustrent cette approche.

Il semble plus aisé de mettre en place ce rythme en mesure ternaire. Les exercices de la partie A permettront ensuite de faire le lien avec la mesure binaire.

On pourra aussi travailler ce rythme ainsi, en frappant alternativement tambourin et pupitre :



On peut alors reprendre l'explication de la partie C., en demandant de suivre scrupuleusement ce rythme.

On peut transposer ensuite, très progressivement, ceci sur les instruments.

F. Utilisation d'un geste « exagéré »

Dans le cas d'un défaut rythmique de type « syncope au galoubet », on pourra exagérer le temps d'attente après la première note du temps, enchaîner de façon vive les trois événements successifs déjà décrits (bien préparés « dans la tête », sans avoir à réfléchir à l'ordre des coups pendant l'exécution), et attendre encore avant le temps suivant.

On peut également travailler séparément l'exercice suivant : taper ensemble galoubet et

tambourin sur une note, puis très légèrement les désynchroniser en retardant le geste de la main droite. Cette sensation de « presque ensemble mais avec un retard au tambourin » est assez proche de l'effet attendu au centre du triolet.

Répétons-le : les exercices, même lents, doivent être réalisés dans leur dynamique, avec de la vitesse dans la réalisation de certains gestes ; il est toujours regrettable d'intégrer, à travers un exercice, soit un mécanisme mièvre ou mou, soit des hésitations. C'est la condition pour accélérer ensuite la séquence.

Autre lieu commun qu'il est pourtant utile de rappeler : le sens rythmique se trouve souvent déstabilisé par un jeu en avance (qui peut s'apparenter à de la précipitation) plus que par un jeu en retard — souvent plus ou moins justifiable par un rubato, un ritenuto, ou une note « posée » (je fais bien allusion à la sensation quasi-physique du rythme, pas forcément de choix esthétique, de bon ni de mauvais goût) — . Dans le cas qui nous préoccupe, il est toujours dangereux d'être en avance sur la deuxième note du triolet. Elle doit donc être souvent consciemment retardée.

H. La validation par l'écoute

Un aspect essentiel est la capacité pour l'élève qui commence à réussir le geste à s'auto-évaluer, et c'est l'occasion de développer une compétence qui lui sera de toutes façons tout le temps indispensable : l'écoute réfléchie, et en particulier l'écoute alternée de la mélodie et de la percussion. Comme vu plus haut, il lui faut apprendre à focaliser toute son attention alternativement sur le galoubet et le tambourin. Pour l'aider en cela, un enregistrement et une écoute différée ne seront jamais inutiles...

I. Différents supports et applications

La plupart du temps, le geste du « trois pour deux » est travaillé au moment de l'apprentissage de la Gavotte Variée. Néanmoins, il ne serait pas inutile d'insister sur cet apprentissage en vue de remettre à l'honneur un aspect particulier et original de la tradition de jeu des tambourinaires du XIXe s. : **l'exécution d'une batterie binaire sur une contredanse en mesure ternaire** (farandole par exemple).

La pièce « L'Oiseau Bleu » est jointe à cet article dans cette objectif (avec un motif valsé où je me suis amusé à mettre également une référence — certes un peu artificielle — au « trois pour deux »).

Sur ce sujet, je laisserai le mot de la fin à Ludovic de Lombardon, dans la Notice sur le Tambourin de 1883 :

Lorsqu'il s'agit d'un $\frac{6}{8}$ de contredanse la batterie est celle de la mesure à $\frac{2}{4}$ et constitue un accompagnement en mesure binaire à un chant en mesure ternaire. Ces deux genres de mesure produisent ensemble un très joli effet ; mais il faut une longue pratique, disons le mot, une vraie routine pour arriver à bien battre à $\frac{2}{4}$ un chant à $\frac{6}{8}$; c'est le pont aux ânes des amateurs.

Dans la société des *tambourinaires* marseillais cette batterie se nomme *lou ga* ; voici l'origine de ce nom : nos amateurs mordaient difficilement à cette batterie et désespéraient leur patient et dévoué *capoulié* ; un membre de la Société, excellent musicien et véritable boute en train, eut l'idée d'adapter aux notes les paroles suivantes :

*Quan lou gaou cantara
Lou ga l'agantara.*

Il n'en fallut pas davantage pour relever les courages abattus et nos *tambourinaires* en reconnaissance nommèrent cette batterie *lou ga*.

Jean-Baptiste Gai

Exercice 1 **J.-B. GIAI**

L'OISEAU BLEU

Carnet XVII,
coll. Guis-Maréchal
Harm. J.-B. Gai

Contredanse

The first system of the 'Contredanse' section consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is in 3/4 time and features a melody in the treble and a bass line in the bass. The key signature has one flat (B-flat).

The second system of the 'Contredanse' section consists of two systems of staves. It continues the melody and bass line from the first system. A double bar line with repeat dots appears in the middle of the system.

The third system of the 'Contredanse' section consists of two systems of staves. It concludes the 'Contredanse' section with a final cadence. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) at the end of the system.

Valse

The first system of the 'Valse' section consists of two systems of staves. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music is in 3/4 time and features a melody in the treble and a bass line in the bass. The key signature has one flat (B-flat).

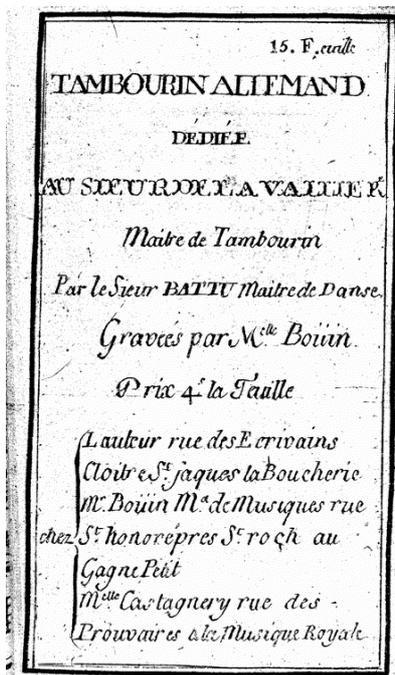
The second system of the 'Valse' section consists of two systems of staves. It continues the melody and bass line from the first system.

The third system of the 'Valse' section consists of two systems of staves. It concludes the 'Valse' section with a final cadence. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) at the end of the system.

La Malle aux Partitions

TAMBOURIN ALLEMAND, PAR LE SIEUR BATTU

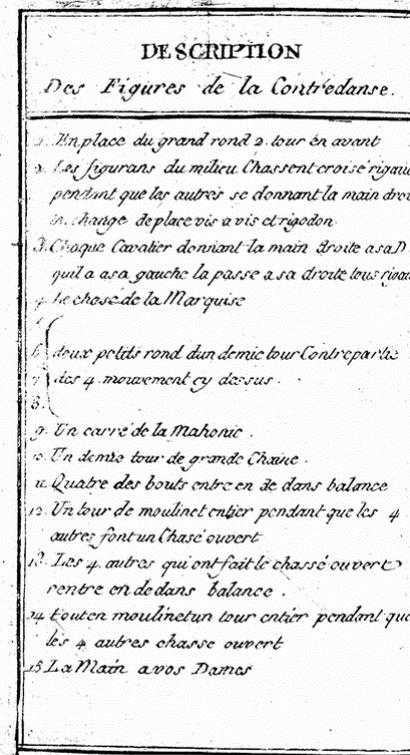
Une fois n'est pas coutume, la malle aux partitions s'ouvre à un flûtet historique de Provence autre que le galoubet : le flûtet dit « en dièses » ou « à doigtés baroques », qui eut son heure de gloire dans la période champêtre à la Cour comme dans notre région. Son accord particulier le rapproche également du txistu basque.



Le Tambourin Allemand, du Sieur Battu, est une contredanse qui fut publiée à la fin du XVIII^es. dans un recueil intitulé « Les Plaisirs de l'Arquebuse ». Elle est dédiée au Sieur de Lavallière, « Maître de Tambourin », certainement le musicien auteur des Six Sonates en Duo pour Tambourin avec un violon seul (1755 ca), musicien dont très peu d'éléments d'identification sont connus par ailleurs. Il est donc probable qu'elle a été joué au flûtet, même si la tonalité d'origine destine sans doute la partition à un violon. Il est en effet nécessaire de transposer une quarte plus bas pour correspondre à l'ambitus du flûtet (notamment éviter la présence de Si bémol, inaccessible sans artifice sur cet instrument).



J.-B. Gai



Il est possible de jouer la partition de la page suivante sur galoubet, en la transcrivant en Si b majeur puis mineur (lire en clé d'ut première en ajoutant cinq bémols).

Le flûtet « à doigté baroque »

Un des flûtets historiques de Provence (avec le flûtet à doigtés Renaissance, et le galoubet, récent au regard de l'histoire puisqu'apparu vers la fin du XVIII^e s.), le flûtet « baroque » est caractérisé par son accord : enchaînement d'un ton, un demi-ton et un ton sur les trois premiers doigtés diatoniques (début d'une gamme mineure). Les deux trous de dessus sont d'ailleurs très rapprochés.

La gamme naturelle est Ré M ou La M (suivant le doigté diatonique utilisé pour le sol), mais ne permet pas d'accéder à certaines notes du chromatisme (Si bémol).

Ce type d'instrument a été fortement promu lors de la mode champêtre parisienne (XVIII^e s.), et c'est à Paris que sont publiées les premières partitions pour flûtet (1735, *Suite Nouvelle de Marchand*, puis *Six Suites à Monsieur de Gourgue quelques années plus tard*, *Sonates de Lavallière avec violon vers 1760*, et *plusieurs méthodes (Lemarchand...)*). Il était notamment bien adapté aux modulations « majeur / mineur » dans une tonalité donnée, très utilisées dans la musique à danser de l'époque.

Cet instrument est également utilisé simultanément en Provence, comme l'attestent les carnets les plus anciens conservés, dont ceux de J.R. Cavailler à la fin du XVIII^e s.

TAMBOURIN ALLEMAND

dédié au Sieur de La Vallière,
Maître de tambourin

par le Sieur Battu
Harm. J.-B.Giai

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems of two staves each, with measure numbers 7, 14, 20, 27, and 34 indicated at the beginning of each system. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics shift to mezzo-forte (*mf*) at measure 7 and piano (*p*) at measure 14. The score concludes with the instruction "D.C. al fine" at measure 34.

Rien que pour les yeux...

COMPAGNIE JOYEUSE

par Jan Massys

Flûtet et cornemuse accompagnent un repas de paysans, dans ce tableau d'un peintre néerlandais du XVI^e s.

Ce tableau à l'huile, de 1564 environ, est conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne (Autriche, cat 238 Inv. 963., 100 cm x 71 cm). Dû à Jan Massys, peintre néerlandais (1509 ca, 1573), il représente avec un rare niveau de détail le bec du flûtet (tenu de la main droite, détail peu fréquent dans l'iconographie relative à cet instrument).

J.-B. Gai



DANS LE PROCHAIN NUMERO

L'EXAMEN FEDERAL DE TAMBOURINAIRE 2009

Revue éditée avec le concours de :

