

Le Tambourin et le Galoubet en Pays Basque et dans la Péninsule Ibérique

par P. Garnault,

Capitaine de Vaisseau E. R. Lauréat de l'Institut

Ce qui vient de la flûte
retourne au tambour.

Au XVII^e siècle, nous assure Michel Brenet, sans indication de sources, le nom de Tambourin Béarnais était donné à une sorte de Tympanum, dont la caisse étroite et longue portait un petit nombre de cordes accordées à l'octave et à la dominante d'un ton convenu; ce nom de tambourin découlait de l'usage qui en était fait, l'exécutant frappant les cordes d'une baguette..., etc. (a).

D'aucuns ont tenté un rapprochement inexplicable entre tel instrument de percussion et d'accompagnement d'un côté, et de l'autre les lyres ou cithares anciennes, les bâches du Nord et tympanons, tous instruments de mélodie.

Si Prætoritis ne nous renseigne point à ce sujet, du moins trouvons-nous dans l'Eglise de la Minerve, à Rome, une très intéressante peinture du célèbre Filippino Lippi (1458-1504), l'«Assomption de la Vierge», céleste concert des Anges jouant divers instruments pratiqués en Italie au XV^{ème} siècle; en cette très ancienne représentation d'un Tambourin à cordes (à 3 cordes pour ce cas particulier) bien antérieure à l'Organographia de Prætorius, (1618), un Ange tient le tambourin dans le bras gauche, tout en jouant le galoubet de la main gauche et en frappant les cordes de la main droite, (galoubet rappelant bien par sa longueur, d'une coudée environ, les flûtes à 3 trous décrites par Prætorius, de 20 et 26 pouces (0.50 et 0.60, dites soprano 20 et tenor 26).

(a) M. Brenet. Dictionnaire de la Musique. Paris 1926 Colin au mot *Tympanon*

La peinture de Lippi nous montre nettement et les trois cordes et les chevilles de ce tambourin, comme le «modus ludendi» de l'ange, 200 ans et probablement 300 ans avant que le Sud-ouest Français n'adopte tel tambourin à cordes des Italiens, qui semblent l'abandonner dans la suite, appelé tambourin Basque, ou de Béarn ou de Gascogne, et alors augmenté de quelques cordes en entrant dans la voie du progrès et de l'accompagnement profane des danses du Sud-ouest, sous le nom local de «Tambourina» ou «Tountouna», probablement dès avant le début du XVII^e siècle!

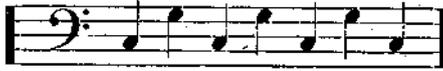


Après l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, 1765 et 1780 tome 32 et album (planche II, fig. 23 et 26 donnant le dessin des tambourins, dits basques et provençaux) définissant comme suit le Tambourin Basque des pays de Soule et de la Basse Navarre:

« Instrument à cordes et de percussion, long coffre en
 » bois sur lequel sont montées des cordes de léton (sic) que
 » l'on frappe avec des baguettes.

» Celui qui joue de cet instrument le tient debout du
 » bras gauche et le frappe de la main droite».

feu Mahillon, dans le Catalogue du musée du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles (b), décrit le Tambourin Basque, dont la caisse mince et allongée, (0,91 x 0,20) porte actuellement six ou sept cordes de boyau [pourquoi boyau contrairement à Diderot?] accordées comme suit:



Ce tambourin est tenu dans le bras gauche du Tambourinaire qui tient le flûtet = chirula = chifla (c) de la main gauche et frappe les cordes d'une baguette de bois recouverte d'étoffe ou de velours, rappelant assez bien le plectre des anciens (d).

Si ce Tambourin ne donnait point toutes satisfactions aux Parisiens du milieu du XVIII^e, du moins un luthier proposait dès 1764 de le perfectionner en le garnissant de cordes des deux côtés pour moduler sur deux tons (d), puis encore en 1787, le maître de Danse Chevalier présentait aux Parisiens un nouveau tambourin «très-agréable à l'oeil, disait-il, pour le bal et rendant des sons d'une manière bien plus flatteuse que les instruments ordinaires».

Sans aucun doute, tel tambourin était un instrument de Salon ou de Salle de bal en comparaison du Tambourin de plein air des Provençaux, et sans savoir comment il se répandit à Paris, il est aisé de présumer que les élèves de Chedeville se souciaient fort peu de percuter la peau de chien à l'époque (Louis XVI) où un artiste parisien, Baujot-Fraunié, perfectionnait encore le Tambourin Basque en le garnissant de cordes métalliques sympathiques, par imitation de la Viole d'Amour, que Milandre venait de remettre à la mode (1782), créant ainsi le Tambourin Basque d'Amour.

Ce Traditionnel Tambourin Basque ou de Béarn est toujours en honneur au pays de Soule dans les Concours de chirula et de musique populaire encore organisés (1930) sous les auspices du musée Basque de Bayonne et dotés de prix soit en argent, soit même en Tambourins, comme pour en mieux perpétuer la tradition.

Ajoutons ici qu'au pays basque, le galoubet est devenu «*chirula*», (en souletin «*tchülüla*»), sans doute par corruption du gascon «*chiulà*» voulant dire *siffler*.

(b) Mahillon. T. I, p. 275 3¹375.

(c) Flauta pequena que usaban los trovadores antiguos.

(d) Voir de Bricqueville.

Mahillon, déjà cité, nous donne quelques mesures d'un air populaire basque pour «chirula» et «Tambourina» et le portrait de l'exécutant, avec le béret du pays naturellement.

Le musée du conservatoire National de musique de Paris expose, sous les n^{os} 702 et 703 des tambourins de Béarn et de Gascogne... puis, sous le n^o 368, un galoubet dit basque de 0,355, le plus long de la collection Parisienne, donnant approximativement le *si*, sans que nous soyons en droit de conclure de cet unique exemple, que le galoubet basque était plus grave que le galoubet de Provence.

Le musée du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles possède sous le n.º 278 un tambourin Basque.

Changement à vue «Tras-les-montes»

Nos voisins de Navarre en tiennent pour le Tambourin des XIII^e et XIV^e siècles et pour un flûtet à 3 trous en Sol, (approximativement) de 0,43 de longueur, dit «txistu» ou «silboa», conséquemment d'une quinte plus grave que le galoubet des Provençaux, se rapprochant mieux du flûtet que nous connaissons au Char de Maximilien (1512) (Triomphe de Maximilien-Dürer), et des galoubets graves de Prætorius, de 0,50 en *fa*₃ et 0,63 en *ut*, précités.

Dans certaines grandes villes espagnoles, la municipalité entretient un petit groupe de 4 musiciens chargés de conserver la tradition des pas ancestraux de la danse (grande et petite flûte, «silboa» et «chistuak» et deux tambourins, «fun-tun» et «atabal».

L'Encyclopédie de la Laurencie, (Delagrave, pag. 2360), sous la signature de Laparra, nous fournit de nombreux spécimens de ces traditions musicales et chorégraphiques.

Si l'Ecole (1930) du Tambourin = Tambor semble percuter l'instrument par dessous, avec mouvement vertical de la baguette de bas en haut, contrairement à la pratique provençale, du moins les Tambourinaires de la Navarre Espagnole ont nettement adopté le flûtet grave de 0^m,43, et l'association des Txistulari publie une revue mensuelle très appréciée dont le R. P. Olazarán de Estella (e) paraît bien être l'animateur et le principal Rédacteur, ayant d'ail-

(e) Colegio de N. S. del Buen Consejo, à Lecaroz, Navarra.

leurs publié en 1927 une méthode élémentaire de Txistu (lo que es y cómo se toca), sans y faire la plus courte allusion à l'histoire du Tambourin à cordes des «gens du Nord», tambourin qui ne manquait point d'être d'un maniement plus délicat assurément que le Tambour garni de peau de chien.

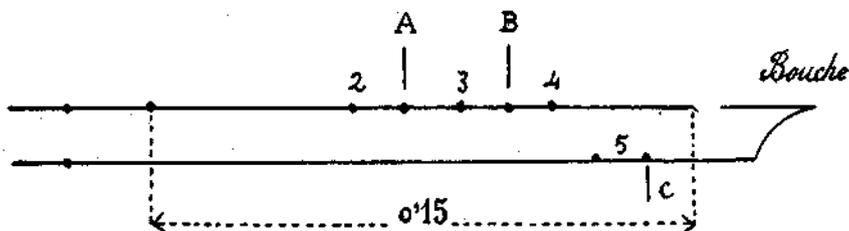
Dans la revue «Txistulari», sont donnés plusieurs trios pour 2 Txistu et Silbote, en partie grave.

Pour simplifier le travail des élèves, la musique de Txistu est écrite en  2^e ligne, alors que logiquement l'instrument n'étant plus en Ut, comme toutes flûtes et galoubets, mais en Sol, devrait être noté en  2^e ligne..... convention de minime importance quand le txistu ne concerte point avec d'autres instruments en Ut.

Si de la Navarre Espagnole nous passons en Catalogne, nous trouvons un nouveau flûtet dit «fluvial Catalan» décrit par le Professeur Bouasse, de la Faculté des Sciences de Toulouse (f) dans les termes suivants:

« C'est un flageolet à 5 trous (1. 2. 3. 4. 5.) et 3 clefs debouchant » les trous A. B. C.: près du bout ouvert sont trois trous constamment, ouverts.

» La longueur totale de l'instrument est de 0,25: sa longueur » entre la bouche et le premier trou constamment ouvert est 15 ctms.



(f) Bouasse. Les Instruments à vent. Paris 1930. Delagrave, p. 97-98.

Voici la tablature: une barre au-dessus d'un chiffre indique que le trou correspondant est à moitié ouvert (demi-trou).

m i ₄	tout bouché	Ut ₅	1. 2. 4	Sol #	1. 2. A. 5
fa	1	ut #	1. 3. 4. 5	la	1. 2. 3. 5
fa #	1. 2	rè #	3. 4. 5	Si b	1. 2. 3. B.
Sol #	1. 2	rè #	3. 4. 5. C	Si	3. 5
Sol #	1. 2. A	mi ₅		ut ₆ b	1. 3. 5
la	1. 2. 3.	fa	1. 5	ut #	1. 4. 5
Si b	1. 2. 3. B	fa #	1. 2. 5	rè	1. 2. 4. 5
Si #	1. 4	Sol	1. 2. 5	rè #	1. 2. A. 4.

L'instrument se tient de la main gauche et se joue d'une main. La main droite frappe un «tamburino» attaché au bras gauche. Le Trou 5 n'est employé que comme demi-trou d'octavation, excepté pour ut₅ #, rè₅ #, et rè₅ : le pouce ne le quitte jamais complètement, ce qui lui donne le rôle de repère pour le reste des doigts.

Les clefs sont mues par le doigt du trou voisin, par exemple, l'annulaire quitte 2 et appuie A pour Sol₄ #, le médus quitte 3 et appuie sur B pour Si₄ b; le pouce ouvre à demi 5 et appuie sur C pour rè₅ #.

Le trou 1 bouché par l'auriculaire est toujours ouvert excepté pour 3 notes.

Les virtuoses catalans ont une vélocité extraordinaire.

En Portugal, où le chant orphéonique réglementé ne semble point exister, la «philharmonica» de chaque province encourage la tradition chorégraphique de pays aux sons du galoubet à 3 trous appelé «Gaita» et du «Tamboril».

Cette gaita produit les notes suivantes:

Sol₃, la si do₄ rè mi fa fa # sol la la la #

sonnant évidemment à l'octave supérieure. Mais, ce sol, est bien pour rapprocher cette «gaita» du «txistu» de la Navarre Espagnole plutôt que de la *gaita* (g) espagnole, qui était plutôt une espèce de hautbois à 7 trous..

(Encyclopédie de la Laurencie)

P. GARNAULT

(g) Le mot *gaita* a désigné ou désigne encore des instruments divers. En Espagne on l'applique surtout aujourd'hui à la cornemuse, tandis que la *gaita* portugaise à laquelle nous faisons allusion est une variété de flûtet.

APPENDICE

Un coin de la Curiosité / Les anciens Instruments de Musique /
par Eugène de Bricqueville / Paris.— Librairie de l'Art / 8 B^d
des Capucines /

s. d.

Les instruments de musique champêtres au XVII^e et au XVIII^e siècle
(pages 50-51)

..... un mot maintenant sur les tambourins. Ceux-ci, du moins, ont eu la vie dure car, après avoir rempli honorablement leur partie dans les concerts de l'ancienne Cour, ils font aujourd'hui encore les délices de la haute société provençale. Naturellement, les gens de qualité, en les adoptant, les embellirent de listels, de rubans, de rais de cœur et de toutes sortes de fins motifs sculptés. Même, on en recouvrit quelques-uns de vernis martin.

Le 4 Sept. 1760, nous en voyons annoncer un «magnifique à caisse très ornée) —un autre le 31 janv. 1779 est garni en «soie».

L'Etat ou tableau de Paris, en 1750, mentionnait déjà trois tambourinaires: Marchand, dont le fils fut plus tard attaché en cette qualité à l'Académie Royale de Musique; Ménage, aux Ecuries du Roy et un troisième appartenant à l'orchestre de la Comédie Italienne. Enfin, le 10 Avril 1772, le Journal de Paris, en un article pompeux de deux colonnes, annonçait l'arrivée à Paris du célèbre Chateauminois qui sut rapidement, grâce à une réclame habile, se faire une très haute réputation et donna des leçons très recherchées. Chose étrange, plusieurs dames, éprises d'un instrument si peu fait pour elles, vinrent suivre les cours de Chateauminois.

Outre le tambourin provençal, on pratiquait de longue date dans le Béarn une sorte de tympanon dont la caisse, mince et allongée, était garnie de cordes tendues suivant la tonique et la dominante d'un ton quelconque.

On tenait le tambourin dans le bras gauche, verticalement, la main gauche servant à faire jouer le flûtet, et, de la main droite, on frappait en cadence les cordes avec une petite baguette garnie de velours.

Le Tambourin béarnais ne fut pas oublié dans l'appel adressé par la mode à tous les instruments de musique pastorale. Il profita

du moins de son séjour de quelques années dans la capitale pour subir quelques perfectionnements, tel celui qui est annoncé le 26 février 1764: dans le but d'augmenter les ressources dudit Tambourin, un luthier imaginait de le garnir de cordes sur les deux faces, de manière à pouvoir moduler sur deux tons. Treize ans plus tard (1777), le Journal de Paris signalait un «tambourin d'un nouveau genre», très agréable pour le bal et rendant les sons doux d'une manière bien plus flatteuse à l'oreille que les inst^{ts} ordinaires. Un sieur Chevalier, maître de danse domicilié quai de la Mégisserie, présentait l'instrument ainsi modifié à l'approbation des amateurs.

Nous en possédons un de forme élégante, peint, sculpté et doré, qui présente cette particularité curieuse, qu'on l'a garni de cordes métalliques vibrant par sympathie, à l'instar de la Viole d'Amour. C'est alors ce que j'appellerai un Tambourin d'amour de Béarn.

Ce raffinement était dû à l'imagination d'un artiste nommé Baujot-Fraunié qui a signé son œuvre et l'a datée 1764.

On s'amusa donc pendant q. q. années des Tambourins comme on s'était amusé de la Musette et de la Vielle, après quoi on les renvoya dans leur province.

Fétis n'a jamais cité ce B. Fraunier; Choron (dict.) l'a ignoré.

P. S. Au Galoubet classique de 0,31, la peinture religieuse de Pin-turichio (1454-1513), «Assunzione della Virgine», conservée en la Salle Borgia du Vatican, associait encore le triangle suspendu au petit doigt gauche et frappé d'une baguette métallique par la main droite de l'Ange participa+ au concert en jouant le galoubet.