

Rode de Basso-Prouvènço

Amicale des groupes folkloriques de l'Ancien Var



Commission de la Musique

*Fascicule des connaissances exigibles
pour les épreuves théoriques des
examens de tambourinaire du Rode de
Basso-Prouvènço*

Premier niveau : Ecuyer

Deuxième niveau : Chevalier

Janvier 2006



Rode de Basso-Prouvènço
Amicale des groupes folkloriques de l'Ancien Var

Commission de la Musique

*Fascicule des connaissances exigibles pour les
épreuves théoriques des examens de tambourinaire
du Rode de Basso-Prouvènço*

Sommaire

<u>Premier niveau : Ecuyer</u>	p 3
L'ENSEMBLE GALOUBET-TAMBOURIN.....	p 3
LE GALOUBET.....	p 3
LE TAMBOURIN.....	p 4
LA MASSETO.....	p 6
FACTEURS D'INSTRUMENTS	p 6
LE JEU.....	p 6
<i>Notions de Solfège</i>	p 7
<i>Epreuve de déchiffrage</i>	p 8
<u>Deuxième niveau : Chevalier</u>	p 9
LA PRATIQUE HISTORIQUE.....	p 9
L'EVOLUTION DU REPERTOIRE A TRAVERS LES AGES.....	p 12
PERSONNAGES ET PERSONNALITES	p 13
PORTAITS	p 14
CONNAISSANCES DE SOLFÈGE.....	p 15
<i>Notions d'écriture musicale</i>	p 19
<i>Epreuve de déchiffrage</i>	p 22
Bibliographie	p 23

Premier niveau : Ecuier

L'ENSEMBLE GALOUBET-TAMBOURIN

Le galoubet-tambourin est l'instrument traditionnel de Provence.

Le Tambourinaire, le joueur de galoubet-tambourin, est en quelque sorte un double instrumentiste : flûtiste, il joue du galoubet de sa main gauche, et percussionniste, il « touche » le tambourin avec la « masseto » qu'il tient dans sa main droite.

LE GALOUBET

Dénomination :

Le terme de galoubet est en fait assez récent. Selon les siècles et les pays, il fut appelé flûte à une main, flahutet, grande tibia, spiefel, flûte de tambourin, flageolet, et surtout flûtet.

Définition :

Le galoubet (ou flûtet), qui joue la mélodie, fait partie de la famille des instruments à vent à sifflet. C'est une petite flûte à bec (d'environ 30 cm) à trois trous (deux dessus et un dessous) qui se joue à une main.

Description :

Le galoubet se compose du bec (ou sifflet), de la languette, du canal, de la fenêtre, du biseau, du corps, des trous mélodiques, d'une ou deux viroles de maintien et d'un pavillon.

Matériau :

Il est traditionnellement tourné dans un bois dur. Il peut être fait dans une essence locale, tel le buis, l'olivier, l'amandier ou dans un bois plus « exotique » comme l'ébène.

La languette (partie du bec en contact avec les lèvres) est en bois de cade, appelé aussi genévrier provençal.

Tenue :

Le galoubet est tenu par la main gauche. Le bec doit reposer entre les lèvres soigneusement fermées, alors que l'extrémité est tenue entre les deux bagues (ou viroles) par le petit doigt (au-dessous) et l'annulaire (au-dessus). Le majeur et l'index bouchent les deux trous de dessus, le pouce obture celui de dessous. Il faut tenir le galoubet légèrement incliné par rapport au plan des lèvres, mais droit dans l'axe du corps, les doigts arqués sans raideurs.

Tonalité :

Le galoubet est un instrument transpositeur qui existe dans plusieurs tonalités. La tonalité du galoubet dépend de la longueur de son tube.

Plus il est long, plus il est grave. Plus il est court, plus il est aigu.

Le galoubet le plus utilisé en Provence est le Galoubet en Si dit de ton « Si Saint-Barnabé ».

Tessiture :

Le galoubet provençal a une tessiture (ou ambitus) d'une octave et demie, soit douze notes qui vont du *Mi bémol* première ligne au *Si bémol* au-dessus de la portée.

Cette étendue est rendue possible par le principe des sons harmoniques.

Ce principe permet l'obtention de plusieurs notes avec le même doigté en augmentant seulement l'intensité du souffle. Ainsi, sur le galoubet, en faisant seulement varier la puissance du souffle, l'instrumentiste peut jouer jusqu'à six notes pour un même doigté.

On obtient toutes les altérations (tous les degrés chromatiques) par la technique des demis-trous.

Entretien :

Comme tous les instruments de bois, les galoubets s'usent. Pour augmenter leur « durée de vie », voici quelques précautions élémentaires qui permettent de maintenir son instrument en bon état.

- Les galoubets sont très sensibles aux variations de température. Ne pas les exposer au soleil ou à la chaleur d'un foyer.

- Essuyer l'intérieur du galoubet avec un petit écouvillon après le travail.

- Humecter les instruments de temps à autre avec de l'huile de paraffine ou de l'huile d'amandes douces pour nourrir le bois.

- Ne pas toucher à la languette et à la lumière du galoubet.

- Ranger les instruments après usage dans une trousse imperméable à l'abri de l'air et de la lumière.

LE TAMBOURIN

Définition :

Le tambourin est un instrument à percussion qui a pour rôle de jouer un bourdon rythmique accompagnant toujours la mélodie du galoubet.

Description :

Il est composé d'un fût cylindrique, de deux peaux montées sur des cercles et tenues par des cerceaux peints traditionnellement en rouge, d'une chanterelle (un timbre), d'un système de tension et d'une bretelle pour porter le tambourin. La bretelle est reliée au fût par les «regancho».

La peau de dessus, la plus fine, sur laquelle vibre la chanterelle, est une peau de veau mort-né. Celle du dessous, plus épaisse, est une peau de chevrette. En général, il mesure 70 cm de hauteur, et 35 cm de diamètre. Un petit trou ménagé dans le fût (sous la bretelle) permet de réguler la pression interne de l'instrument. On le nomme l'évent acoustique ou l'âme du tambourin.

Fabrication et sculpture :

Le tambourin provençal traditionnel est fait de cinq planches de noyer, ou de hêtre sculptées, puis collées et cintrées. Le fût du tambourin est finement sculpté, en général avec des filets, des ondes, des perles. Depuis le XVIII^{ème} siècle, le motif de bretelle est encore plus richement sculpté. Le célèbre facteur d'instrument Marius Fabre (1909-1999, Barjols) a développé un art inégalé pour personnaliser cette partie du tambourin à la demande du musicien.

Accord du tambourin :

Le réglage du tambourin est assuré par un système de coulants. Par l'action de ce système de tension, dix tirants (ou coulants) permettent de tendre ou détendre les peaux. Quand on monte les coulants (de préférence de façon symétrique), on tend la peau, et le son devient plus aigu.

La chanterelle est la ficelle de chanvre tendue sur la peau de frappe qui doit vibrer en continue, pour enrichir le son d'un « grésillement » prolongé.

Tenue :

Le tambourin se pose dans le pli de l'avant-bras du bras gauche. C'est donc le même bras qui tient le galoubet et le tambourin.

En résumé, quelques particularités

Comparé aux autres tambours, le tambourin provençal possède quelques particularités :

- Ses grandes dimensions (70/30 cm), et le rapport entre la hauteur et le diamètre,
- Le système de tension (tendre les tirants vers le haut)
- La chanterelle (qui constitue le bourdon) se trouve sur la peau de frappe,
- Les fines sculptures du fût, le plus souvent de style Louis XVI (*fin XVIII^{ème} siècle*) qui demandent un véritable travail d'ébénisterie et qui sont un modèle d'art provençal.

Entretien

Le tambourin exige respect et soins :

- Le fût s'entretient comme un meuble. Le cirer de temps en temps lui rendra son éclat.
- Détendre un peu les peaux en abaissant progressivement et diamétralement les passants, quand on a fini de jouer.
- Ne jamais laisser l'instrument excessivement exposé à la chaleur, au soleil, ou à l'humidité.
- Ne jamais suspendre un tambourin incliné par la bretelle : le fût finit par se déformer.
- Si les peaux se mouillent accidentellement, les laisser sécher naturellement à l'air et à l'ombre, loin de toute source de chaleur, et ne se servir à nouveau de l'instrument que les peaux bien sèches.

LA MASSETO

C'est la baguette fine avec laquelle on " touche le tambourin". Elle se tient de la main droite et mesure entre 35 et 40 cm (sa longueur doit être égale au diamètre du tambourin).

Elle est composée de trois parties :

- La pomme (qui sert de contrepoids)
- La tige fine en bois dur
- Le gland d'os, d'ivoire ou de bois dur.

PRINCIPAUX FACTEURS COMPTemporAINS D'INSTRUMENTS :

André Fabre (Barjols), Gérard Superbe (Fos-Sur-Mer), Francis Martino, dit «Antoine» (Orgon), Pierre-Olivier Ginestière (Peynier), Jean-Pierre Magnan (Orange). C'est une liste non exhaustive, il en existe d'autres en Provence et ailleurs.

LE JEU

Le tambourinaire est un quasiment un homme-orchestre. Il assure la mélodie (avec le galoubet), le rythme (avec le tambourin), et le bourdon (avec la chanterelle). En effet, la chanterelle, ficelle tendue sur la peau de dessus, doit vibrer continuellement, elle tient lieu de bourdon indispensable à tout instrument traditionnel.

Ecriture solfégique :

La musique pour galoubet-tambourin est généralement écrite. La partie de galoubet s'écrit en clef de sol. Toutefois le galoubet sonne approximativement deux octaves au-dessus des sons notés.

La batterie du tambourin, quant à elle, est rarement notée. Quand elle l'est, il s'agit d'une ligne de percussion située au-dessous de la partie de galoubet.

Notions de Solfège : Ecuyer

La double barre

La fin d'un morceau de musique s'indique toujours par une double barre de mesure. La double barre se place aussi pour séparer deux parties d'un morceau, ou avant un changement d'armure de la clé, ou enfin avant un changement de mesure.

La barre de reprise

On indique la reprise par deux points placés auprès de la double barre, et il faut répéter la partie qui se trouve du côté de ses points.

Le renvoi

Ce signe est la figure de renvoi qui est presque exclusivement employée. *Le renvoi* est un signe qui, lorsqu'il se présente pour la seconde fois, indique qu'il faut retourner à l'endroit où il s'est déjà montré et, de cet endroit, continuer jusqu'au mot *FIN*.

Lorsque le renvoi indique qu'il faut revenir au commencement du morceau, ce renvoi est ordinairement accompagné de *DA CAPO* (du commencement) ou, par abréviation, *D.C.*

Le point d'orgue

Au dessus d'une note (point d'orgue) ou d'un silence (point d'arrêt), ce signe exprime une suspension dont la durée est indéterminée.

L'altération est un signe qui modifie la hauteur de son de la note à laquelle elle est affectée. Il y a trois types d'altération :

- Le dièse qui élève le son d'un demi-ton,
- Le bémol qui abaisse le son d'un demi-ton,
- Le bécarre qui annule l'effet de toutes les altérations.

Un silence est un signe indiquant qu'il faut interrompre le son pour une durée déterminée. Chaque durée de note possède un silence correspondant qui, comme la note, peut être allongé en ajoutant un ou plusieurs points.

Les Tempi

Le Métronome est un appareil mécanique ou électronique gradué qui permet de découper le temps en intervalles réguliers. Il détermine le tempo avec exactitude.

Le métronome marque un nombre précis de battements réguliers à la minute.

Le Tempo est la vitesse d'exécution d'un morceau.

Epreuve de déchiffrage

Diplôme d'Ecuyer

Pour le diplôme d'écuyer, l'épreuve de déchiffrage consiste à déchiffrer et jouer une partition au **galoubet seul** (sans tambourin).

Il est laissé **3 minutes de préparation** au candidat avant l'exécution du passage.

Le morceau à déchiffrer ne pourra excéder **2 fois 8 mesures** avec changement de tonalités et de carrures possibles entre les deux extraits.

Toutefois, les passages à déchiffrer emprunteront uniquement le **Si bémol majeur, le Sol mineur et/ou le Fa Majeur**.

Les carrures utilisées seront obligatoirement le **2/4, le 3/4, le 4/4, et/ou le 6/8**.

Les morceaux prendront donc la forme, au choix d'une **polka, d'une contredanse d'un menuet, d'une valse, d'une marche, et/ou d'une farandole**.

Enfin, les rythmes à reconnaître et interpréter seront exclusivement choisis parmi : **La Blanche (pointée), la noire (pointée), la croche, la croche pointée-double, le triolet, la double croche**.

Deuxième niveau : Chevalier

LA PRATIQUE HISTORIQUE

« Flûtes à trois trous » et percussion du Moyen-âge

Fortement présente et très pratiquée sous diverses formes dans toute l'Europe du Moyen-âge, la pratique de la « flûte à une main et tambour » a peu à peu disparu d'Europe au cours de La Renaissance. L'ensemble flûte à trois trous et tambourin s'est tout de même maintenu dans certaines régions et entre autres en Provence.

On trouve donc encore aujourd'hui des flûtes à trois trous sous des formes diverses au Pays-Basque, en Catalogne, en Andalousie, aux Baléares, en Flandres, en Angleterre, en Sardaigne, dans les Pyrénées et même en Amérique Latine.

De l'époque médiévale, beaucoup de représentations nous montrent de longs flûtets et des petits tambours, même en Provence. L'instrument médiéval a donc subi des transformations pour devenir celui que nous connaissons aujourd'hui. Le flûtet s'est rétréci pour donner des sons très aigus, alors que le tambour s'est grandement allongé.

En Provence, l'instrument semble s'être fixé dans ses formes et ses dimensions actuelles au XVIII^{ème} siècle. C'est également de cette époque que remontent les premières partitions écrites spécifiquement pour galoubet-tambourin provençal.

Du Tambourin à Paris

Et curieusement, les plus anciennes partitions connues pour galoubet-tambourin sont parisiennes. La « Suite Nouvelle pour deux flûtets » de Marchand, tambourinaire et bassoniste à l'Académie Royale de Musique, est publiée à Paris en 1735. Il s'agit de partitions imprimées de courts duos écrits pour « flûtets en dièses ».

La mode champêtre

Ainsi, au milieu du XVIII^{ème} siècle, des tambourinaires jouaient à Paris, en duo, et même dans les théâtres avec l'orchestre.

Le règne de Louis XV, qui voit la naissance de la mode champêtre à travers tous les courants artistiques et la musique en premier lieu, ne fera que développer cette présence. A la Cour, comme dans les riches salons de province, on se dispute ces musiciens qui jouent et écrivent de la musique savante pour instruments rustiques. Ainsi le tambourin, comme la vielle à roue, la musette, les flûtes à bec sont pratiquées à Paris par des musiciens de renom. Cette mode influencera beaucoup le style et la pratique provençale.

Les tambourinaires de Provence

Mais à la fin du XVIII^{ème} siècle, c'est bien sûr en Provence que les tambourinaires sont les plus nombreux. A Marseille, un recueil de Jean-Raymond Cavailler - de plus de trois cents pièces - et qui date de 1771, témoigne de la richesse du répertoire et de la technique de nos devanciers. Dans le même temps, Les « Arnaud père et fils » composeront nombres de pièces (surtout des menuets) - de facture assez savante - pour nos instruments. Ils auront l'honneur de diriger les 36 tambourinaires qui accueilleront le Frère du Roi en 1777.

L'âge d'or

Ainsi, les recherches affirment qu'entre 1715 et 1850, les tambourinaires sont très nombreux et souvent employés. On trouve des tambourinaires sur une grande étendue géographique. Les tambourinaires animent les fêtes dans les villages comme dans les grandes villes et surtout, ils font danser les populations. Leurs répertoires s'en ressentent.

Mais, ils sont pour la plupart doubles instrumentistes et connaissent la musique de concert et les règles de la composition.

A cette époque en Provence, aucune fête, cérémonie, manifestation, commémoration, célébration populaire ou religieuse ne peut avoir lieu sans la présence d'un ou plusieurs tambourinaires.

Ils sont, pour la plupart, semi-professionnels et n'hésitent pas à se faire payer leur prestation. Les bals sont très courants à cette époque et un seul tambourinaire doit pouvoir faire danser les habitants pendant trois à quatre heures...

Le déclin

Le début du XX^{ème} siècle, poussé par de grands progrès techniques, voit la disparition des particularités régionales. Ce qui sera vrai pour les langues, ou les costumes se vérifiera pour le tambourin de Provence. Ainsi, avec les progrès de la lutherie moderne, les tambourinaires sont concurrencés par des formations d'instruments de cuivres au fort volume sonore.

La pratique du tambourin se perd donc, au grand dam de certains qui regrettent que meure une tradition. Ils vont donc tenter de la sauvegarder.

La sauvegarde

Ce fut entre autres l'action du Félibrige fondée en 1854. Sept poètes de langue provençale avec à leur tête Frédéric Mistral, fondent le félibrige, association littéraire qui veut sauvegarder, défendre et promouvoir la Langue Provençale. Ce courant littéraire entraînera un renouveau qui profitera à toute la culture provençale. Grâce à ce nouvel engouement et par l'œuvre (plus littéraire que musicale) de François Vidal Lou Tambourin, la pratique du galoubet-tambourin pourra être sauvée.

De l'instrument de musique à l'instrument identitaire

Lou Tambourin de François Vidal Cadet, publié en 1864, est à la fois une notice de présentation de l'instrument, une méthode et une présentation du répertoire du tambourin. En effet, Vidal recense et note en fin d'ouvrage des pièces musicales qu'il appelle «Airs nationaux de Provence». Par cette action, il codifie des mélodies qui deviendront les airs folkloriques par excellence. Certes, il réduit le répertoire mais par cette codification il sauve notre instrument d'une mort certaine.

Des groupes folkloriques

Au début du XX^{ème} siècle, des groupes de tambourinaires se créent. Ils participent aux manifestations félibréennes, et maintiennent un répertoire assez riche et développé. Au cours du XX^{ème} siècle, ces groupes seront rejoints par des danseurs pour créer les groupes folkloriques. Succès aidant, ce mouvement ne fera que se développer et un nombre considérable de groupes verront le jour en Provence. Depuis lors et jusqu'à aujourd'hui, l'énorme majorité des tambourinaires sera associée aux danseurs folkloriques.

De la redécouverte et de la promotion du répertoire

Le grand succès des groupes folkloriques a permis de former un grand nombre de tambourinaires. Cependant, la plupart ont un faible niveau et se contentent de rejouer - tant bien que mal - un répertoire codifié très simple.

Au cours des années 1950, sous l'impulsion, entre autres, de Maurice Maréchal et de Marius Fabre, on cherche à redécouvrir la pratique historique de l'instrument provençal. En examinant les carnets anciens, on redécouvre un répertoire très riche, très varié et surtout d'un niveau technique solide.

L'urgence sera donc de publier et diffuser ces partitions le plus largement possible. Ce sera le travail de la Commission de la Musique de la Fédération Folklorique Méditerranéenne puis du Rode de Basso Prouvènço. Les résultats de ce travail ne se font pas attendre et rapidement, on fait entendre en concert le galoubet-tambourin, et il redevient un instrument à part entière. Partout, on rejoue des pièces anciennes, on enregistre des disques et on compose aussi des pièces nouvelles pour cet instrument.

Et aujourd'hui...

Le galoubet-tambourin est à l'heure actuelle, présent sous toutes les formes, des plus conventionnelles aux plus audacieuses. Tantôt instrument de musique folklorique ou traditionnelle, tantôt instrument de musique ancienne ou baroque, souvent populaire, il peut également se faire savant. Il se mêle avec joie aux orchestres les plus classiques comme aux orchestres de jazz ou aux musiques contemporaines expérimentales ! Joué par des Provençaux, qui ont conscience de l'être, il restera de fait provençal, mais laissant une grande liberté à celui qui en connaît les secrets.

L'EVOLUTION DU REPERTOIRE A TRAVERS LES AGES

Les tambourinaires ont toujours adapté leur répertoire à la mode du temps. Ils ont transcrit (ou composé) et noté dans leurs carnets, nombre de pièces de concerts ou de danses.

Airs de danses

L'ensemble galoubet-tambourin est avant tout un instrument à danser. D'ailleurs, c'est la main droite qui privilégie le rythme et délaisse à la main gauche la mélodie, qui est, somme toute accessoire pour la danse. Voici quelques exemples de danses qui figurent dans le répertoire de la flûte de tambourin.

Dans toute l'Europe occidentale du Moyen-Age on danse principalement *l'estampie* accompagnée à la flûte et tambourin. La flûte à une main et percussions peut intervenir aussi dans certaines danses de la Renaissance comme *les branles, les gaillardes, les tourdions, ou les pavaues...*

En Provence, à la fin du XVIII^{ème} siècle, on a retrouvé, dans les carnets de répertoire des tambourinaires provençaux des airs à danser : essentiellement *le Menuet* et *la Tournée*, mais également, *la chaconne, la gigue, le tambourin, ou le rigaudon...*

En Provence comme ailleurs en France, la danse reine de la première partie du XIX^{ème} siècle est la *contredanse*. Puis viendront le *quadrille* (qui n'est qu'une compilation de contredanses), et *la Polka*.

Puis à la fin du siècle, toute l'Europe (y compris les provençaux) danse *la mazurka, et la valse*.

Au début du XX^{ème} siècle, les derniers et rares tambourinaires qui animaient encore les bals jouaient des *One-steps* ou des *fox-Trot...*

Le XX^{ème} siècle voit aussi l'apparition d'un *répertoire folklorique* inspiré de l'ouvrage de Vidal (1864) Lou tambourin. L'accompagnement des danseurs folkloriques fera entrer au répertoire les airs de *danses de caractère*.

Depuis 1970, le tambourin a également intégré les orchestres de bals « trad » ou « folk » et s'est donc construit un répertoire de « *balèti* ».

Airs de concert :

On voit aussi dans les carnets de tambourinaires, à côté des airs de danses, des airs destinés au concert.

La musique parisienne pour tambourin du XVIII^{ème} siècle est essentiellement des pièces destinées aux petits concerts. *Sonates, concertos, suites à deux flûtes* constituent la grande partie du répertoire.

En Provence, les tambourinaires aussi, composent des pièces de concert. Dans les carnets, on voit que les *airs à variations* tiennent une bonne place ainsi que les transcriptions *d'ouvertures d'opéras comiques* et *les grands airs d'opéra*. *Les menuets, les marches, les contredanses de concert*, et plus tard, les *polkas « à coups de langue »* complètent ce répertoire.

La composition pour galoubet en tant qu'instrument concertiste a surtout repris après 1950 et se développe encore aujourd'hui.

PERSONNAGES ET PERSONNALITES

Principaux tambourinaires et compositeurs « anciens » pour tambourin :
Milieu du XVIII^{ème} siècle : Chedeville (Paris), Lemarchant (Paris), Lavallière (Paris),

Fin du XVIII^{ème} siècle : Severan (Marseille), Arnaud père et fils (Marseille), J.R. Cavaller (Marseille), Chateauminois (Aix-en-Provence, Paris) Michel (Aix-en-Provence),

XIX^{ème} siècle : Ludovic Lombardon, Fortune Cayol, François et Gaspard Michel (Aix-en-Provence) Charles Imbert (Marseille), François Vidal (Aix-en-Provence), Tistet Buisson (Draguignan, Paris), Antoine-Pascal Bonnefoy (Aix-en-Provence)

XX^{ème} siècle : Alexis Mouren (Marseille), Joseph Bœuf (Bras, Brignoles), Ferdinand Bain (Comps)

Principaux compositeurs contemporains : Maurice Maréchal, Maurice Guis, Bernard Ballester, Jean-Baptiste Giai, Miqueu Montanaro, Patrice Conte...

Principaux facteurs d'instruments anciens : Arnaud père et fils (Marseille), Grasset (Marseille), Long (La Ciotat), Ferdinand Bain (Toulon puis Paris), Marius Fabre (Barjols)...

Principales méthodes : Lemarchant (pour le galoubet dit «en dièses»), Chateauminois (publiée à Paris en 1802), Imbert (Marseille, vers 1830), François Vidal (1864), Marius Sicard (1901), Alain Charasse (1941), Guis-Maréchal-Nazet (Fédération Folklorique Méditerranéenne, 1964), Marcelle Drutel (1977), Serge Icardi (1994).

PORTAITS

Tistet Buisson

Philippe-Jacques, dit Tistet Buisson est né à Draguignan en 1833. Tambourinaire, violoniste et chef d'orchestre, il découvrit le galoubet à travers « Lou tambourin » de F. Vidal. Il remporta plusieurs concours puis eut l'idée de monter pratiquer son art à Paris.

Grâce à l'aide de Mistral qui le recommanda à Daudet, il put se produire en 1772, accompagné par l'orchestre Littolf, puis enchaîna succès sur succès. Il se serait produit à Londres en 1873.

Aurolé de ses succès parisiens, il retourna alors en Provence où il dirigea les musiques municipales des Arcs et de Draguignan, exécutant des parties de soliste accompagné de ses musiciens.

Toutefois, ses tentatives de retour parisien ne connurent pas le même succès. Il sombra alors dans la folie et mourut en 1882. Il fut surnommé « le roi des tambourinaires ».

Tistet Buisson inspira Daudet pour créer le personnage de Valmajour dans Numa Roumestan.

Extrait du « Dictionnaire de la musique pour galoubet-tambourin et autres flûtes de tambourin, éd. 2005, doc. non édité » de J-B Giai

Marius Fabre

Né à Barjols en 1909, ce tambourinaire et luthier a maintenu et développé la facture des galoubets et des tambourins durant le XX^{ème} siècle. Elève d'Emile Bourre vers 1925, lauréat du concours à Marseille en 1929, il a transmis à Maurice Maréchal et Maurice Guis la tradition des tambourinaires varois et marseillais.

Il fut un des fondateurs du Rode de Basso-Prouvènço, il participa à la création de la « Commission du Tambourin de la FFM », et à l'ensemble de tambourinaires au sein de la musique des Equipages de la Flotte de Toulon.

Mais c'est son travail de luthier qui a marqué les esprits. Pendant plus de 70 ans, il a réalisé des galoubets et des tambourins qui font référence et ont inspiré le travail de ses successeurs.

Il est décédé en 1999 à Barjols après avoir fabriqué la plupart des galoubets de Provence de son époque.

Extrait du « Dictionnaire de la musique pour galoubet-tambourin et autres flûtes de tambourin, éd. 2005, doc. non édité » de J-B Giai

CONNAISSANCES DE SOLFÈGE

Correspondance entre danses et rythmes

2/4 => Polka, contredanse, tambourin, rigaudons, scottishs, danses de caractère...

4/4 => Marche, andante...

3/4 => Menuet, valse, mazurka, java...

6/8 => Farandole, contredanse, figures de quadrilles...

Principe des harmoniques :

Le galoubet fonctionne sur le principe des harmoniques.

Cela se manifeste par le fait qu'avec un même doigté (pour les acousticiens, une même longueur de tube), on peut faire plusieurs sons (jusqu'à six notes sur un galoubet).

Ainsi, la succession des harmoniques est : l'octave, la quinte, la quarte, la tierce majeure, la tierce mineure. Autrement dit, sur un galoubet, tous trous bouchés, on a *MI bémol* (la note fondamentale), *MI bémol*, *Si bémol*, *Mi bémol*, *Sol*, *Si bémol*.

De la tonalité des galoubets

Il existe différentes tonalités de galoubet selon leur taille. Principalement on retient le Galoubet en Ré grave, en SOL, en LA, en Si bémol, en SI, en Ut et en Ré aigu.

Le modèle le plus courant est appelé "galoubet en Si du ton de Saint-Barnabé ". Le galoubet « Saint-Barnabé » n'est pas accordé sur le diapason conventionnel actuel et de fait ne peut être joué que seul, avec lui-même.

Les flûtets (sauf celui en Ut) sont des instruments transpositeurs, c'est-à-dire que les notes lues et jouées ne sont pas celles entendues.

Exemples : Dire d'un galoubet qu'il est « en La » signifie que : lorsque ce galoubet joue un Do, on entend le La (du diapason, du piano). C'est un instrument transpositeur qui joue une tierce mineure en dessous (un ton et demi en dessous).

Dire d'un galoubet qu'il est " en Sol " signifie que : lorsque ce galoubet joue un Do, on entend un Sol. C'est un instrument transpositeur qui joue une quarte en dessous (quatre tons en dessous).

TABLEAU DE CORRESPONDANCE :
TONALITES / GALOUBETS TRANSPOSITEURS

	bb Sib M (solm)	b FA M (rém)	bbb Mib M (dom)	UT M (lam)	bbbb Lab M (fam)	# SOL M (mim)	bbbbb Reb M (sibm)
gal. ré aigu	DO M (lam)	SOL M (mim)	FA M (rém)	RE M (sim)	Sib M (solm)	LA M (fa#m)	Mib M (dom)
gal. en ut (do)	Sib M (solm)	FA M (rém)	Mib M (dom)	UT M (lam)	Lab M (fam)	SOL M (mim)	Reb M (sibm)
gal. en si (440)	LA M (fa #m)	MI M (do#m)	RE M (sim)	SI M (sol#m)	SOL M (mim)	FA# M (ré#m)	DO M (lam)
gal. en Sib	SOL# M (fam)	RE# M (dom)	DO# M (la#m)	Sib M (solm)	FA# M (ré#m)	FA M (rém)	SI M (sol#m)
gal. en la	SOL M (mim)	RE M (sim)	DO M (lam)	LA M (fa#m)	FA M (rém)	MI M (do#m)	Sib M (solm)
gal. en sol	FA M (rém)	DO M (lam)	Sib M (solm)	SOL M (mim)	Mib M (dom)	RE M (sim)	Lab M (fam)
gal. ré grave	DO M (lam)	SOL M (mim)	FA M (rém)	RE M (sim)	Sib M (solm)	LA M (fa#m)	Mib M (dom)

Lecture du tableau

Exemple : Ainsi, un galoubet en La qui joue un morceau en Si bémol Majeur sera entendu en Sol Majeur.

De même, un galoubet en Ré qui joue un morceau en Si bémol Majeur sera entendu en Do Majeur.

Encore, un galoubet en Sol qui joue un morceau en Fa majeur, sera entendu en Do Majeur.

Nota : Le galoubet en Si « ton de Saint-Barnabé » n'apparaît pas le tableau ; accordé à une fréquence particulière, il ne peut jouer que tout seul, avec lui même.

Autres flûtes à trois trous :

Récemment reconstitué le **flûtet baroque dit "en dièses"** ou « **doigté lemarchant** », était l'instrument utilisé tant à Paris qu'en Provence au cours du XVIII^{ème} siècle. D'un accord distinct, il exige l'apprentissage d'un doigté, légèrement différent de notre actuel galoubet « en bémols ». Ce flûtet possède après transposition, une note de plus à l'aigu, que le galoubet actuel, mais sa tessiture n'est pas complète. Son accord permet de jouer les modulations au ton homonyme, fort en vogue à l'époque baroque, c'est-à-dire de LA majeur à La mineur.

Le **flûtet renaissance ou grand flûtet** est la reconstitution de la flûte à trois trous historique. Récemment restitué, il permet de jouer les musiques de la Renaissance et du Moyen-Age. Il possède aussi un accord différent de notre galoubet. Il n'est pas transpositeur mais exige l'apprentissage d'une autre tablature.

Retrouver la tonalité principale d'un morceau

Le flûtet provençal use un nombre restreint de tonalités. Il joue principalement en *Si bémol majeur*, et sa relative mineur *Sol mineur*, ainsi qu'en *Fa majeur*. D'autres tonalités se retrouvent dans le répertoire du tambourin comme *Ré mineur*, *Mi bémol Majeur/Do mineur* et *Do majeur/La mineur*, etc.

En solfège, les bémols et les dièses apparaissent à la clef avec un certain ordre systématique et défini :

Ordre des bémols : SI, MI, LA, RE, SOL DO, FA,
Et ordre des dièses : Fa, DO, SOL, RE, LA, MI, SI

En mode majeur,

- Lorsqu'il y a des bémols à la clef, on trouve la tonalité du morceau en considérant l'avant-dernier bémol qui donne la tonalité majeure.

- Lorsqu'il y a des dièses à la clef, le dernier dièse précède d'un demi-ton la tonalité majeure du morceau.

Ainsi un morceau avec deux bémols, (Si et Mi) sera donc en Si bémol Majeur. De même, un morceau avec deux dièses à la clef (Fa et do), sera en Ré Majeur (Do dièses +1/2 ton). Notons que par convention, lorsqu'il y a un seul bémol à la clé (si bémol) la tonalité de la pièce est Fa majeur.

Reste à déterminer s'il s'agit d'une pièce majeure ou mineure.

Si le morceau est en mineur (présence de la sensible augmentée), on prend la relative (une tierce mineure en dessous) de la tonalité majeure.

Tableau récapitulatif
des gammes majeures et leurs relatives mineures

Nombre d'altérations à la clef	Games majeures	<i>Relatives mineures</i>	<i>Notes sensibles</i>
1 b	FA M	<u>Ré m</u>	<i>Do #</i>
2 b	Si b M	<u>Sol m</u>	<i>Fa #</i>
3 b	Mi b M	<u>Do m</u>	<i>Si</i>
4 b	La b M	<u>Fa m</u>	<i>Mi</i>
5 b	Ré b M	<u>Si b m</u>	<i>La</i>
6 b	Sol b M	<u>Mi b m</u>	<i>Ré</i>
7 b	Do b M	<u>La b m</u>	<i>Sol</i>
1 #	Sol M	<u>Mi m</u>	<i>Ré #</i>
2 #	Ré M	<u>Si m</u>	<i>La #</i>
3 #	La M	<u>Fa # m</u>	<i>Mi #</i>
4 #	Mi M	<u>Do # m</u>	<i>Si #</i>
5 #	Si M	<u>Sol # m</u>	<i>Fa x</i>
6 #	Fa # M	<u>Ré # m</u>	<i>Do x</i>
7 #	Do # M	<u>La # m</u>	<i>Sol x</i>

Notions d'écriture musicale

Les nuances

Les nuances sont un ensemble de modifications d'intensité se produisant dans une oeuvre.

pp ou *Pianissimo* : Superlatif de *Piano*, indiquant qu'il faut jouer très doux.

p ou *Piano* : Terme italien indiquant qu'il faut jouer doux

mp ou *Mezzopiano* : Modérément *piano*

mf ou *Mezzoforte* : Modérément *forte*

f ou *forte* : Terme italien servant à indiquer qu'il faut jouer fort.

ff ou *fortissimo* : Superlatif de *forte*. Indique qu'il faut jouer très fort.

Cresc ou *<* ou *crescendo* : Terme qu'un son ou qu'une phrase musicale doit être jouée avec une intensité croissante.

Decresc ou *>* ou *decrescendo* : Mot indiquant qu'il faut diminuer graduellement l'intensité d'un son.

Les ornements

: le trille (supérieur)

Ornement se composant de l'alternance rapide de la note principale et de la note supérieure, normalement liées.

: Le trille (inférieur)

Ce signe indique un trille commençant et alternant avec la note inférieure.

: Le Gruppetto

Ornement rapide qui consiste à ajouter trois notes de broderie autour de la note principale en commençant soit par le haut, soit par le bas.

Vocabulaire musical

La Mesure

La **mesure** est la division d'un morceau de musique en parties égales. Cette division s'indique au moyen de barres qui traversent perpendiculairement la portée, et que l'on nomme barres de mesure. Toutes ces mesures auront une durée égale.

Les Temps

Une mesure se divise en 2, 3, ou 4, parties qu'on nomme temps. Il y a donc la mesure à 2 temps, à 3 temps, et la mesure à 4 temps.

Tous les temps d'une mesure n'ont pas une importance égale au point de vue de l'accentuation. Selon cette importance, les uns se nomment temps forts, et les autres temps faibles.

Les temps forts sont : le premier temps de chaque mesure et, de plus, le troisième temps de la mesure à quatre temps.

Appogiature : Note d'agrément (écrite en caractères plus fins) précédant la note réelle. Elle doit être accentuée dans la musique baroque et jouée rapidement dans les musiques plus récentes.

Anacrouse : Note ou groupe de notes non accentué placé en début de phrase musicale et constituant une *levée*.

Indications d'Interprétation

Rall : *rallentando*, « en ralentissant ». Ce terme indique qu'il faut ralentir progressivement le tempo de la pièce.

Rit : *Ritenu*, « retenu ». Ce terme indique qu'il faut jouer plus lent, à proprement parler un ralentissement immédiat et non progressif.

Ad lib : *Ad libitum*, à volonté, cette annotation indique à l'exécutant qu'il peut faire varier le tempo ou l'instrumentation à volonté ou improviser la période indiquée.

Animato ou animo : « animé ». Cette annotation invite à faire vivre (légèrement accélérer) le tempo.

A tempo : Indication de retour au tempo précédent, après un passage plus rapide ou plus lent.

Les mouvements

<u>TERME</u>	<u>ABREVIATION</u>	<u>SIGNIFICATION</u>
Largo		Large
Larghetto		Moins large que Largo
Lento		Lent
Adagio		Moins lent que Lento
Andante	And ^{te}	Modéré (allant)
Andantino	And ^{ino}	Moins lent que Andante
Allegretto	All ^{to}	Moins vif que Allegro
Allegro	All ^o	Gai, vif
Presto		Très vite
Prestissimo	Prest ^{mo}	Extrêmement vite

Epreuve de déchiffrage

Diplôme de Chevalier :

Pour l'obtention du diplôme de chevalier, l'épreuve de déchiffrage consiste à déchiffrer et jouer une partition **2 fois 8 mesures** au galoubet et au tambourin.

Il est laissé **3 minutes de préparation** au candidat avant l'exécution du passage.

Le morceau à déchiffrer sera composé de **8 mesures avec une batterie notée**, et de **8 mesures avec une batterie à improviser**.

Des **changements de tonalité et de carrure** sont possibles entre les deux extraits.

Les passages à déchiffrer pourront être dans les tonalités suivantes :

- **Si bémol Majeur, et Sol mineur**
- **Fa Majeur, et Ré mineur**
- **Do majeur et La mineur**
- **Mi bémol Majeur, et Do mineur**
- **La bémol majeur, Fa mineur**
- **Ré bémol Majeur, Sib mineur**

Les carrures utilisées seront obligatoirement le 2/4, le 3/4, le 4/4, le 6/8, et/ou le 3/8. Elles pourront varier au cours des 16 mesures à déchiffrer.

Pour les 8 mesures où la batterie est à improviser, le candidat devra *reconnaître et adapter sa batterie* en fonction du titre ou du style de la pièce.

Par exemple : Batterie de polka : 2 croches-noire

Batterie de contredanse : noire-2 croches

Batterie de valse : 3 noires

Batterie de menuet : blanche-noire

Batterie Farandole : noire-croche

Au galoubet, l'ensemble des notes possibles sera évalué ; du mi bémol au si bémol, **y compris tous les chromatismes**.

Enfin, les rythmes à reconnaître et interpréter seront exclusivement choisis parmi : **La Blanche (pointée), la noire (pointée), la croche, le triolet, la double croche, la croche pointée-double (et son inverse), croche-deux doubles (et son inverse), sicilienne (et ses inverses)**.

Bibliographie : Ce fascicule a été réalisé à partir de :

Danhauser, A. *Théorie de la musique*, édition revue et augmentée, Henry Lemoine, 1996, Paris.

M. Drutel, *Nos instruments provençaux, Introduction théorique à une méthode de galoubet-tambourin*, Aix-en-Provence-Cuers-1942-1962-1972 Inrdp-Crdp Nice.

M. Fabre *Le galoubet-tambourin : Histoire*, Texte manuscrit, 1969.

J-B. Giai *Dictionnaire de la musique pour galoubet-tambourin et autres flûtes de tambourin*, éd. 2005, doc. non édité

M. Guis, T. Lefrançois, R. Venture, Le Galoubet-tambourin, 1993 Edisud.

F. Vidal, *Lou Tambourin*, 1864, CPM.

Notes préliminaires au recueil de musique du Rode de Basso Prouvènço.

Exposé théorique à l'usage des candidats au premier degré, et Exposé théorique à l'usage des candidats au second degré, Ordre des tambourinaires, sous l'Egide de la Fédération Folklorique Méditerranéenne.