

DANS LA COLLECTION "L'ART DE..."

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- Le violon / The violin ARN 60262
- Le 'ûd turc / The Turkish 'ûd ARN 60265
- Le cornet à pistons / The comet ARN 60267
- Le luth au Moyen Age / The lute in the Middle Ages ARN 60264
- Le santûr persan / The Persian santûr ARN 60351
- La cornemuse, vol. 1 / The bagpipe, vol. 1 ARN 60347
- Le qânûn égyptien / The Egyptian qânûn ARN 60273
- Le clavecin / The harpsichord ARN 60358
- La vielle à roue, vol. 1 / The hurdy-gurdy, vol. 1 ARN 60355
- La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1 ARN 60370
- Le pipa chinois / The Chinese pipa ARN 60377
- Le khèn / The khèn ARN 60367
- Le carillon / The carillon ARN 60349
- Le violoncelle / The cello ARN 60268
- Le piano / The piano ARN 60390
- Le didgeridoo / The didgeridoo ARN 60391
- La flûte des Andes / The Andean flute ARN 60352
- La musique mécanique, vol. 1 / The mechanical music, vol. 1 ARN 60359
- La harpe celtique / The Celtic harp ARN 60357
- La musette de cour / The baroque musette ARN 60378
- La musique mécanique, vol. 2 / The mechanical music, vol. 2 ARN 60406
- La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2 ARN 60371
- La trompe de chasse / The hunting-horn ARN 60353

#### A PARAÎTRE / COMING SOON:

- Le berimbau / The berimbau ARN 60535
- L'orgue / The organ ARN 60540



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE  
E-Mail : info@arion-music.com

© & © ARION 2001 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
Copyright reserved for all the world. ARN60523

The art of Provençal Pipe & Tabor

l'Art

# GALOUBET-TAMBOURIN

Provencal



Les Tambourins de Provence  
Direction André Gabriel

# du l'Art ALOUBET-TAMBOURIN

Quel intérêt y a-t-il aujourd'hui (en 2000) à graver un enregistrement de flûtet-tambourin sans l'adjonction d'arrangements ou d'instruments différents ? La question brutalement posée serait de nature à dérouter l'éventuel curieux, mais l'on peut cependant avancer quelques éléments de réponse.

Depuis le revivalisme des années 70, la tendance est passée du collectage à l'arrangement. La mélodie se pare de mille atours harmoniques pour la rendre présentable, accessible aux "oreilles modernes" au risque d'en changer l'esprit.

Le répertoire de galoubet-tambourin (qui pose quelquefois des problèmes existentiels aux prétendus spécialistes !) s'étend sur une période qui se déroule du Moyen Âge à l'époque actuelle sans interruption et qui oscille avec un bonheur parfois contesté de la musique savante à la musique traditionnelle. Il est donc bien normal que chacun se projette dans le style qu'il croit ou prétend le mieux servir.

Ce projet s'inscrit dans une continuité pédagogique qui prend son origine dans les classes de flûtet-tambourin du Conservatoire National de Région "Pierre Barbizet" de Marseille et de l'École Nationale de Musique "Olivier Messiaen" d'Avignon. La totalité des tambourinaires réunis ici sont d'anciens élèves ayant tous une importante activité musicale professionnelle ou dilettante.

Parmi les éléments déterminants de ce projet, la volonté de graver la "Saint-Antoine" de Patrice Conte fut le plus décisif car cette œuvre marque une évolution dans l'histoire de notre répertoire. Beaucoup de tambourinaires ont écrit et, fort heureusement écrivent encore pour notre instrument, mais peu d'entre eux sont de véritables compositeurs. Leurs œuvres, intéressantes au demeurant, alternent entre des exercices de style et de pâles imitations.

Ce disque, nourri de la tradition populaire, présente, à la manière d'un collectage, une succession de pièces d'importance et de fonctions différentes que des tambourinaires d'une époque antérieure à la folklorisation auraient pu jouer. Il est, à ce titre, plus attractif de l'écouter par séquence comme on consulterait un document. En effet, une musique proposée hors de son environnement perd de sa justification, elle est décalée. La décontextualisation est le problème que rencontre plus généralement le folklore.

## LE TAMBOURINAIRE

La pratique qui s'offre au tambourinaire est de trois types qui peuvent se combiner ou se décliner : le groupe folklorique, le concert, le bal. Il est heureux de constater que le tambourinaire, pour se maintenir, s'est adapté aux besoins, à la mode. Musicien à tout faire, il sévit au palais, au théâtre, dans les rues, à l'église, il fait danser le plus souvent (on dit : "arriver comme tambourin à noces" ou encore "qui vit en espérance danse sans tambourin") mais il conduit les fidèles en procession lors de pèlerinages, il assure la musique des joutes marines 1, des noces, des concerts, du carnaval, de la maye 2... C'est un musicien complet qui doit tout savoir faire. Il doit occuper l'espace pour exister, ce qui explique son évolution vers toutes sortes de langages.

Le tambourinaire provençal est plus traditionnel par sa présence emblématique incontournable que par son répertoire. On a beaucoup insisté sur une pratique rurale où la faconde romantique magnifie le ménestrier de village tout comme le poète paysan cher au cœur de Lamartine. Ce personnage plutôt âgé est un musicien routinier qui manie davantage la langue provençale que le français. Il est le bout-e-en-train d'une société que la révolution industrielle marginalise aux confins du ridicule. Il appartient à un passé révolu. On le tolère avec tendresse comme un anachronisme en sursis. Cette vision naïve et conventionnelle comme une image d'Épinal est une des sources auxquelles s'est abreuvée la folklorisation. Elle fait oublier, comme par dissimulation, la pratique urbaine du flûtet-tambourin (Marseille, Toulon, Salon, Aix, Paris...) tout comme l'existence de son apprentissage au sein de structures institutionnelles. Ainsi, le Conservatoire de Musique d'Aix-en-Provence entrouvre ses portes à l'enseignement de Michel et Vidal vers la fin du XIXe siècle. A l'inverse de bien d'autres instruments traditionnels régionaux, on peut penser que cette particularité a notamment fait évoluer le répertoire vers la virtuosité que requiert la situation même du concert. Les langages actuels poussent le galoubet à se fondre dans les styles et des techniques qui le traitent comme un instrument spécifique mais non régional (écriture chromatique, jazzy, acousmatique, jeu à deux galoubets, tambourin réglé différemment, emprunts exogènes multiples et souvent réussis...). Ceci s'inscrit dans une volonté de s'adapter pour durer tout comme ce fut le cas pour nos prédecesseurs, toute époque confondue. A ce titre, l'option choisie de ce disque paraîtra surannée, mais aura le mérite de fixer un type de répertoire.

Une page se tourne pour le galoubet comme bien d'autres choses. Les mentalités changent, il faut avancer avec son temps mais, pour savoir où l'on va, il faut connaître son passé sans en être prisonnier. La tradition est un ferment qui nous fortifie, à nous de le faire fructifier.

## LE FLÛTET-TAMBOURIN

Le couple flûtet-tambourin appartient à la grande famille des flûtes tambourines. Il réunit une petite flûte à partiels percée de trois trous, jouée de la seule main gauche, couvrant un ambitus d'une douzième et un volumineux tambour cylindrique bimembranophone à tension réglable. L'unique timbre de chanvre ou de boyau est diamétralement tendu sur la peau de frappe qui, exceptionnellement, est la plus fine des deux. Cette particularité confère au tambourin provençal, la sonorité perpétuellement bourdonnante qui le singularise.

## LES TIMBALES PROVENÇALES

Les timbales provençales utilisées dans la "Saint-Antoine" se présentent comme un tambourin de plus petite dimension, montée de peaux un peu plus fortes et ne comportant pas de timbre.

## LE TAMBOURIN À CORDES

Le tambourin à cordes utilisé pour les pièces de Marchand est une cithare oblongue percutée, accordée en bourdon (tonique, dominante).

Les instruments utilisés dans cet enregistrement sont dus à Marius et André Fabre de Barjols, Jean-Pierre Magnan d'Orange, Gérard Superbe de Fos-sur-Mer et Jean Claude Bourrier de Malijai. Qu'ils soient tous remerciés pour leur talent.

## LES PIÈCES

L'ordre des pièces proposées obéit, par souci d'équilibre, au seul choix artistique, abandonnant ainsi les successions typologiques ou chronologiques.

### 1. LA TARENTULO DI TARTARUS

Alain Bravay, 1991

Ensemble de flûtets-tambourins

"Les tartarus" sont un quartier de Sérignan, village d'Alain Bravay, l'un des co-fondateurs du groupe Barcatraille. Farandole en forme de tarentelle ou, selon l'humeur, le contraire !

### 2. POUTOUN D'ABRIÉU (le baiser d'avril).

Mazurka tirée du répertoire Cavallo (Belle Époque).

André Gabriel et Sandrine Richard : flûtets-tambourins

### 3. LA PROVENÇALE E. Linsolas (vers 1940).

André Gabriel : flûtet-tambourin

Cette polka dont le manuscrit nous a été transmis par Georges Beuchat, tambourinaire à Rognonas (Bouches-du-Rhône) est écrite initialement pour galoubet Sib et harmonie. Elle illustre le répertoire influencé par le piccolo ou le cornet, dans lequel le recours à la technique du "coup de langue" tient une place importante.



photo : Patrick Kerale

Les Tambourins de Provence

### 4. BACHIQUELLO VALSE Pascal-Antoine Bonnefoy (1820-1905)

André Gabriel : flûtet-tambourin

Le mot bachiquello pourrait être traduit par bagatelle ou brimborian. Bien qu'aixoise d'origine, cette valse figure encore en bonne place dans le répertoire des tambourinaires varois.

### 5. L'ACCORD DU TAMBOURIN Gaspard Michel dit Capoulié Michel (1786-1872)

Ensemble de flûtets-tambourins

Petite pièce de concert écrite en l'honneur de la sonorité du tambourin provençal comme son titre semble l'indiquer.

### 6. TAMBOURIN Extrait de la suite archaïque pour orchestre de Jean Gabriel-Marie. (Edition Enoch).

Transcription et adaptation : Maurice Guis.

André Gabriel : flûtet-tambourin

Jean Gabriel-Marie était professeur d'écriture au Conservatoire de Marseille, critique musical au Provençal, compositeur et chef d'orchestre.

### 7. SUITE DE NOËLS DE NICOLAS SABOLY

Turo-luro-luro. Chut, teisas vous (L'air de l'écho). Me sièu plega (Air du postillon). Que vous faire grand journado (Que passe en douceur sa vie). Tu que cerquès tan delice (Amarante est jeune et belle). (1614-1675). Arrangement : Maurice Guis.

Sandrine Richard, Anne Poncel-Dalmon : flûtets-tambourins

Les Noëls sont des timbres souvent populaires ou anonymes, connus de tous, sur lesquels des auteurs écrivaient des textes, en provençal dans le cas de Nicolas Saboly, afin de les chanter aux veillées durant l'Avent, ainsi qu'en prélude à la messe de minuit. Il est parfois savoureux d'évaluer le décalage existant entre le texte provençal et le titre du timbre choisi.

### 8. AIR VARIÉ DU "PETIT MATELOT"

Thème et six variations adaptés pour galoubet-tambourin d'après la pièce du même titre pour clarinette par Bartolomeo Campagnoli (1751-1827)

André Gabriel : flûtet-tambourin

Les airs à variations sont certes un catalogue des possibilités techniques où la virtuosité souvent gratuite occupe une large place mais ils sont aussi le moyen de prolonger le plaisir musical que procure un thème célèbre.

## **9. CONTREDANSE DE GIBELIN** (vers 1820)

André Gabriel : flûte-tambourin

La contredanse, très répandue en Europe dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle., dut avoir un franc succès en Provence si l'on en juge par son abondante présence dans les carnets de répertoire des tambourinaires. Celle-ci, sans titre, est inhabituelle quant à l'utilisation de la syncope rythmique.

## **10. ALLEGRO MODERATO ET MINUETTO DE LA SUITE N°1**

Œuvre première extraite des six suites d'Airs en duo pour le tambourin, dédiée à Monsieur de Gourgues par Marchand, écuyer, ordinaire de l'Académie Royale de Musique (1753 ou 1758 ?)

André Gabriel : flûte-tambourin à cordes. Sandrine Richard : flûte-tambourin

Le galoubet ou flûtet couramment joué en Provence a une tablature en bémols (doigté provençal). Il apparaît à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et semble être la seule flûte tambourine à présenter cette particularité. Les œuvres de Marchand sont écrites pour galoubet à tablature en dièses (doigté dit "Lemarchand" du nom de l'auteur de la Méthode pour galoubet en dièses). Le galoubet Lemarchand offre des possibilités différentes du flûtet traditionnel, mais son tempérament le rend parfois plus délicat à jouer (sensibles plutôt hautes et toniques plutôt basses selon les tonalités).

## **11. SVETIT MESIATZ** (La lune brille)

Traditionnel russe.

André Gabriel : flûtet en dièses-tambourin

Lors d'une tournée de concert de Noël faite avec le quatuor "Balalaïka" de Moscou, nous avions travaillé cette pièce pour le bis. Rien ne justifie ici sa présence hormis l'excellent souvenir que je garde de ces merveilleux musiciens. Rien de commun avec "la lune brille, le ciel scintille" des deux aveugles d'Offenbach qui fut transformé en contre-danse, *svetit mesiatz* est le morceau fétiche des joueurs de balalaïka. Dans "œur de chien" Mihaïl Boulgakov raconte l'histoire de Boulle, le chien greffé avec l'hypophyse de Kim, jeune homme glauque, joueur de balalaïka assassiné dans un restaurant où il se produisait. Lorsque Boulle se métamorphose progressivement en homme, il joue de la balalaïka et particulièrement "brille la lune" avec de subtiles variations au point d'excéder son entourage.

## **12. RETOUR DU PRINTEMPS**

André Gabriel : flûte-tambourin

Valse anonyme, d'après les carnets d'André Barthélémy.

## **13. FANTAISIE D'APRÈS L'OUVERTURE DU CALIFE DE BAGDAD** François-Adrien Boieldieu (1775-1834).

Ensemble de flûtets-tambourins

Beaucoup de tambourinaires pratiquaient un autre instrument et jouaient au sein d'une harmonie, ce qui leur donna

l'idée d'adapter certaines pièces pour le tambourin. Ajoutons à cela le goût très prononcé pour le répertoire d'opéra et l'on comprendra le succès de cette ouverture auprès des tambourinaires d'Arles, de Toulon et de Marseille.

## **14. L'ESCOTICHE DEI POUTOUN. OP.47** (La scottish des bécots) É. Lanquetteau.

André Gabriel : flûte-tambourin

Cette danse adopte le plan des danses de salon de la Belle Époque : introduction, danse avec trio, *da capo* et *coda*. Les frappements de la masseuse sur le cercle indiquent le moment où le cavalier embrasse sa cavalière, d'où la référence aux "bécots".

## **15. TAMBOURINS POUR UN TAMBOURIN**

### **Tambourin n° 1. Tambourin n° 4. Tambourin n° 2. Tambourin n° 3.**

Extrait des "contes musicaux" de Jean-Baptiste Gai (1998).

André Gabriel et Sandrine Richard : flûtets-tambourins

Ces quatre pièces sont dédiées à Maurice Maréchal en remerciement du prêt bienvenu d'un tambourin provençal de qualité, alors que Jean-Baptiste Gai était passagèrement condamné à utiliser un instrument qui n'avait de tambourin que le nom et l'apparence !

## **16. RONDE PROVENÇALE** Alexis Mouren (1873-1950)

André Gabriel : flûte-tambourin

Dans cette petite pièce d'inspiration champêtre, la liberté d'expression peut aller jusqu'au maniéisme sans tomber dans le mauvais goût. Marius Fabre de Barjols insistait sur ce style d'interprétation lorsqu'il la jouait.

## **17. VIVE NOTRE HÔTESSE**

Chant CXX du tome III de l'anthologie française ou chansons choisies depuis le XIII<sup>e</sup> s. jusqu'à présent édité par le Sieur Monnet en 1775. Arrangement pour trois flûtets-tambourins : André Gabriel.

Jean-Pierre Miaule, Anne Poncet-Dalmon, Sandrine Richard : flûtets-tambourins.

Les pièces à trois voix pour galoubet sont extrêmement rares car l'ambitus relativement réduit de l'instrument gomme l'effet de basse que l'on trouve dans l'écriture en trio. Cette adaptation comble modestement cette lacune.

## **18. LA CIGALADO** (l'étourderie, le coup de tête) Valse d'Ernest Couve (1849-1929)

André Gabriel : flûte-tambourin

Cette petite valse à deux motifs faisait partie du répertoire des tambourinaires varois.

## **19. VARIATIONS SUR "LA FÜRSTEMBERG" OU "LOU TOUMBÈU DOU TAMBOURINAIRE"**

(le tombeau du tambourinaire)

### **Thème. Variation 1. Variation 3. Variation 4. Variation 2**

Thème énigmatique parfois attribué à Campra, variations anonymes dans la version l'Alexis Mouren. Thème XVIII<sup>e</sup> siècle - Variations XIX<sup>e</sup> siècle.

André Gabriel : flûte-tambourin

Par choix personnel, l'ordre des variations proposées est modifié. Le thème figure dans les airs nationaux de la Provence du Comte de Villeneuve en 1834, en dépit de son titre. Cette marche se trouve également sous d'autres titres dont "la Routoubia". Les variations présentent un aperçu du catalogue des difficultés que les tambourinaires aimait volontiers à surmonter.

## **20. LA SAINT-ANTOINE**

### **Croyance. Aubade. Procession. Danses** Patrice Conte (1991)

Pour ensemble de flûtes-tambourins et timbales

"La Saint-Antoine" est une commande de la Délégation Départementale de la Musique et de la Danse des Alpes-Maritimes pour l'atelier de Tambourin dirigé par André Gabriel lors des Premières Rencontres de Musique et de Danse Traditionnelles de Vence, en février 1991.

À travers quatre mouvements contrastés, cette suite évoque une journée de fête dans un village rassemblé autour de son Saint Patron. L'accent est mis sur la philosophie dualiste religieuse et païenne, cette constante bientôt millénaire qui entretient le dynamisme de ce type de fête nécessaire à la mémoire de la communauté et au plaisir d'être ensemble. Cette partition — écrite du 11 janvier au 6 février 1991 — devait mettre à disposition des tambourinaires stagiaires un outil d'évaluation de leur niveau et, dans un même temps, contribuer au renouvellement du répertoire.

Distribuée quelques jours avant la date prévue de création, chaque stagiaire put commencer l'analyse de son potentiel dès réception de cette œuvre à l'ampleur inhabituelle pour le tambourin, où les pièges techniques coutumiers cèdent la place à un souci didactique qui se développe autour des choix suivants :

- Raconter une histoire.
- Choisir un matériel thématique simple n'exigeant pas trop d'intériorité et privilégier le jeu d'ensemble et la musique ouverte.
- Respecter un niveau technique homogène, assez difficile, mais sans passages de virtuosité formelle afin de rendre l'œuvre accessible.
- Bâtir une œuvre d'une durée importante (13 mn) pour permettre à chaque interprète de tester sa concentration et sa forme physique.
- Donner une conscience claire de la construction sonore et une personnalité à chaque voix.

- Ouvrir tonalement la partition, modular, entretenir le chromatisme pour stimuler l'oreille et la souplesse digitale.
- Varier les rythmes et la technique combinatoire mélodie-batterie pour éviter le plus possible l'emploi des procédés routiniers et développer l'équilibre et les aptitudes auditives de discernement.

La Saint-Antoine fut créée sous ma direction le 28 février 1991 au Centre International de Grasse par : Raymond-Jean Audigane, Catherine Brun, François Dujardin, Christian Flayol, Olivier Fouques, André Gabriel, Jean Pierre Miaule, Olivier Orlando, Anne Poncet, Eliane Scordo et Mikael Verheggen.

Cette première audition constitua l'étape fondamentale d'intégration de l'œuvre au répertoire, en même temps qu'un premier pas vers sa diffusion. Compte tenu du sens général que je donnais à cette commande publique, je souhaitais mettre rapidement à disposition des tambourinaires la partition intégrale. Jean Coutarel me proposa spontanément d'en réaliser la première édition, dans un état d'esprit que nous avons voulu associatif et désintéressé, afin de permettre une diffusion vers le plus grand nombre. Aujourd'hui, la Saint-Antoine trouve une place aux côtés de notre Revue. C'est une place d'honneur. Merci au C.R.E.P.M.P. !

### **SYNOPSIS DE L'ŒUVRE**

**1. CROYANCE.** La légende et le village se rejoignent dans ce prologue aux allures modales et médiévales — bourdon de fondamentales, citations du Planh de Nostra Dama — mesures 9, 10, 11. Les phrases de ce premier mouvement se retrouveront sous des formes variées tout au long de l'œuvre. Croyance est un thème portique. À jouer souple et nuancé, comme le récit d'un conteur...

**2. AUBADE.** Elle réveille le village et annonce la fête. Sonnez tambourins, résonnez timbales ! Deux petits thèmes en Mib et Fa encadrent un court appel à l'unisson qui annonce déjà les 6/8 de Danses. De style traditionnel, avec sa pétulance et ses phrases qui s'amusent à déstabiliser un peu la tonalité, ce deuxième mouvement se joue franc, dès les premiers échos de tambourins et timbales.

**3. PROCESSION.** C'est le mouvement central de l'ensemble. Le chant est soutenu, les batteries à l'unisson symbolisent l'unanimité créée par ce moment : on est dans la procession ou on la regarde passer du trottoir, de sa fenêtre ou du "bistrot", mais sur son passage tout le monde est là. Les fins de phrases sont ponctuées par de courtes variations des timbales qui donnent une ambiance grave à l'ensemble. L'harmonie et la tonalité sont franches. L'exercice chromatique est ardu, mais jouable grâce au tempo très modéré et aux batteries simples qui permettent de se concentrer sur la main gauche. À noter la citation de la Marche de Turenne (mesure 5) et la "station", variation binaire de Croyance où tambourins et timbales se taisent pendant quelques mesures avant de relancer la procession. À jouer lentement mais sans pesanteur, et surtout sans presser.

**4. DANCES.** Rythmes vifs et découplés, farandoles et mauresques installent un après-midi léger et ensoleillé. Ce dernier mouvement est une grande variation sur les thèmes précédents. Tous s'y retrouvent, l'Aubade et sa deuxième voix dont un clin d'œil aux Chivau Frus (mesures 60 à 111). Pour ses besoins, la danse récupère même le cantique de la Procession (mesures 142 à 153). Cependant les variations de Croyance nous rappellent que pour

certains la fête demeure spirituelle (mesures 17 à 29, 171 à 202). Mais après un petit solo-cadence, ultime variation au premier mouvement, les joyeuses gambades provençales finissent par l'emporter... A jouer avec clarté, humour et émotion. À faire vivre !

## 21. LE TOMBEAU DE MIREILLE

**Introduction.** **Variation 1** (Giocoso). **Variation 2** (Forlana). **Variation 3** (Air). **Variation 4** (Giocoso).

**Romance** (Tristesse de Mireille, lanquan li jorn). **Farandole** (Giocoso)

Henri Tomasi. Édité en 1959 chez Leduc.

André Gabriel : flûte-tambourin

Il était à l'époque très rare pour ne pas dire unique de composer mais surtout d'éditer dans une grande maison parisienne, une œuvre dont la destination pût paraître confidentielle même si, par extension, on peut l'interpréter au hautbois ou à la petite flûte (piccolo).

Tomasi est né à Mazargues et affirmera toujours avec une grande conviction sa double culture corse et provençale. Il commence ses études au Conservatoire de Marseille et couronne sa formation par l'obtention du Grand Prix de Rome en 1927. Le Tombeau de Mireille porte la dédicace suivante : « À Christian Sicard, âgé de 13 ans, tambourinaire poète et mazarguais comme moi. H.T. » Rappelons que notre ami Christian Sicard qui créa cette œuvre, est également hautboïste et cor anglais solo à l'Opéra de Marseille. Le titre de "tombeau" situe volontairement cet hommage différent dans le style des "tombeaux poétiques" du Moyen-Âge et de la Renaissance, entre allégorie, apologie et déploration. L'inspiration fondatrice puise sa source dans la superposition de trois mythes provençaux où l'amour transcende la réalité :

- La vie du troubadour Jaufré Rudel de Blaye qui se croisa pour voir la comtesse de Tripoli dont il était amoureux d'après les seuls propos qu'en tenaient les pèlerins d'Antioche.
- La chanson des transformations reprises par Frédéric Mistral (cansoun de Magali) puis par Gounod. Elle énumère le jeu des métamorphoses auxquelles se livrent les amants pour éprouver la force de leur flamme.
- L'histoire de Mireille et du vannier Vincent de Frédéric Mistral (1854). Fresque épique qui narre les amours malheureuses de deux jeunes gens de condition différente. Les Saintes Maries de la mer assureront la transfiguration de Mireio.

## 22. CONGO. GALOPADE Anonyme du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Ensemble de flûtes-tambourins

Ces deux contredanses sont souvent utilisées comme des farandoles par les tambourinaires actuels.

Texte : André Gabriel

Description de la Saint-Antoine : Patrick Conte

# The Art of the PROVENÇAL PIPE & TABO

Is there any point nowadays (in the year 2000) in presenting a recording of music for pipe and tabor without arrangements or added instruments? The question may take the reader by surprise, but let us attempt to put forward the rudiments of a reply.

Since the revivalism of the 1970s, there has been a shift of emphasis from collecting to arrangement. To make it 'presentable', i.e. accessible, to 'modern ears', the melody is clad in a thousand harmonic fineries, with the risk of changing the spirit of the music.

The repertoire of the Provençal pipe and tabor, the galoubet-tambourin (which sometimes poses existential problems for so-called specialists!), covers a period stretching continuously from the Middle Ages to the present day and oscillating (with a felicity that is sometimes contested) between art music and traditional music. It is therefore quite natural that each musician projects himself into the style he believes or claims he serves best.

All the musicians taking part in this recording are former pupils of the flûte-tambourin classes at the Pierre Barbizet National Regional Conservatoire in Marseille or the Olivier Messiaen National Music School in Avignon, and all of them are now very active as professional musicians or dilettantes.

One of the most decisive elements in this project was our desire to record Patrice Conte's 'Saint-Antoine', a work marking an important step forward in the history of our repertoire. Many tambourinaires (players of the Provençal pipe and tabor) have written – and (fortunately) still write – pieces for our instrument, but few of them are real composers. Their works, which are nevertheless interesting, are sometimes exercises in style, sometimes poor imitations.

This record, nourished by the folk tradition, presents a series of pieces of varying importance and function, which could have been played by tambourinaires in days before the folk revival. It is therefore more appealing to listen to it in sequence, as one would consult a document. Indeed, when a piece of music is taken out of its environment, it loses its justification, it is out of phase. Such 'decontextualisation' often presents a problem in folk music.

## THE TAMBOURINAIRE

The tambourinaire generally appears in three contexts: the folk group, the concert, the dance. In order to survive, the tambourinaire has adapted to meet the requirements of fashion. He has always been a versatile musician, holding sway at palace and theatre, in streets and churches, and generally appearing wherever there is dancing (as is attested by two French sayings: 'arriver comme tambourin à noces' and 'qui vit en espérance danse sans tambourin'); but in the past he also led pilgrimage processions, provided the music for water-jousts, weddings, concerts, carnivals, springtime festivities (such as maye), and so on. He was an all-round musician, capable of adapting to all sorts of situations, a man of many talents. He had to be omnipresent in order to exist, which explains the multiplicity of his language. The Provençal tambourinaire is more traditional in his inevitable and symbolic presence than in his repertoire.

Much emphasis has been placed on rural practice, and romantic feeling has magnified the village minstrel, and also the peasant poet dear to the heart of Lamartine. The tambourinaire is usually imagined as an elderly man, a traditional musician, speaking Provençal rather than French. He is the life and soul of a society that has been marginalised to an almost ridiculous degree by the Industrial Revolution. He belongs to a past that has now disappeared. He is affectionately tolerated, as an anachronism on reprieve. This naïve, conventional view has fuelled 'folklorisation'. It makes us forget that the pipe and tabor of Provence – the flûtet-tambourin – was also played in the cities (Marseille, Toulon, Salon, Aix, Paris...) and that the galoubet-tambourin (or flûtet-tambourin) has been taught in recognised music schools. The Conservatoire in Aix-en-Provence began to open its doors a crack to the teaching of Michel and Vidal towards the end of the nineteenth century. It is likely that this has enabled the repertoire to progress towards the virtuosity that is required for concerts. Present idioms encourage the galoubet to blend with different styles and techniques, treating it as a specific, but non-regional instrument, capable of chromatic, jazzy or acousmatic style, playing in duo with another galoubet-tambourin, adopting different tuning for the tambourin, and so on. Like our predecessors over the ages, we have had to adapt in order to survive. Our option on this recording may seem outdated, therefore, but at least it provides a lasting record of a particular type of repertoire.

Like many other things, the galoubet is changing. Mentalities change, and we must move with the times. But if we are to know where we are going, it is necessary to be aware of, though not imprisoned by, our past. Tradition gives us strength and enables us to produce new fruit.

## THE FLÛTEL-TAMBOURIN

The Provençal flûtel-tambourin (or galoubet-tambourin) belongs to the great family of pipes and tabors. It consists of a small pipe (the flûtel or galoubet) – partials, three finger-holes, played with the left hand, covering a range of a twelfth – and a large cylindrical tabor (tambourin) with a double membrane. A single snare, consisting of a hemp or gut string stretched diametrically over the head struck by the musician (in this case, exceptionally, the

finer of the two), vibrates with it, producing the droning accompaniment that is characteristic of the Provençal tabor.

## THE PROVENÇAL KETTLEDRUMS

The Provençal kettledrums used in La Saint-Antoine (no. 20) are smaller than the tabor, with slightly stronger membranes and without a snare.

## THE TAMBOURIN À CORDES

The tambourin à cordes used for the pieces by Marchand is a box zither; it provides an accompaniment (rhythmic bass) to the pipe or galoubet.

The instruments used on this recording were made by Marius and André Fabre of Barjols, Jean-Pierre Magnan of Orange, Gérard Superbe of Fos-sur-Mer and Jean Claude Bourrier of Malijai. We thank them for their fine work.



## THE PIECES PRESENTED ON THIS RECORDING

The order of the pieces was purely a matter of artistic choice, rather than being based on type or chronology. This gives a more balanced result.

### 1. LA TARENTULO DI TARTARUS Alain Bravay. 1991

Flûtel-tambourin ensemble

Tartarus is a quartier of the village of Sérignan, home of Alain Bravay, one of the co-founders of the group Barcatraillle. A farandole in the form of a tarantella – or vice versa! (A farandole is a lively Provençal dance in which the participants dance through the streets holding each other by the hands or by a handkerchief. The tarantella is a very lively Italian dance.)

### 2. POUTOUN D'ABRIÉU (APRIL KISS).

A mazurka from the Cavallo repertoire (Belle Époque).

André Gabriel and Sandrine Richard: flûtets-tambourins

### 3. LA PROVENÇALE E. Linsolas (circa 1940).

André Gabriel: flûtel-tambourin

The manuscript of this polka was passed on to us by Georges Beuchat, a tambourinaire from Rognonas (Bouches-du-Rhône). It was originally written for galoubet in Bb and wind band. It is an illustration of the repertoire that was influenced by the piccolo and the cornet, in which 'tonguing' plays an important part.

#### 4. BACHIQUELLO VALSE Pascal-Antoine Bonnefoy (1820-1905)

André Gabriel: flûtet-tambourin

The word 'bachiquello' could be translated as 'trifle' or 'trinket'. Although it originated in Aix, this waltz is very popular with the tambourinaires of the Var.

#### 5. L'ACCORD DU TAMBOURIN Gaspard Michel, known as Capoulié Michel (1786-1872)

Flûtet-tambourin ensemble

A short concert piece, apparently (see title) written in celebration of the Provençal pipe and tabor with its very characteristic tone.

#### 6. TAMBOURIN

This piece, from an archaic orchestral suite by Jean Gabriel-Marie (published by Enoch), was transcribed and adapted by Maurice Guis.

André Gabriel : flûtet-tambourin

The music critic, composer and conductor Jean Gabriel-Marie taught composition at the Conservatoire in Marseille.

#### 7. SERIES OF NOËLS BY NICOLAS SABOLY

Turo-luro-luro. Chut, teisas vous (L'air de l'écho). Me sièu plega (Air du postillon). Que vous faire grand jounado (Que passe en douceur sa vie). Tu que cerquès tan delice (Amarante est jeune et belle).

(1614-1675). Arrangement: Maurice Guis.

Sandrine Richard, Anne Poncet-Dalmon: flûtets-tambourins

Noëls are Christmas songs based on well-known tunes (usually anonymous or of folk origin); the words here (by Nicolas Saboly) are in Provençal. Such songs are sung at evening gatherings during Advent and as a prelude to midnight mass on Christmas Eve. There is sometimes a delightful discrepancy between the Provençal text and the title.

#### 8. AIR VARIÉ DU 'PETIT MATELOT'

A theme with six variations, adapted for the galoubet-tambourin from the piece for clarinet of the same name by Bartolomeo Campagnoli (1751-1827).

André Gabriel: flûtet-tambourin

The theme and variations genre offers a wide range of technical possibilities, in which virtuosity (often of a somewhat wanton nature) plays an important part – it is also a means of drawing out the pleasure of a famous theme.

#### 9. CONTREDANSE DE GIBELIN (circa 1820)

André Gabriel: flûtet-tambourin

The contredanse (country dance), which was very widespread in Europe from the second half of the eighteenth century onwards, must have been exceedingly popular in Provence, judging by the number of such pieces that are to be found in the tambourinaire repertoire. This untitled piece is unusual in its use of rhythmic syncopation.

#### 10. ALLEGRO MODERATO AND MINUETTO FROM SUITE N°1

The first of six suites of Airs en duo pour le tambourin, 'dedicated to Monsieur de Gourgues by Marchand, equeirry, ordinaire de l'Académie Royale de Musique' (1753 or 1758?).

André Gabriel: flûtet-tambourin à cordes. Sandrine Richard: flûtet-tambourin

The galoubet or flûtet commonly played in Provence uses a tablature with flats (Provençal fingering). It appeared at the end of the eighteenth century and it would seem that it is the only pipe of the pipe and tabor coupling that has this characteristic. The works by Marchand were written for a galoubet using a tablature in sharps (so-called 'Lemarchand' fingering, named after the author of the Method for such pipes). The possibilities of the Lemarchand pipe are different from those of the traditional Provençal pipe, but its temperament sometimes makes it rather difficult to play (leading notes rather high and keynotes rather low, according to the key).

#### 11. SVETIT MESIATZ (The moon is shining) Traditional, Russian.

André Gabriel: Lemarchand pipe and tabor

During a Christmas concert tour with the Balalaika Quartet of Moscow, we worked on this piece for our encore. There is nothing to justify its presence here, other than the fact that it brings back excellent memories of these fine musicians. Svetit mesiatz is a favourite piece with balalaika players. The piece plays a prominent part in by Mikhail Bulgakov. In Dog's heart, Mikhail Bulgakov tells the story of Ball, the dog that received the pituitary gland of young Kim, a shady character and balalaika player who was murdered in a restaurant where he was playing. The dog gradually changes into a man, and he plays on the balalaika very subtle variations on Svetit mesiatz, much to the exasperation of all who come within earshot.

#### 12. RETOUR DU PRINTEMPS (The return of spring)

André Gabriel: flûtet-tambourin

An anonymous waltz, from the notebooks of André Barthélémy.

### **13. FANTASIA BASED ON THE OVERTURE FROM THE CALIPH OF BAGDAD**

François-Adrien Boieldieu (1775-1834).

*Flûtet-tambourin ensemble*

Many tambourinaires also played another instrument, with a wind band. This gave them the idea of adapting certain pieces for pipe and tabor. Add to that the popularity of the operatic repertoire and it is easy to understand why this piece was so popular with the tambourinaires of Arles, Toulon and Marseille.

### **14. L'ESCOTICHE DEI POUTOUN. OP.47** E. Lanquetteau.

André Gabriel: *flûtet-tambourin*

This dance (schottische) follows the pattern of the ballroom dances of the Belle Époque: introduction, dance with trio, da capo and coda. The tambourin gives the signal for the man to kiss his partner, whence the reference to 'poutoun' (kisses) in the title.

### **15. TAMBOURINS POUR UN TAMBOURIN**

#### **Tambourin n° 1. Tambourin n° 4. Tambourin n° 2. Tambourin n° 3.**

From *Les contes musicaux* by Jean-Baptiste Giai (1998).

André Gabriel and Sandrine Richard: *flûtets-tambourins*

These four pieces were dedicated to Maurice Maréchal as an expression of his gratitude for the welcome loan of an excellent Provençal pipe and tabor, at a time when Jean Baptiste Giai was temporarily condemned to use an instrument that was a tambourin only in name and appearance!

### **16. RONDE PROVENÇALE** Alexis Mouren (1873-1950)

André Gabriel: *flûtet-tambourin*

In this short piece, of rustic inspiration, freedom of expression extends to mannerism, though the result is always in good taste. Marius Fabre of Barjols insisted on this style of interpretation for the piece.

### **17. VIVE NOTRE HÔTESSE**

Song CXX from volume III of the *Anthologie française ou chansons choisies depuis le XIIIe s. jusqu'à présent*, published by Le Sieur Monnet in 1775. Arranged for three Provençal pipes and tabors by André Gabriel. Jean-Pierre Miaule, Anne Poncet-Dalmon, Sandrine Richard: *flûtets-tambourins*.

Pieces for three Provençal pipes and tabors are extremely rare, because the relatively limited range of the instrument wipes out the bass effect of the trio. In its modest way, this adaptation makes up for that.

### **18. LA CIGALADO** (Careless mistake)

Waltz by Ernest Couve (1849-1929)

André Gabriel: *flûtet-tambourin*

This short waltz, with its two motifs, belonged to the repertoire of the tambourinaires of the Var.

### **19. VARIATIONS ON 'LA FÜRSTEMBERG' OR 'LOU TOUMBÈU DOU TAMBOURINAIRE'**

(The tambourinaire's tomb)

#### **Theme. Variation 1. Variation 3. Variation 4. Variation 2**

An enigmatic theme, sometimes attributed to Campra, and anonymous variations presented in the version by Alexis Mouren. Theme, 18th century - Variations 19th century.

André Gabriel: *flûtet-tambourin*

Out of personal choice, the order of the variations has been changed. Despite its title, the theme appeared in the Comte de Villeneuve's *Les airs nationaux de la Provence* of 1834. This march is also found under other titles, including *La Routoubia*. The variations give an idea of some of the difficulties the tambourinaires so readily enjoyed overcoming.

### **20. LA SAINT-ANTOINE**

#### **Croyance. Aubade. Procession. Danses** Patrice Conte (1991)

For *flûtet-tambourin ensemble and timbales*

La Saint-Antoine was commissioned by the Délégation Départementale de la Musique et de la Danse des Alpes-Maritimes for the Tambourin workshop directed by André Gabriel at the Premières Rencontres de Musique et de Danse Traditionnelles de Vence, in February 1991.

The four very different movements of this suite evoke a day of celebration in honour of a village's patron saint (St Anthony). Emphasis is placed on the dual philosophy of religion and paganism, which has been a constant feature and a source of dynamism in this type of celebration for almost a thousand years. Such celebrations are necessary both for traditional reasons and as a means of giving the community its identity, through the simple pleasure of being together. This score – written between 11 January and 6 February 1991 – was intended for the assessment of the student tambourinaires taking part in the workshop and also to add new interest to the repertoire.

The score was distributed a few days before the performance was due to be given, thus enabling each participant to begin to analyse his potential. The piece is unusually long for a composition for *flûtet-tambourin*, and the usual technical traps are replaced by a concern for didactics, based on the following choices:

- To tell a story.
- To use simple thematic material, without too much interiority, and favour ensemble work and 'open' music (i.e. with elements left to the discretion of the player).

- To maintain a homogeneous technical level: quite difficult, but without strict virtuosic passages, thus making the work accessible.
- To construct a work of some length (13 minutes) in order to enable each musician to test his or her concentration and stamina.
- To provide a clear awareness of the sound structure and give each voice its own personality.
- To open up the score tonally, modulate, maintain chromaticism, in order to stimulate the ear and encourage nimble fingering.
- To vary rhythms and technique in order to avoid (as far as possible) the use of routine playing processes and develop balance and aural discernment.

La Saint-Antoine, conducted by myself, was first performed on 28 February 1991 at the Centre International in Grasse by Raymond-Jean Audigane, Catherine Brun, François Dujardin, Christian Flayol, Olivier Fouques, André Gabriel, Jean Pierre Miaule, Olivier Orlando, Anne Poncet, Eliane Scordo and Mikael Verheggen.

The complete score was made available to tambourinaires shortly after the first performance, published by Jean Coutarel, with the aim of making it readily available to as many musicians as possible. Today La Saint-Antoine has place of honour beside our Revue. My thanks to the C.R.E.P.M.P.!

## SYNOPSIS

**1. CROYANCE (Belief).** Legend and village come together in this prologue, which is modal and medieval in spirit, with drones on the fundamental notes, quotations from Planh de Nostre Dame (bars 9, 10, 11). The phrases of this first movement reappear in various forms throughout the work. Croyance acts as a gateway to the rest of the work. To be played with flexibility and nuance, like a tale told by a storyteller...

**2. AUBADE (Dawn serenade).** The dawn serenade awakens the village and heralds the celebrations. Let the tabors and timbales sound! Two short themes in B flat and F, and between them a brief foretaste, in unison, of the 6/8 of Danses. Traditional in style, with its petulance, its phrases joyfully throwing the key slightly off-balance, this second movement is to be played in a straightforward fashion, from the very first echoes of the tambourins and timbales.

**3. PROCESSION.** This movement is central to the piece. The melody is sustained, the beating of the tabors in unison symbolises the unanimity of the moment: we are in the procession, or watching it from the pavement or window, or from a bistro, but everyone is there as it passes by. The phrase endings are punctuated by short variations from the timbales, which give the proceedings a serious mood. Harmony and key are clear. The chromatic exercise is arduous, but playable thanks to the very moderate tempo and the simple drumbeats, enabling the player to concentrate on his left hand. Notice the quotation from the March by Turenne (bar 5) and the 'station', a binary variation on Croyance in which tambourins and timbales fall silent for a few bars, before getting the procession going again. To be played slowly but not heavily, and above all without haste.

**4. DANSES.** With clear, lively rhythms, farandoles and mauresques evoke a bright, sunny afternoon. This final movement is a full-scale variation on the previous themes. They are all there. Aubade and its second voice, including a reference to Chivau Frus (bars 60 to 111). The dance even takes up the hymn from the Procession (bars 142 to 153). However, the variations on Croyance remind us that the feast is still spiritual for some (bars 17 to 29, 171 to 202). But after a short solo-cadenza, the final variation from the first movement, the joyful dances of Provence finally take over. To be played with clarity, humour and emotion. Bring it to life!

## 21. LE TOMBEAU DE MIREILLE

**Introduction.** **Variation 1** (Gioco). **Variation 2** (Forlana). **Variation 3** (Air). **Variation 4** (Gioco). **Romance** (Tristesse de Mireille, lanquan li jorn). **Farandole** (Gioco) Henri Tomasi. Published by Leduc in 1959. André Gabriel: flûte-tambourin

In those days compositions for galoubet-tambourin were rare – and it was even rarer for such pieces to be published by an important Paris music publisher, such as Leduc, even when the work could also be performed by the oboe or piccolo. Tomasi, who was born at Mazargues, was always proud of his dual culture, Corsican and Provençal. He studied first of all at the Conservatoire in Marseille, and went on to obtain the Grand Prix de Rome in 1927. Le Tombeau de Mireille bears the following dedication: 'To Christian Sicard, aged 13, tambourinaire, poet and a native of Mazargue like me. H.T.' Our friend Christian Sicard, who gave the first performance of this work, is also a soloist (oboe and cor anglais) with the Orchestra of Marseille Opera House. The word 'tombeau' (tomb, tombstone) indicates that this is a memorial work in the style of the 'tombeaux poétiques' of the Middle Ages and Renaissance, combining allegory, panegyric and lament.

Three Provençal myths, in which love transcends reality, are superposed:

- The life of the Troubadour Jaufre Rudel de Blaye, who took part in a Crusade with the aim of visiting the Countess of Tripoli, with whom he had fallen in love simply because of the reports he had heard of her from pilgrims to Antioch.
- The chanson des transformations, which was later taken up by Frédéric Mistral (Cansoun de Magali) and Gounod. It consists of an enumeration of the metamorphoses lovers go through in order to test the force of their passion.
- L'histoire de Mireille et du vannier Vincent by Frédéric Mistral (1854), an epic tale about the ill-fated love of two young people from different backgrounds.

## 22. CONGO - GALOPADE

Anonymous, 19th century.  
Flûte-tambourin ensemble

These two contredances are often presented nowadays as farandoles

Text : André Gabriel  
Description of Saint-Antoine : Patrick Conte  
Translation: Biz