

L'ECHO DU TAMBOURIN

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

OCTOBRE 2010 - n° ISSN : 1953 - 616X - FEDERATION FOLKLORIQUE MEDITERRANEE

**ACTIVITES
FEDERALES**
*L'examen
de Tambourin
2009*

**LA MALLE AUX
PARTITIONS**
*Quadrille « La
Vieille Provence »
par l'aixois
Michel*



NUMERO SPECIAL FAC-SIMILE

ÉCOLE

DU

TAMBOURIN

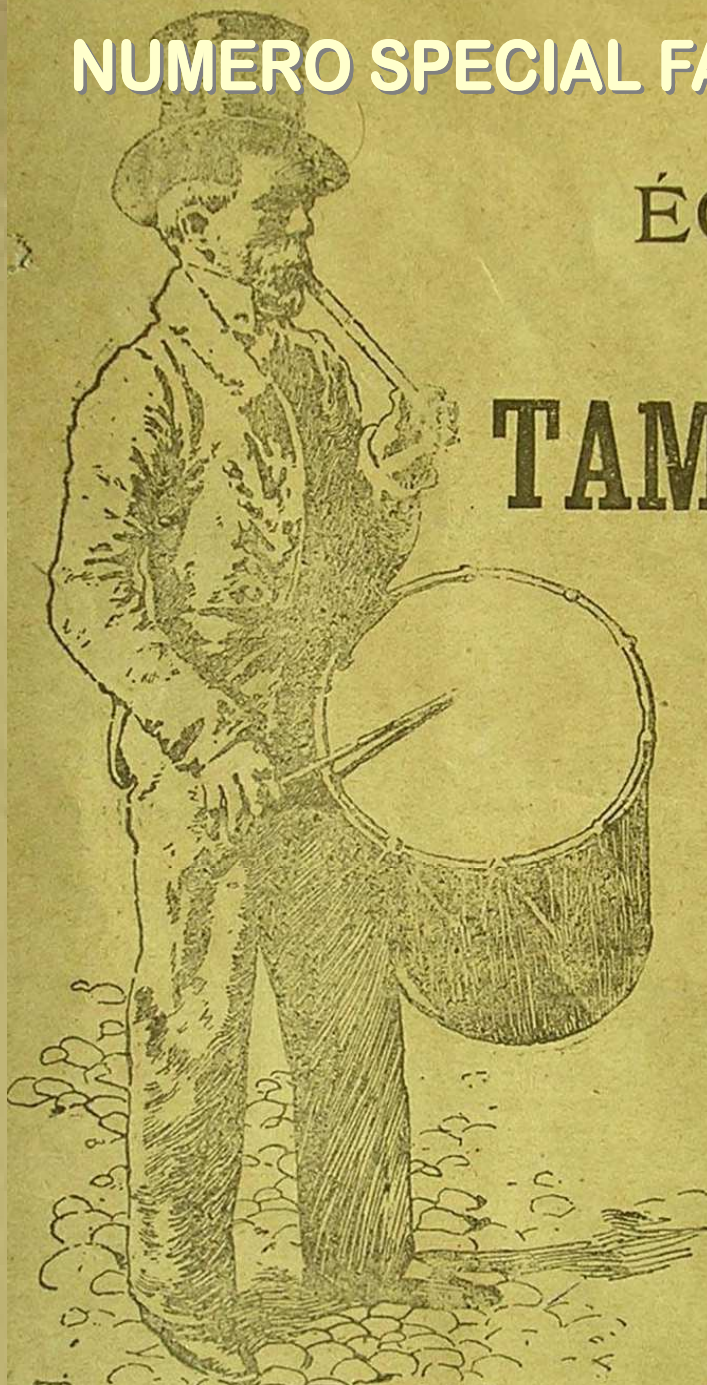
SUIVIE DES

AIRS POPULAIRES

de la Provence

PAR

Mèste Sicard



Marsiho
Epicò de Rual. Libraire Prouvençau
54. en Cartiero Paradis :

François SEGUIN, Avignon. — Spécialité d'impressions de musique et de plain-chant.

N°27

L'ECHO DU TAMBOURIN

SUR VOS TABLETTES...

INFORMATION IMPORTANTE

Examen fédéral de tambourinaire le 13 février 2011 à Aix-en-Provence.

Il est encore temps de s'inscrire !

Les années suivantes, l'examen aura lieu le premier ou deuxième dimanche avant les vacances scolaires d'hiver de l'académie d'Aix-Marseille.

Journées d'étude

19 et 20 février (Bollène), 26 et 27 mars (lieu à définir), **17 avril** (Salin-de-Giraud), 8 et 9 octobre (Château-Gombert)

ainsi que **11 novembre** à Plan-de-Cuques (organisée par 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.

Balèti de la F.F.M. : 19 mars (Cabannes)

Assauts de danse : 2 juin à Arles.

SOMMAIRE

Actions de formation. L'examen fédéral de tambourin 2009	... p.4
Citations : La Revue de Paris, Véron, 1839.	... p.7
Fac-simile. L'Ecole du Tambourin, de M.Sicard	... p.9
La Malle aux Partitions : Quadrille « La Vieille Provence »	... p.33
Rien que pour les yeux... Danse au son de la flûte et du tambour, Jean de Papeleu	... p.36

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,

A.Bravay, M.Guis, M.Iglesias, O.Lyan

ACTIVITÉS FÉDÉRALES

L'EXAMEN FÉDÉRAL DE TAMBOURINAIRE

L'examen de tambourinaire, sous la présidence de Claude Néri, s'est tenu au Conservatoire d'Aix-en-Provence (annexe Mignet) le 10 décembre 2009.

Résultats 1er degré

PUT Quentin
POUTOUS Violette
ROUVET Benjamin
KRIGER Florentin
PAOLI Grégoire
CAVENE Adrien
BURGER Marie-Anne (qui avait déjà validé la partie théorie)
RIZZO Hubert (qui avait déjà validé la partie théorie)

Ont obtenu la partie interprétation

LABROUSSE Marc
ALTADILL Antonin
BINESTI Laura

Ont obtenu la partie théorie

MALBURET Gérard

Résultats 2ème degré

Ont obtenu la partie interprétation
TURCAN Fanny
COURDOUAN Elie (qui avait déjà validé la partie théorie)

Ont obtenu la partie théorie

BERENGUIER François
GULLO Robin
DAUBERCIES Angélique
MERCIER Muriel
CORRENTI Baptiste

Résultats 3ème degré

COLLOC Gaëtan

Les épreuves de la session 2009 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 12 candidats au premier degré, puis l'après-midi, de 7 candidats au deuxième degré et enfin 3 candidats au troisième degré.

Le jury était composé de Sébastien Bourrelly, Pierre Eyguesier, Jean-Baptiste Giai, Maurice Guis, Eric Iglesias, Vaïana Lacombe, Jean-Pierre Miaule, Claude Néri (Président), Olivier Orlando, Jean-Paul Porta, Marion Osellame, Francis Pascal, Corinne Ranc, Guilhem Robin, Rémi Venture.

Au niveau du Premier Degré, le jury a noté une nette amélioration générale dans le réglage des tambourins, cependant il rappelle qu'il faut "taper" au centre de la peau afin d'obtenir le meilleur son possible.

Concernant le Deuxième Degré, un niveau général largement meilleur en théorie/solfège qu'en musique est constaté. Dans l'épreuve d'interprétation, les candidats ont trop souvent manqué de propreté de jeu, de maîtrise des batteries roulées, et de style.

Enfin, le jury rappelle que sur une polka (Tolonigel) l'accentuation de la batterie se fait sur le premier temps et non pas sur le deuxième !

Enfin il est à noter que certains candidats ne mettent toutes les chances de leur côté en se présentant avec des instruments de qualité insuffisante (galoubet et/ou tambourin).

L'ensemble des membres du jury, l'Ordre des Tambourinaires et la Commission de la Musique, et la F.F.M., adressent leurs félicitations aux lauréats et leurs moniteurs, et leurs encouragements aux candidats déçus. En attendant l'examen 2011, ils tiennent à remercier M.Camate, directeur du Conservatoire d'Aix-en-Provence, pour avoir cette année encore permis que les épreuves se déroulent dans son établissement ; ils remercient également l'équipe de secrétariat, les responsables du Conservatoire et la municipalité d'Aix-en-Provence.

La rédaction

Déchiffrage Premier degré - Session 2009 (1)

Les phrases musicales proposées ici sont librement adaptées de trois airs extraits de carnets conservés à la bibliothèque de Saint-Rémy.

Il s'agit de :

- Mennet (carnet M97)
- Contredanse "La Cosaque" (carnet M96)
- "Air de Michel" (carnet M97)

1. *Mennet*



2. *Contredanse*



3. *Air*



Déchiffrage Deuxième degré - Session 2009

Les phrases musicales proposées ici sont librement adaptées de deux airs extraits de carnets conservés à la bibliothèque de Saint-Rémy.

Il s'agit de :

- Contredanse "Le Plaisir Dauphine" (M94)
- "Valse Française" (M95)

Contredanse



Valse



Déchiffrage Premier degré - Session 2009 (2)

Les phrases musicales proposées ici sont librement adaptées de trois airs extraits du carnet M94 conservé à la bibliothèque de Saint-Rémy.

- Il s'agit de :
- Muet Couleur de Rose
 - Contredanse "La Fin d'Avril"
 - Contredanse "La Vaudrenil"

1. *Muet*



2. *Contredanse*



3. *Contredanse*



Déchiffrage Deuxième degré - Session 2009

Les phrases musicales proposées ici sont librement adaptées de deux airs extraits de carnets conservés à la bibliothèque de Saint-Rémy.

- Il s'agit de :
- Contredanse "Le Plaisir Dauphine" (M94)
 - "Valse Française" (M95)

Contredanse



Valse



CITATIONS...

Extrait de la Revue de Paris, de Louis Désiré Véron (vol.III&IV, édité par le Bureau de la Revue de Paris), 1839, illustrant la concurrence des orchestres d'harmonie sur les tambourins.

Les musiciens abondent maintenant dans les plus petites villes du midi. Dans les villages même, on y rencontre des troupes complètes de virtuoses sonnant des marches, des pas accélérés, des valse. C'est un progrès, sans doute, mais ces orchestres militaires figurent dans toutes les fêtes du pays : leur harmonie bruyante, dure et d'une justesse trop équivoque, y remplace les galoubets et les tambourins, dont la gaieté constante, la cadence parfaite donnaient un air, un ton de festivité, un caractère particulier aux réunions provençales. L'année dernière, aux fêtes de Mormoiron, de Villes, d'Apt, de Roquemaure, de Cavaillon, de Laudun, j'ai vainement cherché mes tambourins, mes galoubets favoris. Les trombones, les cornets, les trompettes, la grosse caisse et le pavillon chinois les avaient mis en fuite et

142

REVUE DE PARIS.

bannis de la contrée. Au lieu de ces airs naïfs, d'une mélodie originale, prêts à recevoir l'harmonie la plus mordante et la plus riche quand une main habile sait les mettre en œuvre; au lieu de ces compositions que les troubadours nous ont léguées et que la mémoire et les doigts des musiciens rustiques nous ont conservées pendant des siècles sans avoir recours au papier réglé, je n'entendis que des marches banales, un sabbat toujours incommode et trop souvent discordant. Cette substitution est déplorable; elle nuit aux intérêts de l'art : le caractère musical du pays s'efface, la nationalité se perd. Les amateurs les plus exercés recherchaient, admiraient le prodigieux talent de nos joueurs de galoubet, la plupart routiniers. On ne peut concevoir comment avec un flûtet percé de trois trous seulement, tenu et joué par la main gauche, on parvient à jouer les traits et toutes les folies musicales que l'archet de Paganini, le clavier de Herz, font briller, scintiller à notre oreille. Les *dilettanti* faisaient dix lieues pour aller entendre les airs des troubadours et la musique de notre époque, de la sorte exécutée par les Tulou, les Drouet, les Paganini du galoubet; ces mêmes amateurs battraient en retraite devant vos musiques turques s'ils sont assez infortunés pour

retraite devant vos musiques turques s'ils sont assez infortunés pour les trouver sur leur passage. Le caractère, la physionomie, l'originalité, sont choses trop rares aujourd'hui : on doit s'estimer heureux de les posséder dans une partie de l'art; c'est un crime de les détruire.

Plusieurs de ces airs qui nous viennent bien authentiquement du roi René d'Anjou, d'autres dont la constitution indique plus de jeunesse, bien qu'ils comptent au moins deux ou trois cents ans d'existence, avaient une destination consacrée : ils réglaient les heures des plaisirs, en donnaient le signal, appelaient les lutteurs dans l'arène, marquaient les délais accordés à ceux qui voulaient disputer le prix, et l'instant fatal où toutes les réclamations de ce genre devaient être rejetées. Les tambourineurs, se promenant dans le cirque, étaient les véritables juges du camp; leur troisième tour achevé, leur dernier coup de baguette frappé, le prix était adjugé au vainqueur provisoire. On fermait les enchères, la troisième bougie franche venait de s'éteindre. Au lieu de ces airs significatifs, de cette mélodie si gaie, si brillante, si originale de *San-Ro*, l'air des luttés, la musique de la garde nationale joue des marches au repos; mais ces marches ne disent rien à l'esprit, elles ne règlent en aucune manière les diverses circonstances des jeux. Exécutez des marches et des contredanses dans une forêt tandis que chasseurs et chiens courent le cerf, vous ferez de la belle besogne. Tout l'orchestre du Conservatoire ne saurait remplacer les piqueurs sonnante leurs tons de chasse, télégraphie musicale et parlante qui guide gens et bêtes à travers le bois, et prévient ou redresse une infinité d'erreurs que seule elle peut redresser ou prévenir.

Que la musique municipale se mette en bataille et sonne ses fanfares toutes les fois que le maire ceint l'écharpe afin d'assister à une cérémonie, c'est à merveille. Qu'elle exécute des valse et des rigaudons pendant la messe, je n'y vois pas de grave inconvénient. Mais en échange de mes concessions, je demande en grâce que l'on rende les tambourins, les galoubets et même les crotales aux fêtes joyeuses de la Provence et du Languedoc. Les airs qu'ils jouent sont des monuments nationaux qu'il importe de conserver avec le plus grand soin.

CONCERT "Tambourinaires Aixois de la Belle-Epoque"

Mardi 15 février 2011 à 19h, Temple, rue de la Masse, Aix-en-Provence
Mardi Musical, Les Festes d'Orphée 6 € / 4 € . Rens. 04 42 99 37 11

Virginie & Jean-Baptiste Gai, Elodie Soulié-Oubré (tambourinaires), Maurice Guis (piano), avec la collaboration de Michel & Marie-Josée Bernard-Savoie (récitant & chant)

Enthousiasmés par le succès de François Vidal et de sa monographie (*Lou Tambourin, istòri de l'estrumen provençau*, Aix, Makaïre, 1864), les tambourinaires aixois déploieront une grande activité tout au long des dernières décennies du XIX^e siècle et jusqu'à la Grande-Guerre, notamment avec la création de *L'Academi dóu Tambourin* et l'organisation de concours musicaux.

Des musiciens comme Michel, Bonnefoy, Huot, Julien, Théric ... nous ont laissé des témoignages émouvants de cette époque de la vie aixoise.

Pour ce programme, les interprètes - habitués des Mardis Musicaux consacrés à cette véritable saga des « instruments provençaux » initiée depuis 1999 - présentent un programme évoquant cette période faste du tambourin aixois, avec des œuvres qui restent pour la plupart à découvrir.

Fac-simile L'ÉCOLE DU TAMBOURIN M. SICARD

« *Mèste Sicard* » (cf *Echo du Tambourin* n°20, déc. 2 007) a
publié *L'École du Tambourin, méthode de galoubet-tambourin,*
à Marseille (éd. Ruat) en 1901.



Avant-Propos

Les fêtes du Soleil au profit des inondés du Midi qui eurent lieu à Paris en janvier 1887, les concours de tambourins qui, cette même année, furent organisés à Aix et à Marseille, montrèrent combien l'instrument provençal par excellence tendait à disparaître dans un temps très rapproché.

Avec l'aide de notre dévoué maître Frédéric Mistral et de M.M. E. Couve, Ludovic de Lombardon, Vidal, d'Aix, et Camoin, d'Aubagne, nous avions fondé lou Coumitat manteneire dóu tambourin en Aubagne, qui, par ses encouragements en espèces et objets d'art qu'il distribuait aux acampado annuelles, avait produit, de 1888 à 1894, environ 200 nouveaux joueurs de tambourin.

Mais, faute de fonds, lorsque M. Couve, le sympathique président du Coumitat, par suite d'infirmité, fut obligé de se retirer, cette société s'est éteinte.

C'est donc pour suppléer à l'absence de ce comité spécial et sous le patronage de l'Action provençale, que j'ai fait cette méthode, à seule fin de faire revivre l'instrument représentant si fidèlement la musique de notre chère Provence, et qui, je crois, permettra de former en peu de temps bon nombre de tambourinaires.

M. S.

Préparant ce numéro de l'Echo du Tambourin, et ayant choisi d'y insérer le fac-simile de la méthode de galoubet de Sicard, l'École du Tambourin (24 p., 24 cm in-8°), établi à partir de l'exemplaire de Maurice Guis, j'ai eu la surprise et la joie de découvrir sur internet la mise en vente d'un exemplaire de cette publication, exemplaire unique puisqu'il porte en première page la dédicace de Sicard lui-même au tambourinaire de La Valette Eugène Icardent. Après avoir donc acquis cet ouvrage, j'ai pu constaté qu'il comportait deux autres différences avec l'exemplaire de Maurice Guis :

- la gravure de la page 5 y était cachée par une photographie du portrait de tambourinaire de Michely (musée du Vieux Marseille, reproduit dans *Le Galoubet-Tambourin*, instrument traditionnel de Provence, à la page 173 ; bien que ce ouvrage indique « portrait de Sicard », il s'agit plus probablement du tambourinaire aubagnais Fortuné Cayol — comm. M. Maréchal),

- la 4^{ème} de couverture mentionnait le nom du luthier « Bœuf, rue Dragon, Marseille », mention soigneusement effacée dans l'exemplaire de Maurice Guis, action illustrant les tensions entre partisans du « système Boeuf » et les autres tambourinaires des années 1920.

M'étant mis en contact avec les vendeurs, hyérois, j'ai appris qu'ils étaient les descendants d'un maître de danse (fondateur d'une société de gymnastique) qui connut Icardent et peut-être également Sicard, et à qui Icardent aurait offert ce livret.

A ma connaissance, seuls quatre exemplaires de l'École du Tambourin ont été retrouvés à ce jour, celui de Maurice Guis (qui lui a été donné par Maurice Maréchal, lequel le tenait lui-même de Marcelle Drutel, échangé contre une méthode de Lemarchand), celui de Rémi Venture, le mien, et un dernier conservé à la Bibliothèque (de l'Académie ?...) de Nîmes (cote 1260 — j'en appelle d'ailleurs aux lecteurs à aller le consulter pour vérifier s'il ne contiendrait pas une mention particulière ou spéciale !).

Il est probable que cet opuscule n'ait pas connu ni un grand succès, ni un grand tirage, puisqu'il devait être suivi d'un recueil d'« Airs Nationaux de Provence » qui ne verra jamais le jour. Cette publication, tentative pédagogique du Coumitat Manteneire dóu Tambourin, apparaît en effet quelque peu ingrate dans sa succession d'exercices.

Jean-Baptiste Gai

Meste (maître) Sicard : *École du Tambourin suivie des
Airs Populaires de la Provence*, Marseille, Ruat s. d.
(1902) ; in-8, 24 p. (Musique).

Je ne sais si l'œuvre n'a pas été publiée sur
le plan indiqué par le titre ; ainsi la musique
qui s'y trouve me paraît plutôt des *exercices*,
des *leçons* pour les joueurs et non pas des
airs populaires qui devraient faire une section
à part, à la suite.

*Commentaire sur L'École du Tambourin
dans la Bibliographie des Chants Popu-
laires français, de Beurepère-Froment,
éd. Rouart, Lerolle et Cie, Paris, 1910.*

NOTICE

Le galoubet, le tambourin et la baguette forment ensemble
tout le bagage du joueur de tambourin.

LE GALOUBET

Le galoubet ou flahutet est un instrument ordinairement en
bois de buis ou d'ébène, dans le genre de la flûte ; l'embou-
chure est à sifflet et il est percé de trois trous.

L'origine du galoubet paraît remonter à 600 ans avant Jésus-
Christ.

Les galoubets des luthiers les plus en renom sont ceux qui
portent les marques de Grasset, Long, Barthalot, Sambuc,
Pardigan, Yung, Arnaud, Michel, Mouraille, Riboulet,
Bresson, Miolan et Decanis.

TONALITÉ DU GALOUBET

Ainsi qu'il est indiqué par le tableau synoptique des dimen-
sions du galoubet, il en existe dans tous les tons.

Les tambourinaires marseillais avaient fini par adopter un
type qui était d'un usage général dans le quartier de Saint-
Barnabé, où habitaient un assez grand nombre de joueurs de
tambourin, et que l'on désignait sous le nom de ton de Saint-
Barnabé, dont la tonalité correspond au *si* naturel du diapason
normal.

De concert avec M. Barthalot, le dernier des luthiers, si
estimé des tambourinaires, nous avons choisi le ton de *si^b* du
diapason normal, et avons convenu de l'appeler le ton d'Au-
bagne, parce que c'est d'Aubagne qu'est partie la revivification
du tambourin. Aubagne était devenu la patrie du tambourin,
attendu que le *Coumitat manteneire doú tambourin* avait
son siège dans cette ville.

Dans le ton d'Aubagne, le galoubet offre certains avantages : d'abord, il est beaucoup plus doux et plus juste, particulièrement dans les sons aigus, ce qui permet de le jouer aussi bien avec l'orchestre qu'avec la musique militaire et même avec le piano.

LE TAMBOURIN

Le tambourin est une sorte de tambour allongé, en bois de noyer, et couvert à chaque extrémité par des peaux de veaux mort-nés, tannées spécialement.

Sur la peau supérieure se trouve un timbre formé par une ficelle de chanvre qui traverse diamétralement le milieu de la peau. Quelques tambourinaires font usage d'un cordon en soie ; il y en a même qui se servent des chanterelles d'instruments à cordes ; mais le chanvre, *la chasso*, est préférable à tout cela.

On monte le tambourin, c'est-à-dire on serre les cordons en montant les coulants jusqu'à ce que les vibrations du tambourin s'harmonisent bien avec la chanterelle, imitant un peu le chant de la cigale.... *zi-zi-zi-zi-zi*.

Lorsque l'on cesse de le battre, on doit descendre un peu les coulants afin de desserrer, c'est-à-dire détendre les peaux.

La fabrication du tambourin est très variée, soit comme dimension, soit comme ornementation ; mais le vrai tambourin, le classique, est celui dont la sculpture est formée d'une baguette droite alternant avec un filet en torsé, ainsi qu'il est représenté sur le dessin.

Le plus beau spécimen de tambourin, au point de vue de l'ornementation, c'est M. E. Couve, l'ancien président du *Coumitat mantènèire* qui le possède et le conserve religieusement, ainsi qu'une collection très variée de galoubets qu'il est heureux de montrer aux nombreux amateurs de l'instrument provençal qui lui rendent visite à sa villa Floremont, à Marseille.

Depuis une trentaine d'années, c'est-à-dire depuis la mort de Michel d'Aix, le célèbre luthier des tambourinaires, la fabrication du tambourin avait été complètement arrêtée ; bon nombre

d'ébénistes et de luthiers avaient vainement essayé d'en confectionner, mais aucun n'y était parvenu. M. J. Bœuf, de Marseille, qui, comme Michel d'Aix, est un excellent tambourinaire, est arrivé à fabriquer de très jolis instruments de 0,70 cent. de haut sur 0,40 cent. de diamètre, qui sont à la fois jolis et bons et dans des prix modiques.

LA BAGUETTE

La baguette est formée d'un bâton mince en noyer ou en ébène, à l'extrémité duquel se trouve un gland en os ou en ivoire, ayant la forme d'une olive : c'est le côté par lequel on frappe sur la peau, tandis que la poignée ou manche a la forme d'un œuf de poule avec des rainures dans le sens de la rondeur.

LA BATTERIE

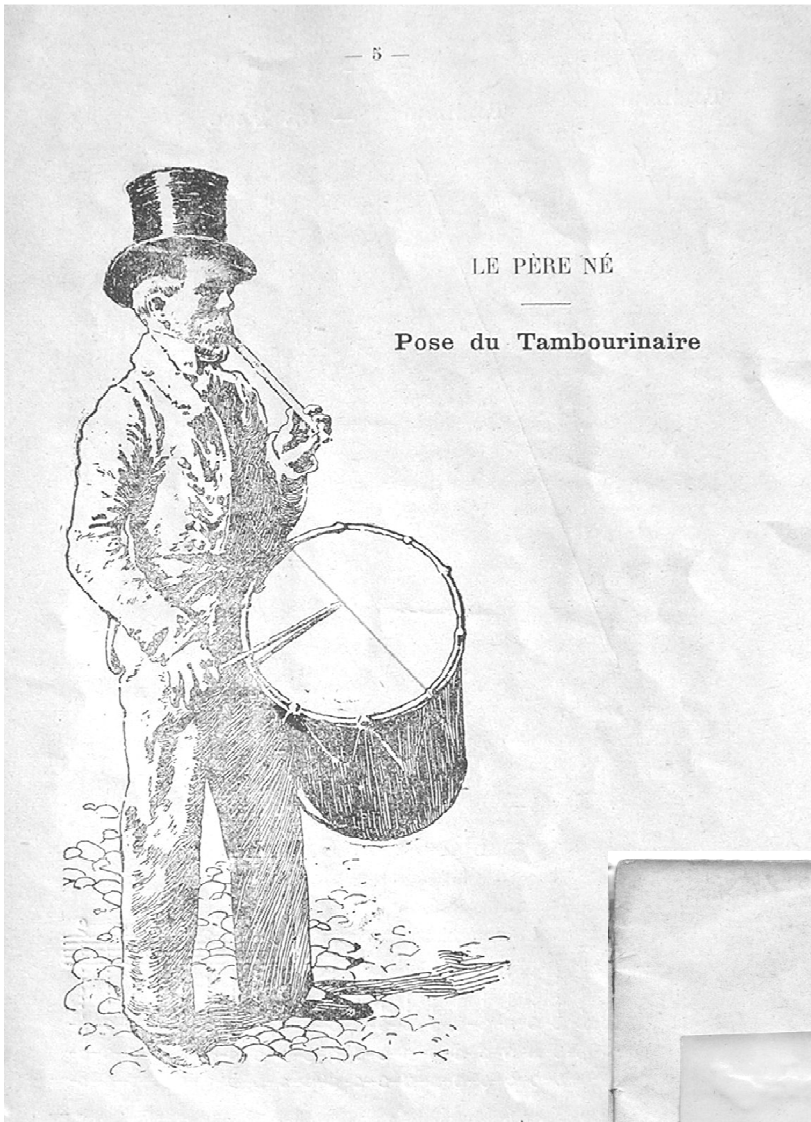
On entend par batterie l'accompagnement du galoubet sur le tambourin. Cette partie de l'instrument a toujours été négligée dans les méthodes dites de tambourin, qui ne traitaient que du galoubet, et j'en fais presque la partie la plus essentielle de cette méthode.

Lorsque plusieurs tambourinaires se réunissent (*s'acampon*) pour jouer ensemble, j'ai toujours remarqué que le peu de justesse dans la tonalité du galoubet faisait le digne pendant du manque absolu d'ensemble dans la batterie.

Les anciens joueurs du tambourin battaient le tambourin avec un rythme uniforme dans un même morceau de musique, quelle qu'en fût la mélodie, ressemblant quelque peu à la musique que font les Chinois ou les Arabes. Or, étant donné que, même dans un air d'un même genre, la mélodie a un rythme différent, on ne peut l'accompagner de la même manière. Partant de là, il convient de faire une batterie spéciale, pour chaque morceau de musique, pour le tambourin.

C'est ainsi que l'on trouve noté sur une seule ligne, au-dessous de la mélodie, l'accompagnement que l'on doit battre sur le tambourin.



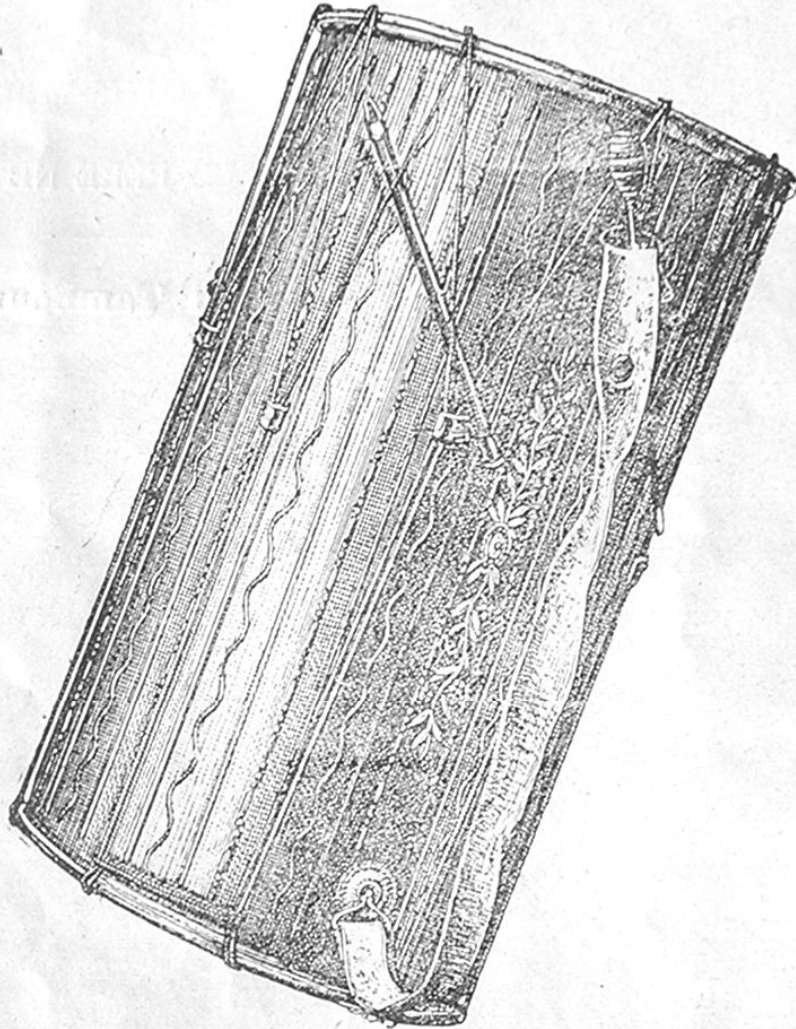


A droite : photographie collée sur la gravure dans l'exemplaire coll. Giai.

En bas : le portrait de Sicard par Michely (Musée du Vieux-Marseille)



Le Tambourin — Sa Pose



Tablature du Galoubet

A musical notation system for Galoubet tablature. It features a vertical staff on the left representing the instrument's neck, with three horizontal lines below it representing the strings. Above the strings is a treble clef and a musical staff with notes. Vertical dashed lines connect the notes on the musical staff to specific positions on the strings. The strings are marked with solid black dots and open circles, indicating different playing techniques.

● brou fermé ○ brou ouvert ○ Dem brou.

1^{re} LEÇON

N. B. — Pour attaquer le *la* aigu avec plus de sûreté, il convient de fermer le 2^e trou.

2^e LEÇON

3^e LEÇON

4^e LEÇON

3^e LEÇON

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is in treble clef, and the second and third are in bass clef. The music consists of eighth and quarter notes, with a final measure containing a fermata.

6^e LEÇON

Three staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is in treble clef, and the second and third are in bass clef. The music consists of eighth and quarter notes, with a final measure containing a fermata.

7^e LEÇON

Three staves of musical notation in 6/8 time. The first staff is in treble clef, and the second and third are in bass clef. The music consists of eighth and quarter notes, with a final measure containing a fermata. Fingerings are indicated with numbers 0, 1, and 2.

8^e LEÇON

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is in treble clef, and the second and third are in bass clef. The music consists of eighth and quarter notes, with a final measure containing a fermata. Fingerings are indicated with numbers 1/2 and 0.

9^e LEÇON

Musical notation for the 9th lesson, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a common time signature (C). The second and third staves are in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (0, 1, 1/2) above the notes.

10^e LEÇON

Musical notation for the 10th lesson, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The second and third staves are in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1/2, 0) above the notes.

11^e LEÇON

Musical notation for the 11th lesson, consisting of five staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The second, third, and fourth staves are in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1/2, 0) above the notes.

12^e LEÇON

The 12th lesson consists of nine staves of music. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The subsequent staves are in bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat).

13^e LEÇON

The 13th lesson consists of five staves of music. The first staff is in treble clef with a 12/8 time signature. The subsequent staves are in bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat).

Exercices gradués

1^{er} EXERCICE

The first exercise consists of ten staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (F major) and a common time signature (C). The subsequent nine staves are in bass clef. The music is a single melodic line with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some accidentals (sharps) in the lower staves, and some notes are marked with a '2' above them, possibly indicating a second ending or a specific fingering.

2^e EXERCICE

The second exercise consists of six staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (F major) and a common time signature (C). The subsequent five staves are in bass clef. The music is a single melodic line with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some accidentals (sharps) in the lower staves, and some notes are marked with a '2' above them, possibly indicating a second ending or a specific fingering.

3^e EXERCICE

The 3^e exercise is written in G minor (one flat) and common time (C). It consists of six staves of music. The first staff is the treble clef, and the remaining five are bass clefs. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The exercise concludes with a final whole note chord in the sixth staff.

4^e EXERCICE

The 4^e exercise is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff is the treble clef, and the remaining four are bass clefs. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The exercise concludes with a final whole note chord in the fifth staff.

5^e EXERCICE

Musical score for Exercise 5, consisting of five staves of music. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The subsequent four staves are in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

6^e EXERCICE

Musical score for Exercise 6, consisting of six staves of music. The first staff is in treble clef with a 9/8 time signature. The subsequent five staves are in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

7^e EXERCICE

Musical score for Exercise 7, consisting of five staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The subsequent four staves are in bass clef. The music is a continuous melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

8^e EXERCICE

Musical score for Exercise 8, consisting of six staves. The first staff is in treble clef with a 12/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The subsequent five staves are in bass clef. The music is a continuous melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

9^e EXERCICE

Musical score for Exercise 9, consisting of four staves. The first staff is in treble clef with a 12/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The subsequent three staves are in bass clef. The music is a continuous melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

10^e EXERCICE

Musical notation for Exercise 10, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The second and third staves are in bass clef. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final measure ending with a fermata.

11^e EXERCICE

Musical notation for Exercise 11, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a common time signature. The second and third staves are in bass clef. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final measure ending with a fermata.

12^e EXERCICE

Avec le demi-trou.

Musical notation for Exercise 12, consisting of seven staves. The first staff is in treble clef with a 12/8 time signature. The second through seventh staves are in bass clef. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final measure ending with a fermata.

Galoubet avec accompagnement du Tambourin

1^{re} LEÇON

Tempo di marcia.

The first lesson consists of two systems of music. The first system has a treble clef and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, and the accompaniment is on a single bass staff. The second system has a bass clef and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, and the accompaniment is on a single bass staff. The music is in a 2/4 time signature and features a simple, rhythmic melody with a steady accompaniment.

2^e LEÇON

Moderato.

The second lesson consists of two systems of music. The first system has a treble clef and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, and the accompaniment is on a single bass staff. The second system has a bass clef and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, and the accompaniment is on a single bass staff. The music is in a 2/4 time signature and features a more complex melody with triplets and a steady accompaniment.

3^e LEÇON

Andante.

Musical score for the 3rd lesson, marked *Andante*. The score is written in 2/4 time and consists of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a steady eighth-note accompaniment in the lower voice and a more melodic line in the upper voice, with various rests and phrasing marks.

4^e LEÇON

Moderato.

Musical score for the 4th lesson, marked *Moderato*. The score is written in 3/4 time and consists of seven systems of two staves each. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a consistent eighth-note accompaniment in the lower voice and a melodic line in the upper voice, including accents and phrasing marks.

5^e LEÇON

Tempo di menuetto.

Musical score for the 5th lesson, titled "Tempo di menuetto." The score is written in 3/4 time and consists of six systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a bass clef staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D. C." (Da Capo).

6^e LEÇON

VALESE.

Musical score for the 6th lesson, titled "VALESE." The score is written in 3/4 time and consists of five systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a bass clef staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D. C." (Da Capo). The final system includes two first endings, labeled "1^{re} fois." and "2^e fois.", which lead to different conclusions of the piece.

7^e LEÇON

MARCHE.

Musical score for 'MARCHE.' in 2/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system is in treble clef, and the second system is in bass clef. The piano accompaniment is shown on a single staff below each system. The piece concludes with a 'D. C.' (Da Capo) instruction.

8^e LEÇON

AUBADE.

Musical score for 'AUBADE.' in 3/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system is in treble clef, and the second system is in bass clef. The piano accompaniment is shown on a single staff below each system. The piece features several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and concludes with a 'D. C.' (Da Capo) instruction.

9^e LEÇON

POLKA.

10^e LEÇON

Moderato.

11^e LEÇON

MARCHE. Louré.

Musical score for 'MARCHE. Louré.' in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns and repeat signs. The score includes a first ending labeled '1^{re} fois.' and a second ending labeled '2^e fois.' followed by the instruction 'D. C.' (Da Capo).

12^e LEÇON

FARANDOLE.

Musical score for 'FARANDOLE.' in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns and repeat signs. The score includes a first ending labeled '1^{re} fois.' and a second ending labeled '2^e fois.' followed by the instruction 'D. C.' (Da Capo).

La Malle aux Partitions

QUADRILLE « LA VIEILLE PROVENCE »

Dans la Malle aux Partitions, un quadrille de l'aixois Michel (en quatre figures) reproduit dans Lou Tambourin de Vidal (1864).

LA VIEILLE PROVENCE QUADRILLE

Michel
Sources : Lou Tambourin,
F.Vidal (1864), et recueil
MQ884, V.Huot, bibl. P.Arbaud
Harm. J.-B.Giai

1.

Fine

2.

Fine

D.C. al fine

3.

3.

5-8

9-12 *Fine*

13-16 *D.C. al fine*

4.

4.

5-8 *Fine*

9-12

13-16 *D.C. al fine*

Rien que pour les yeux...

DANSE AU SON DE LA FLÛTE ET DU TAMBOURIN

Un tambourinaire mène la danse dans cette miniature de l'enlumineur Maître de Jean de Papeleu.

Cette enluminure, composée vers 1290-1300, est conservée à la Bibliothèque Nationale (Fr. 12467, fol.53v) et apparaît en tête des Moralités sur Jeu et Bal. Par ailleurs, la Bible de Jean de Papeleu (Paris, bibl. de l'Arsenal, ms. 5059) compte parmi les plus parfaites réalisations du gothique à son apogée (1317).

J.-B.Giai



DANS LE PROCHAIN NUMERO

LE FAC-SIMILE DU 3^{EME} RECUEIL D'ŒUVRES DE CHATEAUMINOIS
HOMMAGE À ANDRÉ BERNARD

Revue éditée avec le concours de :

