

Collection Reprints F.d.T.

NOTICE SUR LE TAMBOURIN

*et les autres instruments
de la musique provençale*

*Ludovic de
Lombardon-Montézan*

(1) On raconte que notre évêque arriva à l'improviste à La Ciotat pendant que le catéchisme en français. Monseigneur s'adressant au prêtre, qui faisait le catéchisme, lui aurait dit avec la plus grande distinction : M. le vicaire quand je suis à Paris, au Sénat, je parle français... puis grossissant la voix : *Quan siou à la Ciota parli prouvençari.*

avons terminé la s
proprement d
avoir hâte de voir
mai ta
aussi arrivons-nous au
fin. Nous avons à parle
tout en étant employés
se rattachent à la Prov
leur dimension particul

LE FIFRE F

Nous n'avons pas l
Tout le monde sait q

Flûtes de Tambourin

Collection Reprints F.d.T.

Notice sur le tambourin

et les autres instruments
de la musique provençale

L. de Lombardon-Montézan

Flûtes de Tambourin, 2015

Notice sur le tambourin et les autres instruments de la musique provençale

L. de Lombardon-Montézan

La *Notice sur le Tambourin et autres instruments de la musique provençale*, de Ludovic de LOMBARDON-MONTÉZAN, constitue un témoignage essentiel sur la vie du tambourin à la fin du XIX^{ème} s. ; de plus, sa qualité intrinsèque, en particulier sa précision dans les descriptions, en fait un outil tout aussi précieux que le célèbre *Tambourin* de VIDAL, et certainement une des présentations les plus complètes sur l'instrument - malgré la brièveté de l'ouvrage - avant la parution en 1993 de l'indispensable ouvrage de synthèse « Le Galoubet-Tambourin, instrument traditionnel de Provence » par Maurice GUIES, Thierry LEFRANÇOIS et Rémi VENTURE.

« C'est à un noble marseillais, M. de LOMBARDON-MONTÉZAN, qu'est dû en grand partie ce renouveau de la musique provençale. Depuis trente ans, avec François VIDAL, il a encouragé les tentatives faites pour mettre en honneur le tambourin. On lui doit une notice illustrée sur cet instrument [...]. C'est un excellent complément du livre magistral de VIDAL. Ajoutons que M. de LOMBARDON, qui a été justement fêté par les félibres aixois, a créé, dans son hôtel de la rue Montgrand, un musée instrumental de la musique provençale qui est une véritable merveille. C'est lui qui, d'accord avec M. Couve, a formé, avec une douzaine de jeunes marseillais, un vaillant groupe de tambourins qui doit prêter son concours à toutes les fêtes félibréennes et cigalières. »

Le Mois des Cigaliers, Mars 1889

Né en 1839 à Marseille, Ludovic de LOMBARDON, Comte de Montézan, conservera sa vie durant la même passion pour les instruments provençaux. Son action prolonge celle engagée par l'aixois François VIDAL : musicien, collectionneur, par ses recherches, par ses écrits, il n'aura de cesse d'œuvrer pour le développement du galoubet-tambourin ainsi que pour la conservation des instruments et répertoires du passé.

« Musician Marsihés », comme l'a écrit de lui Frédéric MISTRAL, Ludovic de LOMBARDON-MONTÉZAN était un tambourinaire connu sur Marseille et sa région. Il animait par exemple des fêtes provençales pour les enfants, qu'il organisait dans sa propriété de la Padouane. Il créa également l'ensemble des *Escoulan Tambourinaire*, et participa à la fondation des *Tambourinaire de Santo Estello*.

Collectionneur, il créa un musée dans son hôtel de la rue Montgrand : tambourins, de différentes époques, timbalons et palets, bachas, des galoubets de tous les luthiers connus. Un nombre considérable de pièces a été ainsi rassemblé. Malheureusement, cette œuvre connut un triste sort après sa mort en 1917 : d'abord léguées au Musée du Vieux Marseille, les collections furent dispersées durant seconde Guerre Mondiale, et seuls quelques instruments sont toujours conservés dans ce musée.

Demeure aujourd'hui de l'action de cet homme d'exception sa *Notice sur le Tambourin et les autres instruments de la musique provençale*. Publiée en 1883 dans *La Provence Artistique et Pittoresque*, cette communication est un complément important au *Tambourin* de VIDAL. On y trouve notamment une description précise des instruments, et des anecdotes qui sont autant de témoignages sur la vie du tambourin à son époque.

BIBLIOGRAPHIE

- L.DE LOMBARDON-MONTÉZAN, *Notice sur le tambourin et les autres instruments de la musique provençale*, Marseille, Soc. an. de l'imprimerie marseillaise, 1883, 27 p., ill., 28 cm.
- F.VÉRANY, *La Padouane : une bastide marseillaise*, Marseille, Y.Boy et P.Ruat, 1901
- S.D'ARVE, *Miettes de l'histoire de la Provence*, 2^e vol., 2^e éd., Marseille, P.Ruat, 1902.
- M.GUIS, T.LEFRANÇOIS, R.VENTURE, *Le galoubet-tambourin, instrument traditionnel de Provence*, Edisud, 1993.

Jean-Baptiste Giai

*Remerciements : Maurice Guis, pour le prêt du document ayant servi de base au scan.
Conception et mise en page du reprint : J.-B.Giai
Association Flûtes de Tambourin, 2015. Tous droits réservés.*



Ludovic de Lombardon-Montézan



*Lei Tambourinaire de Santo Estello (avant 1913)
Aux timbalons, Ludovic de Lombardon*

NOTICE
SUR
LE TAMBOURIN

ET
LES AUTRES INSTRUMENTS

DE LA
MUSIQUE PROVENÇALE

Par Un Tambourinaire

(De Lombardon - Montégan)

Extrait de LA PROVENCE ARTISTIQUE ET PITTORESQUE

MARSEILLE

SOCIÉTÉ ANONYME DE L'IMPRIMERIE MARSEILLAISE

MARIUS OLIVE, DIRECTEUR

Rue Sainte, 39.

1883

27. (1) 4. c.c. -
(c. 15 155 -) -

NOTICE
sur
LE TAMBOURIN
ET LES AUTRES INSTRUMENTS
DE LA MUSIQUE PROVENÇALE

NOTICE
SUR
LE TAMBOURIN
ET
LES AUTRES INSTRUMENTS
DE LA
MUSIQUE PROVENÇALE

Par Un Tambourinaire

Extrait de LA PROVENCE ARTISTIQUE ET PITTORESQUE

MARSEILLE
SOCIÉTÉ ANONYME DE L'IMPRIMERIE MARSEILLAISE
MARIUS OLIVE, DIRECTEUR
Rue Sainte, 39.
—
1883

NOTICE

L. DE LOMBARDON-MONTÉZAN

LES ARTS ET MÉTIERS

TIRAGE :

200 Exemplaires sur papier velin

10 » sur papier de Hollande

NOTICE

SUR

LE TAMBOURIN

ET LES AUTRES INSTRUMENTS

DE LA MUSIQUE PROVENÇALE

Le 14 septembre 1862, l'académie des jeux floraux de la ville d'Apt décernait à M. François Vidal d'Aix une branche d'olivier pour son ouvrage intitulé : *Lou tambourin*.

M. Vidal, dans sa passion pour son pays natal, avait cru ne pas pouvoir faire mieux *l'éloge de la Provence* — sujet du concours — qu'en écrivant un véritable ouvrage sur l'instrument national de son pays.

La Provence Artistique et Pittoresque ne pouvait pas garder le silence sur un instrument qui était autrefois si bruyant et qui malheureusement pour les oreilles délicates a été remplacé par des instruments plus modernes et aussi faux que prétentieux.

Aujourd'hui notre instrument provençal n'est plus guère cultivé que par d'anciens *tambourinaires* ; seuls quelques jeunes Provençaux essaient de réagir sur la mode actuelle et entreprennent de faire revivre *lou galoï* tambourin en se réunissant à de rares intervalles soit pour des cérémonies religieuses soit pour des fêtes de charité.

On peut aujourd'hui dire que le tambourin qui passait autrefois pour l'instrument du diable, a réalisé le proverbe : « Quand il se fait vieux, le diable se fait ermite. »

Les lecteurs de la *Provence* nous pardonneront cet avant-propos que nous n'allongerons pas de peur d'en faire une préface.

Nous allons donc nous occuper de notre sujet : *La musique provençale*, ou pour mieux dire les instruments de la musique provençale.

Ces instruments forment deux catégories : la première se compose des instruments qui appartiennent exclusivement à la Provence ; la seconde comprend des instruments qui, faisant partie d'une catégorie d'instruments employés ailleurs qu'en Provence, se rattachent à la Provence par leurs formes et leurs dimensions particulières.

A la 1^{re} catégorie appartiennent 1° le tambourin-galoubet, 2° la timbale, 3° les timbalons ou tympanons et les palets. A la 2^{me} catégorie appartiennent 1° le fifre provençal, 2° le bachas.

La plupart des définitions et des renseignements qui sont donnés ci-dessous sont tirés de l'ouvrage *Lou tambourin* de François Vidal, dont nous avons déjà parlé et dans lequel l'auteur a bien voulu permettre au signataire de cette notice de puiser.

Pour avoir des connaissances plus étendues, nos lecteurs feront bien de se procurer l'ouvrage en question (1).

(1) LOU TAMBOURIN: *Istori de l'estrumen provençau seguido de la metodo dou galoubet e dou tambourin e deis er nacionau de Prouvenço, per F. Vidal, cadet, courouna d'olivié ei jue flourau de Santo Anno d'At. A-s-ais Remondet Aubin, en Arignoun, J. Roumanille; se trobo din quasimen toutei lei librarié e magasin de musico dou miéjour. — Costo cin francs.*

Ils feront surtout bien de se hâter; car depuis 1862 l'édition est bien près d'être épuisée.

L'ouvrage est écrit en provençal avec traduction française en regard. L'auteur, en sa qualité de provençal, est un *paou galejaire*, et tout son ouvrage est émaillé de traits charmants.

Revenons maintenant à notre sujet :

1° Le tambourin-galoubet.

Cet instrument qui ouvre la marche dans notre aperçu sur la musique provençale, comme il l'ouvre souvent en tête des cortèges provençaux, est de beaucoup le plus ancien, le plus universel et le plus original de nos instruments.

Comme ancienneté il paraît remonter sous le nom de tympanion, aux Grecs, qui s'étaient établis en Provence, 600 ans avant Jésus-Christ; les Saliens, qui occupaient notre Provence, avaient adopté le tambourin sous le nom de tabalin; une peinture du XIV^{me} siècle, qui décorait la salle des gardes de l'évêché de Beauvais, représentait des syrènes tenant en mains des musettes, etc., et des tambourins.

A Nancy, dans la chapelle funéraire des ducs de Lorraine on peut voir un personnage sculpté jouant du tambourin.

Sur une jolie miniature ancienne les anges jouent de la harpe, de la trompette, du tambourin, etc.

M. Vidal, à propos de l'ancienneté de notre instrument, ajoute ceci : *Aco nous provo qu'a pas maou gagna sei titre de noblesso din la famiho musicalo, desempuei lei vint-e-cinq siecles que duron sei vaiantiso.*

On peut bien dire que le tambourin est universel, surtout en Provence.

En effet il est répandu dans presque toute cette province, dans une partie du Comtat-Venaissin, dans quelques communes du département du Gard; d'un autre côté il a passé tant soit peu le Var vers Nice et Puget-Théniers.

En Catalogne on se sert d'une espèce de tambourin que l'on nomme *tambori*.

En Italie, dans la province de Pignerol et en quelques lieux de Montferrat on se sert d'un tambourin; mais cet instrument a presque la forme du tambour ordinaire et le galoubet est plus grossier que le nôtre.

Enfin les Arabes possèdent aussi une espèce

de tambourin qu'ils appellent *tar*; mais ce qui le dépare, c'est qu'il est accompagné par une flûte qui est jouée simultanément par une autre personne.

Nous avons dit ci-dessus que de tous les instruments le nôtre était le plus original; en effet pour jouer de deux instruments, il faut habituellement et logiquement deux individus; pour le tambourin-galoubet un seul individu suffit.

Le tambourin est suspendu au bras gauche; la main gauche tient le galoubet et la main droite fait mouvoir la baguette dénommée *masseto*.

Le tambourin qu'on désigne quelquefois sous le nom de « tambour de Provence » est, en effet, une sorte de tambour dont la caisse est trois fois plus allongée que celle du tambour ordinaire et d'un plus petit diamètre; on le tient à peu près sous la même inclinaison que le tambour ordinaire; mais au lieu d'être attaché au corps, il est, comme nous l'avons dit tout à l'heure, suspendu au bras gauche.

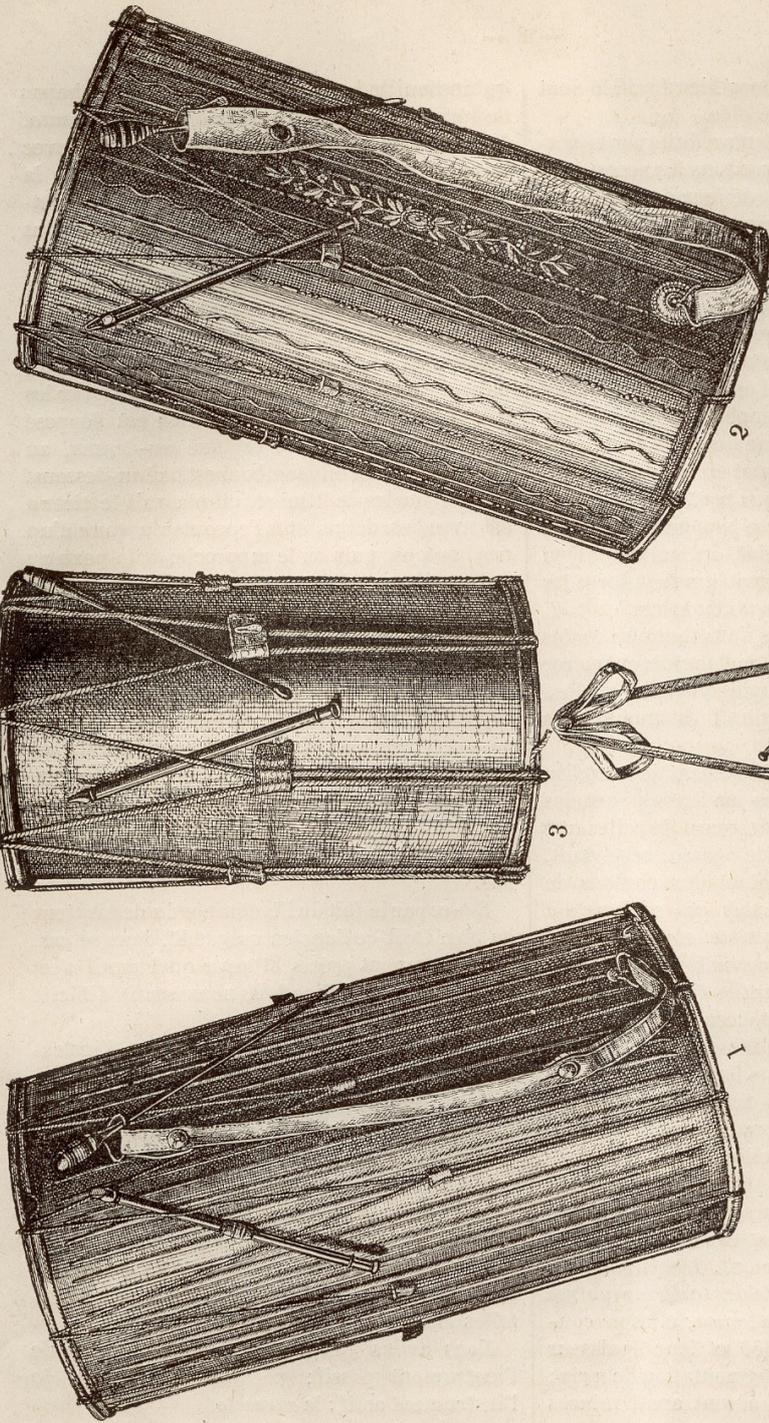
La caisse du tambourin provençal est faite en bois de noyer; elle est composée ordinairement d'une feuille de noyer cintrée de manière que les deux extrémités se collent bout à bout.

Quelques rarissimes échantillons sont creusés et évidés dans le tronc d'un noyer et sont ainsi d'une seule pièce sans soudure.

L'ornementation du tambourin varie à l'infini.

Le modèle le moins orné, usité en Provence, est connu sous le nom de « tambourin à baguette » (fig. 1). On appelle *baguettes* les raies sculptées qui parcourent l'instrument parallèlement dans le sens de sa longueur; celui qui figure dans notre dessin doit remonter à une époque bien éloignée si on en examine soigneusement les détails.

Quant aux tambourins les mieux ornés on les connaît sous les noms de tambourins à festons et à baguettes (fig. 2). Ceux-ci portent deux ou trois ornements différents qui se répètent alternativement, une baguette, un ornement *ad libitum* et un feston. Quelques uns portent, en outre, à l'endroit qui se trouve placé en dessous de la bretelle ou baudrier, des ornements sculptés, plus ou moins riches; le modèle n° 2 porte



TAMBOURINS ET AUTRES INSTRUMENTS DE LA MUSIQUE PROVENÇALE

1. Tambourin à baguette avec *masselo* et Galoubet. — 2. Tambourin à festons et à baguette avec *masselo* et Galoubet. — 3. Timballe avec *masselo* et Galoubet. — 4. Tympanons, en poterie, et baguettes.

une très jolie sculpture assez bien fouillée dont le dessin peut donner une idée.

Les deux types qui sont reproduits par la gravure ont été conservés avec tous les accessoires qu'ils avaient au moment de leur acquisition.

Les peaux du tambourin sont tenues par des cercles en bois arrondis et peints habituellement en rouge; à ces cercles sont fixés des boutons; c'est à ces boutons que sont attachées les ficelles qui, à leur tour, sont serrées par des tirants dans le genre de ceux du tambour, mais fonctionnant de bas en haut. Les cercles sont formés généralement par une branche de chataignier à laquelle on donne la forme du tambourin en la faisant tremper dans l'eau et en la mettant dans un cercle renforcé. Les deux bouts du bâton sont ajustés artistiquement et le bois après avoir été soigneusement poli est peint, ordinairement, en rouge; quelques rares amateurs font dorer les cercles (*cioucles*) de leurs tambourins.

Les boutons sur lesquels s'attachent les cordes sont ordinairement en os, quelquefois en ivoire; quelquefois encore de simples vis tiennent lieu de boutons; le tambourin n° 1 est monté avec de simples vis.

Quant aux cordages qui tiennent les cercles, les plus communs et les meilleurs sont les ficelles de chanvre, dans le genre de celles que nos charretiers appellent de *chasso*; cependant, quelques amateurs emploient des cordons de laine et même de soie, mais ces cordons ont l'inconvénient de se détendre complètement, les vrais *tambourinaires* conseillent la *chasso*. Les ficelles sont serrées par des tirants de peau; les amateurs élégants entourent ces morceaux de peaux d'ornements de laine ou de soie. On l'a dit ci-dessus, les tirants fonctionnent de bas en haut, à l'inverse des tirants du tambour. Quelle en est la raison? Il nous paraît bien difficile de la donner; la meilleure est, croyons-nous, que c'est l'usage.

Les peaux de tambourin sont fabriquées avec de la peau de chien; elles sont d'un prix assez élevé, celles de dessus surtout. Les meilleures sont connues dans le monde des *tambourinaires* sous le nom de *peou de maroun*; elles ne coûtent pas moins de 5 fr. 50 et leur épaisseur diminue en raison de l'augmentation de prix; les vraies *peou de maroun* sont aussi minces

qu'une feuille de papier; ce qui ne les empêche pas de résister aux coups redoublés de la *masseto*. Nous rencontrons encore là une différence avec le tambour; dans ce dernier instrument, la peau la plus épaisse reçoit les coups de baguettes; pour le tambourin, c'est la peau la plus mince.

Sur la peau supérieure se trouve un timbre destiné à faire retentir le tambourin; ce timbre est formé soit par une ficelle *chasso* de petite dimension, soit par deux cordes de boyau très minces tressées ensemble. Ici, comme pour les tirants et les peaux, le tambourin est l'opposé du tambour, le timbre est fixé au-dessus, au lieu que le timbre du tambour est fixé au-dessous.

Pour tendre le timbre, on n'a qu'à le tirer à soi avec les doigts et à l'enrouler autour d'un des boutons, puis on le rapproche de la peau au moyen d'un petit morceau de cuir qui passe sous le cercle et qui pend un peu au-dehors.

Quoique nous ayons dit que le timbre et les tirants du tambourin étaient placés à l'inverse de ceux des tambours, nous devons reconnaître, cependant, qu'il n'en a pas toujours été ainsi, car nous trouvons dans l'ouvrage précieux de Grégoire sur les jeux de la Fête-Dieu d'Aix en Provence, publié en 1777, des figures représentant des *tambourinaires*, dont les caisses ont le timbre en bas et les tirants tendus de haut en bas.

Est-ce par le fait de l'ignorance du dessinateur ou bien était-ce l'ancien usage? Et, dans ce cas, à quel moment précis et pour quel motif s'est produit ce volte-face? Il nous serait difficile de le dire. Devine qui peut.

La bretelle du tambourin est fixée à l'instrument par deux boucles qui ressemblent tant soit peu aux grenadières de fusils. Ces boucles portent le nom provençal de *reganchos*; ce mot n'a pas, croyons-nous, d'équivalent en français.

Quant à la bretelle, elle est ordinairement formée d'une courroie assez large; mais il n'y a pas de règle bien absolue; les anciens tiennent à la vieille mode, mais les jeunes amateurs ne dédaignent pas de faire broder de superbes bretelles soit en tapisserie, soit même en filet.

Nous avons jusqu'à ce moment parlé de l'instrument passif; parlons maintenant de l'instrument actif: la *masseto*.

Nous avons tort de dire : instrument actif en parlant de la *masseto* ; nous devrions plutôt dire intermédiaire : la *masseto* n'est pas plus active que l'épée ; elle n'est active que par la main qui la manœuvre. Cette *masseto* se compose d'une baguette de bois dur ou même de baleine terminée d'un côté par la poignée qui a la forme et la dimension d'un petit œuf, et d'un autre côté par le gland ou l'*ooulivo*.

Ce dernier appendice qui a assez la forme d'une olive est tourné en corne, en os ou en ivoire ; c'est l'*ooulivo* qui frappe sur la peau ; cependant pour l'accompagnement de certains morceaux, (les *andante*), on se sert de la poignée. Celle-ci est faite habituellement d'un bois différent de la baguette pour que les couleurs tranchent ; d'autres sont en bois noir entremêlés de bois jaune ou d'ivoire ; d'autres sont entièrement en ivoire, d'autres enfin se composent de deux morceaux creux qui s'ajustent par le moyen d'une vis ; dans l'intérieur se renferme une petite éponge que l'on imbibait de parfums.

Voici la raison de cette éponge à parfums :

Le tambourin, tout en faisant la joie des personnes de l'aristocratie, était surtout l'instrument favori du peuple. Nos tambourinaires donnaient alors souvent leurs sérénades dans des quartiers où la propreté la plus élémentaire n'existait pas toujours ; quelquefois le chant du *galoï* galoubet et le *vounvoun* du tambourin avait un accompagnement aussi brusque qu'inopportun dans la voix d'une vieille femme qui criait : *Passa rés ??* A ce moment-là les narines délicates déjà incommodées par les fades senteurs du ruisseau de la rue étaient obligées pour atténuer le supplément de mauvaise odeur d'avoir recours à l'éponge imbibée de parfums.

C'est là l'explication qui est donnée par les anciens *tambourinaires* à leurs jeunes et curieux élèves :

Se non e vero.....

Nous avons parlé jusqu'à ce moment de la partie bruyante de l'instrument provençal, essayons de décrire maintenant la partie musicale :

Le Galoubet ou galoubé (1).

Le galoubet que l'on appelle aussi *fluitet* ou *flairutet* ou même *fluté*, est une petite flûte à bec ; sa longueur varie selon le ton de l'instrument. Ce ton est déterminé par la note réelle que donne la note *si* bémol du galoubet : ainsi on dit un galoubet en *ut* d'un galoubet dont le *si* bémol donne l'*ut*, galoubet en *si* bémol, d'un galoubet dont le *si* bémol donne réellement le *si* bémol.

Cette manière de déterminer la tonalité du galoubet est différente de celle par laquelle on détermine la tonalité des autres instruments. Pour la généralité de ceux-ci, la tonalité se détermine par la note réelle que produit l'instrumentiste en prononçant *ut* ; ainsi on dit cor en *ré*, lorsque la note *ut* du cor donne le *ré*, une clarinette en *ut*, lorsque la note *ut* donne l'*ut* réel, cornet en *si* bémol, lorsque l'*ut* du cornet donne le *si* bémol.

Pour connaître le vrai ton d'orchestre du galoubet, on n'aura donc qu'à prendre la note en dessus du ton officiel de cet instrument ; ainsi un galoubet en *ut* sera réellement en *ré*, puisque si le *si* bémol du galoubet donne l'*ut*, l'*ut* de ce même instrument donne le *ré*.

On a fait des galoubets de toutes les tailles et de tous les tons, depuis le petit galoubet en *ut* que l'on pourrait appeler *galoubetoun*, qui est à l'octave en dessus du galoubet en *ut* dit en *si* bémol ordinaire, jusques et y compris le gros galoubet en *ut* que l'on pourrait appeler *galoubetas* et qui est à l'octave inférieure de ce même instrument.

En outre des galoubets ci-dessus décrits, nous devons mentionner un tout minuscule galoubetoun que l'on désignait sous le nom de *galoubet de canari* ; il était ainsi nommé parce qu'il servait à l'éducation musicale des jeunes canaris.

Le plus ordinairement on se sert du galoubet en *ré* dit en *ut*, en *ut* dit en *si* bémol, et en *si* naturel dit en *la* naturel.

Ce dernier est le plus usité dans les compagnies de *tambourinaires*, surtout à Marseille

(1) Le mot galoubet est écrit ainsi dans la méthode d'Imbert aujourd'hui assez rare et dont nous donnerons deux dessins.

où il est connu sous le nom de galoubet de Saint-Barnabé.

Notre flûte provençale est ordinairement construite en buis ou en ébène ; mais on se sert quelquefois du bois d'amandier ; il en existe aussi en os de cachalot, enfin on en a fait quelques-uns en roseau, *en cano*. On peut en faire même en métal.

Le *flûté* est habituellement fait d'une seule pièce ; depuis un certain temps on le fabrique en 2 pièces s'emboitant l'une dans l'autre ; il en existe même en 3 pièces, mais nous n'en connaissons qu'un seul exemplaire ; de cette manière il est possible d'accorder l'instrument en allongeant la pompe.

Le galoubet est percé seulement de trois trous, qui se trouvent vers le bas : deux par dessus et un par dessous. On le tient de la main gauche, à l'aide du petit doigt et de l'annulaire ; le *medium* bouche le premier trou d'en bas, l'index le second trou, et le pouce le troisième trou qui est placé par dessous.

Son étendue possible est de 2 octaves du *ré* en dessous de la portée au *ré* placé au-dessus de la deuxième ligne supplémentaire au-dessus de la portée, cependant on n'emploie pas souvent le *ré* d'en bas qui n'a pas le volume des autres notes, et on se sert très-rarement du contre *ut* et du contre *ré* qui ne sortent qu'avec beaucoup de souffle. *Fooù fouesso quicha !!*

Pour mieux guider les lecteurs de la *Provençe* consulter la tablature qui se trouve à la page 219 de l'ouvrage de M. Vidal et que nous reproduisons à la page 12.

La note *ré* grave qui ne figure pas dans la tablature se fait en tout bouchant, et en posant le petit doigt de côté, au point qu'il couvre à moitié le pavillon ou évasement du flutet. Quant aux *do* et *ré* aigus, on les fait avec les mêmes trous bouchés et débouchés que pour les mêmes notes médianes, seulement en pinçant, *en qui-chan* beaucoup plus l'embouchure de l'instrument, ce qui est assez difficile.

Un mot maintenant des fabricants ou facteurs de galoubets, que notre ami Vidal propose de dénommer *Galoubetaires*.

À Crémone il existait une famille (on serait tenté de dire une dynastie si le mot n'était anticonstitutionnel), une famille, disons-nous,

qui s'est rendue illustre dans la facture des instruments à corde. Le nom des Stradivarius est célèbre dans l'univers entier, et les instruments de ces auteurs sont possédés seulement par ceux qui savent les découvrir et surtout les payer.

À Crémone vivaient les Stradivarius, à Aix vivaient les Michel.

Michel l'ancien, décédé en 1817, était luthier à Aix et, de plus, tambourinaire distingué. Il fréquentait (*trevavo*) les foires de Provence, y compris celle de Beaucaire presque provençale mais surtout universelle ; c'est dans ces foires que s'approvisionnaient ses collègues les tambourinaires.

Le petit fils de Michel l'ancien, M. Gaspard Michel avait conservé dignement et augmenté l'héritage musical de ses prédécesseurs ; la génération qui était alors la jeune génération en 1860, se rappelle encore ce vénérable vieillard plus qu'octogénaire qui après avoir été luthier comme ses aïeux était devenu un des professeurs et chefs de musique des plus distingués et surtout des plus populaires de l'arrondissement d'Aix. Ce bon M. Michel que l'on connaissait sous le nom de *père Michel*, a fait l'éducation musicale de plusieurs générations ; les jeunes gens des classes populaires venaient de bien loin prendre ses excellentes leçons, et telle était la bonhomie, la modestie et le désintéressement de ce véritable artiste qu'il acceptait comme rémunération des sommes plus qu'insignifiantes. Quelques années avant sa mort, M. Michel avait eu le bonheur d'assister à un triple triomphe pour notre instrument provençal :

Son élève favori Vidal avait été couronné à Apt pour son ouvrage : *Lou tambourin* ; une classe de tambourin avait été créée au conservatoire d'Aix, et M. Michel en avait été nommé professeur ; enfin une académie du tambourin avait été organisée et le bon vieillard en avait été nommé directeur.

Les amateurs de tambourin qui ont assisté au concours de tambourin d'Aix de 1869, ont pu voir notre héros battant la mesure aux membres de l'académie du tambourin formant le demi-cercle devant l'estrade du jury du concours.

M. Michel est mort il y a quelques années. Son élève favori Vidal a hérité de son tambourin

qu'il conserve comme un souvenir de son bien-aimé professeur.

La série des Michel n'est pas finie, Pascal Michel, aïeul de celui dont nous venons de parler, avait donné en mariage sa fille à un nommé Sambuc, également fabricant de galoubets; celui-ci, à son tour, avait formé souche de *galoubetaires*, et son industrie s'était continuée jusqu'à son petit-fils, du côté maternel, M. Bresson, mort il y a quelques années. M. Bresson fabriquait non-seulement les galoubets, mais encore les *massetos*, les tambourins et les peaux dites *peou de maroun*. Son industrie a quitté Aix à sa mort, le matériel de fabrication des tambourins, le secret de la préparation des *peou de maroun* ayant été cédés à un intelligent fabricant de notre ville, M. Ruy.

Citons encore parmi les personnes qui ont fabriqué des galoubets à Aix, mais qui n'étaient pas galoubetaires de profession, MM. Miaulan et Décanis.

Pour l'arrondissement de Marseille, le *stradivarius* des *galoubetaires* était, sans contredit, Grasset; les instruments de ce facteur sont aujourd'hui rares; n'a pas un *grasset* qui veut!! Ces instruments se distinguent par une perce plus forte que les autres; aussi, leur son est-il plus fort, plus *mascle*, ce qui n'est pas à dédaigner pour un instrument fait pour être entendu au loin; mais, nous ne saurions trop le répéter, n'en a pas qui veut.

Après Grasset, vient Long (de la Ciotat); si le premier est le *Stradivarius* du galoubet, le second en est, sans contredit, le *Guarnerius*.

Les galoubets de Long se distinguent par un son clair (*clarineü*), et sont plus doux à jouer que ceux de Grasset. Les Grasset sont des instruments d'artistes, les Long sont plutôt des instruments d'amateurs.

Ils sont plus élégants de forme, sont plus finis, bien que plus répandus que les Grasset, ils commencent, néanmoins, à se faire rares.

Parmi les anciens fabricants de galoubets, on cite encore Arnaud ou plutôt les deux Arnaud, Pardigon, Riboulet, Mouraille.

Le premier Arnaud vivait à l'époque de la Révolution; l'auteur de cette notice a pu, grâce à l'obligeante bienveillance d'un de nos amis,

arrière-petit-fils d'Arnaud, consulter un livre de compte d'Arnaud de 1787, dans lequel se trouvent des détails bien précieux pour un *tambourinaire*.

Arnaud est mort à Marseille, le 24 *pluviôse an III de la République une et indivisible* (12 février 1795, *vieux style*).

Nous reviendrons à Arnaud et à Pardigon, lorsque nous parlerons des fameux *tambourinaires* (1).

De nos jours, bien que le galoubet soit délaissé, on en fabrique un peu partout, *même à Paris!!* mais, sans vouloir dire du mal des parisiens, on peut affirmer que leurs galoubets sont des instruments que les vrais *tambourinaires* pourraient appeler, non sans une pointe de malice : *galoubet de moussu*.

Aujourd'hui, pour avoir un bon galoubet, il faut monter au premier étage de la maison rue de Rome, n° 21, tout près de la fontaine Puget, et s'adresser à notre compatriote Bartholot, qui fabrique des galoubets dans tous les tons, depuis le petit *galoubetoun*, jusqu'à l'énorme *galoubetas*, de toute matière depuis le roseau, jusqu'à l'ivoire et l'argent. Une particularité distingue ce fabricant: il ne fait pas d'instruments *de toutes qualités*; il ne livre que des galoubets de bonne qualité; ses flutets réunissent la force et l'éclat des Grasset à la douceur et à la finesse des Long.

Avant de clôre la partie de notre notice relative aux fabricants de galoubet, nous devons parler d'un autre fabricant ou pour mieux dire, d'un inventeur qui a eu l'idée de doter notre flûte provençale, d'un mécanisme permettant d'exécuter sur notre instrument toutes sortes de difficultés, tout en le tenant comme les autres galoubets d'une seule main. Ce galoubet est connu sous le nom de galoubet Mousquet, du nom de son inventeur, intelligent horloger de Cavaillon (Vaucluse) (voir les deux gravures que nous donnons à la page 12).

L'instrument en question est percé de six trous au-dessus; ces trous sont surmontés par un clavier composé de plaques qui fonction-

(1) Un mot sur un autre Arnaud :

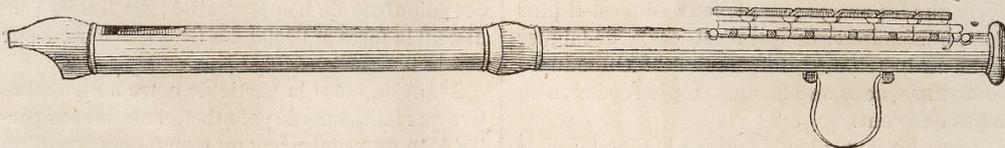
Le galoubet en trois parties dont il a été parlé plus haut, est marqué Arnaud fils, mais il ne semble pas établi que ce *galoubetaire* soit le fils du premier.

ESCALO CROMATICO : ÉCHELLE CHROMATIQUE :

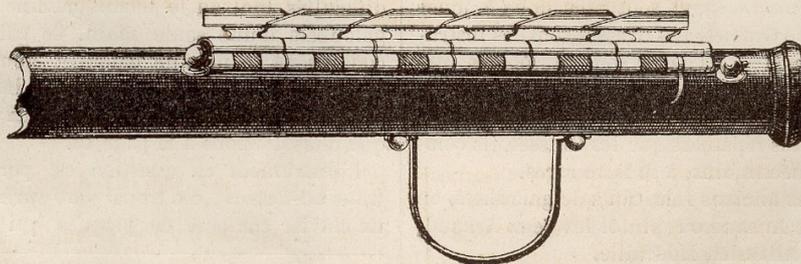
re mi fa sol la si do re re mi fa sol sol la la si do re re mi fa sol sol la la si

* Lou round barra, indico que la noto dèu se faire emé lou trou à mita tapa; ce que noun fau counfoundre emé lei signe o tout dubert, o ● tout ferma.

* Le rond barré, indique que la note doit se faire avec les trous à moitié bouchés; ce qu'il ne faut pas confondre avec les signes o tout ouvert ou ● tout fermé.



GALOUBET MOUSQUET

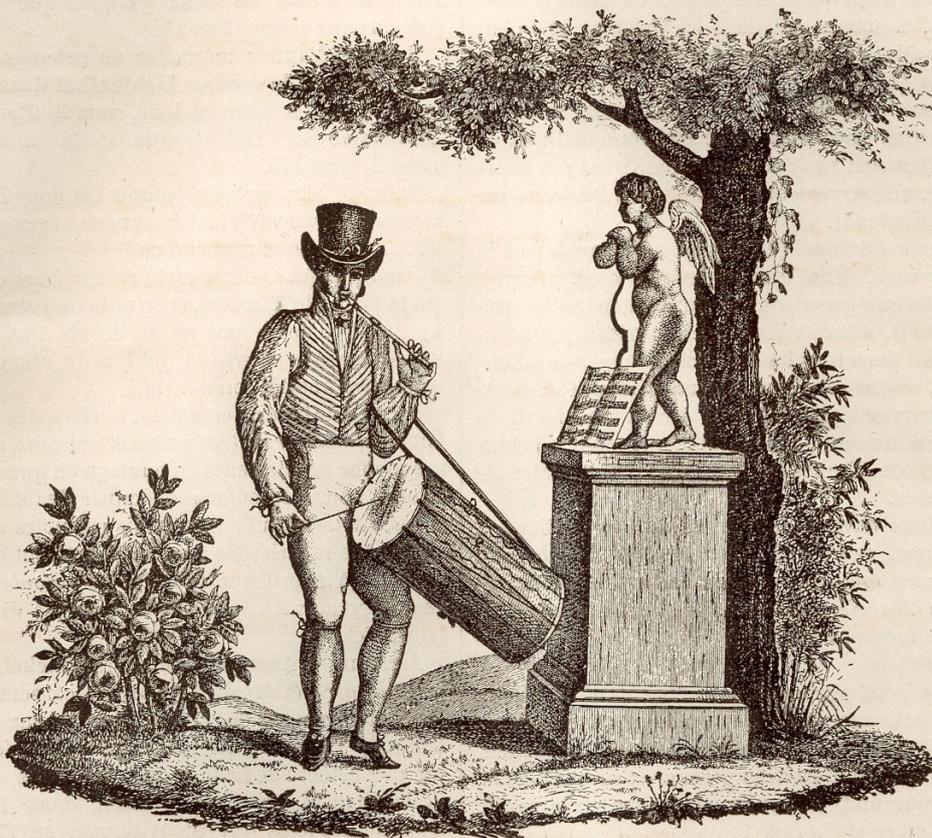


Mécanisme du Galoubet Mousquet (grandeur naturelle)

ment sur une tringle unique et à l'aide desquelles ou bouche les trous en appuyant le doigt; comme pour le galoubet ordinaire, trois doigts suffisent pour boucher les trous, chaque doigt est placé sur deux clefs et les clefs s'emboîtant

trument, tout en étant plus perfectionné..... n'est plus notre vieux et naïf flutet.

Nous venons de parler des fabricants de galoubets!! Un mot maintenant des artistes qui ont joué de cet instrument.



TYPE DE TAMBOURINAIRE

(Reproduction d'un dessin tiré de la *Méthode du Galoube*, par Imbert).

les unes dans les autres, le même doigt ferme toutes les clefs qui sont placées au-dessus.

Ce perfectionnement permet d'exécuter rapidement et avec justesse les traits les plus ardues et les gammes chromatiques les plus difficiles dans tous les tons. Sa place devrait être à l'orchestre ou à la musique militaire. Mais cet ins-

Ici, il faut abréger, car il y aurait trop long à dire.

Aussi, passerons-nous rapidement sur les artistes énumérés dans l'ouvrage de Vidal et insisterons-nous un peu plus longuement sur les artistes qui lui ont échappé et plus particulièrement sur les *tambourinaires* marseillais.

Les fanatiques du tambourin, pourront consulter avec fruit l'ouvrage de Vidal, de la page 71 à la page 103; ils trouveront là des détails très intéressants sur nos *tambourinaires*.

Le premier dont il soit fait mention est Châteauminois qui, *sensu que sieguesse dei pu flame*, avait quitté Aix pour Paris. Dans la capitale, il jouait soit dans les théâtres, soit dans les salles de bal où se réunissaient les provençaux (1).

Parmi les élèves de Châteauminois, se fit remarquer Chedeville qui écrivit une méthode de tambourin; mais cette méthode n'est pas pratique, elle se ressent de ce qu'elle a été écrite par un *Franciôt*.

Avec Carbonel (de Salon), nous revenons à la Provence, bien que notre *tambourinaire* ait quitté son pays pour se faire entendre un peu partout, même à Vienne, en Autriche. Carbonel jouait dans tous les tons sans changer de galoubet, ce qui est d'une extrême difficulté avec un instrument sans clefs. Il écrivit une méthode que notre ami Vidal qualifie de première bonne méthode. Il mourut en 1804, pensionnaire de l'Opéra.

Nous devons une mention particulière à Imbert, celui que l'auteur *doù Tambourin* nomme *lou ben-engaubia* Imbert (*doou terradou Marsiès*). Notre habile *tambourinaire* fit une méthode qu'il intitula: *Méthode du galoubé (sic)*.

Ce petit livre qui a le format d'un album à l'italienne renferme, en outre des principes de l'instrument provençal, des airs nouveaux, des contredanses avec premier et second dessus, et enfin un thème et des variations sur le motif: *Au clair de la lune*, avec accompagnement de piano.

Beaucoup de ces morceaux sont assez épineux et peuvent amener ceux qui les exécuteraient sans faute à posséder un grand talent sur notre flûte provençale. Vidal ajoute à propos de ce traité de *galoubé*: *Es uno merço tan requisto, que, ni per or ni per argen, ni per terro, ni per mar, vui noun si poudrié li metre la man dessus*.

(1) A Paris, on fait encore, dit-on, danser à certains bals de barrière aux sons de l'instrument provençal.

L'auteur de cette notice a été assez heureux pour pouvoir se procurer un exemplaire complet et un exemplaire à peu près complet de cette méthode si rare; l'exemplaire complet lui a coûté un remerciement, mais un remerciement bien sincère. C'est à cet exemplaire que nous avons emprunté les deux gravures que nous donnons aux pages 13 et 15.

Il existe d'autres méthodes de galoubet qui sont citées par le docteur Lichtenthal dans son travail publié à Milan en 1826, sous le titre de: *Dizionario et Bibliografia della musica*, tome II, page 175.

Enfin, le dernier traité connu est *lou Tambourin* de François Vidal dont nous avons parlé et . . . dont nous reparlerons.

Dans quelques temps, on le recherchera comme la méthode d'Imbert, et on ne le trouvera pas à moins que notre ami ne se décide à utiliser les documents nouveaux qu'il a dû recueillir pour faire une édition nouvelle.

Pour avoir la série complète, la *tierce* des plus fameux *tambourinaires* passés et présents, nous renvoyons nos lecteurs à l'ouvrage en question et nous nous contentons de donner des détails sur des artistes qui ont été omis par notre ami.

Nous ne reparlerons pas des Michel dont nous avons déjà mentionné le talent de *galoubetaïres*; il y aurait cependant beaucoup à dire à leur sujet.

Arrivons à Arnaud; comme les Michel, ce *galoubetaïré* était aussi un artiste consommé. Nous n'avons pas de renseignements sur son talent de soliste, mais nous savons que c'était un chef célèbre de bandes de tambourins; dans l'almanach historique de Grosson, année 1778, à propos des fêtes qui furent données en 1777 à Monsieur, frère du roi et comte de Provence, depuis Louis XVIII, on lit les détails suivants:

« Trente-six tambourins ayant à leur tête le sieur Arnaud, annoncèrent la fête dans la ville et se portèrent en avant sur la route d'Aix. »

Arnaud donnait aussi avec ses *tambourinaires* des sérénades qui devaient être assez nombreuses si l'on s'en rapporte au livre de compte dont nous avons parlé tantôt.

Pardigon qui était *galoubetaïre* comme nous l'avons dit ci-dessus, était de plus soliste distingué, maître (*capoulié*) de tambourins et chef

de musique renommé. A l'époque où de nombreuses bandes de tambourins existaient dans notre ville, la société de Pardigon *fasié l'emperi*. Elle se faisait remarquer par le nombre et l'habileté de ses exécutants, et, ce qui ne gêne rien, par leur uniforme simple mais élégant. Ils étaient vêtus de nankin et coiffés d'un chapeau de paille.

Comme maitres *tambourinaires* il y avait encore à Marseille les Artaud et Bonsignour. Ce dernier avait dressé et dirigé les tambourins qui figuraient à la cavalcade de 1868, entrée de François I^{er} à Marseille.

A ce propos une parenthèse. A tort ou à raison, la police de l'époque avait conçu quelques dou-



LE GALOUBET

(Reproduction d'un dessin tiré de la *Méthode du Galoubé*, par Imbert).

Pardigon les dirigeait en exécutant des roulements sur la timbale, dont nous avons donné un dessin, page 7, et en jouant des variations sur le flutet.

Ce maître habile quitta Marseille il y a de nombreuses années pour devenir chef de musique à Pertuis; c'est dans cette petite ville qu'il s'est éteint il y a quelques mois, âgé de plus de 90 ans.

tes sur les dispositions de la population Marseillaise au sujet de cette cavalcade *toute de charité*. On craignait des manifestations hostiles et l'autorité municipale qui patronait le Comité de la cavalcade avait des appréhensions bien légitimes. On en parlait à la mairie avec inquiétude et on voulait prendre des mesures préventives; je ne sais même pas si on ne parlait pas de supprimer la cavalcade; les esprits com-

mençaient à s'échauffer, lorsque quelqu'un parla incidemment des tambourins qui devaient figurer au cortège. Ce mot de tambourin produisit un effet magique.

Il y aura des tambourins ! oh ! alors, il n'y a rien à craindre.

En effet tout se passa avec le plus grand ordre et les pauvres furent bien contents.

Dans cette notice biographique sur les *tambourinaires*, nous marchons au hasard, mêlant les morts avec ceux qui sont encore de ce monde.

A Pourcieux, vit encore le vainqueur du premier concours de tambourins qui eut lieu à Aix à l'époque contemporaine, M. Boyer.

Celui-ci en sa qualité de barbier, s'est permis de faire la barbe à ses nombreux rivaux ; — aussi a-t-il remporté *lei joio*, un superbe tambourin avec plaque commémorative.

M. Boyer continue toujours à enchanter ses auditeurs et *longo mai!*

En passant, donnons un souvenir à un modeste mais consciencieux *tambourinaire*, M. Levens. Cet excellent homme qui faisait partie de la société des *tambourinaires* marseillais, était toujours prêt à donner son concours aux fêtes de charité où ses *coulègos* se faisaient entendre ; il était de ceux qui donnèrent une sérénade à un bon curé de la banlieue pour ses noces d'or.

Ses anciens camarades ont été ses amis jusqu'après la mort : une messe a été dite pour le repos de son âme, et nos *tambourinaires* ont assisté à cette messe auprès de la famille.

Puisque nous en sommes à la société des *Tambourinaires* Marseillais, n'oublions pas son *capoulié*. M. Quérel est un vrai fanatique du tambourin ; nul mieux que lui ne siffle un de nos vieux Noël. Par exemple : lorsque la masse des *tambourinaires* a joué le commencement du Noël : *naütri sian tres boumians!!* notre artiste joue en duo avec un autre soliste le gai mouvement à $\frac{2}{4}$: *Tu sies à ce que viou, etc.* Ce joli $\frac{2}{4}$ est agrémenté d'une batterie fine et discrète que l'on voudrait bien imiter : *Maï... diguo-li que vengué!!*

Si M. Quérel est remarquable comme soliste, il est sans rival comme *capoulié*.

Il lui faut beaucoup de patience dans cet art

difficile, car quelques *tambourinaires* sont des routiniers, et le *capoulié* est obligé de *li sibla soun mouceou* jusqu'au moment où ils le savent littéralement par cœur. Si le *tambourinaire* (l'amateur en particulier), est musicien, le morceau est vite déchiffré et su ; mais alors la difficulté consiste à apprendre à *battre le morceau*. Nos pauvres amateurs tout musiciens qu'ils sont y perdent leur latin. Heureusement que le *capoulié* ne perd pas la patience.

Aussi, arrive-t-il à des résultats remarquables.

C'est lui qui dirigeait les *tambourinaires* de la cavalcade *non historique* de 1879 ; ils faisaient un heureux contraste avec certaines exhibitions.

C'est M. Quérel qui a dirigé la société des *Tambourinaires* lors de son début au festival du château des Ayalades au bénéfice des inondés de la Garonne. On se rappellera longtemps l'enthousiasme que provoqua le joyeux refrain du tambourin.

Ajoutons que, comme Arnaud, Michel et Parignon, M. Quérel s'occupe avec succès de lutherie provençale. *Leis Ciouclé et leis Reganchos* de Quérel sont de vrais petits chefs-d'œuvre du genre ; notre *capoulié* a même fabriqué des palets en bronze supérieurs, en sonorité, aux vieux palets en acier.

Un des plus fameux *tambourinaires* a été M. Louis Mouren, plus connu sous le sobriquet de *Meste Louei de Mirabeou*, ainsi nommé parce qu'il habitait la localité dite *Mirabeou*, près du village de Saint-Louis.

M^r Louis était un *tambourinaire* émérite ; son galoubet était un vrai serpenteau d'où s'échappaient comme autant de fusées des variations innombrables.

Cè què sourtri d'aqueou siblé!!! disent les contemporains enthousiasmés à son souvenir.

Notre *tambourinaire* quoique pratiquant son art en *en fazen mestie* n'en était pas moins membre de la confrérie, de la *Gazeto*, des pénitents de sa localité, où il remplissait les fonctions de... *tambourinaire*.

Ce n'était pas une sinécure.

Nos pénitents, les jours de fêtes, se réunissaient après la cérémonie religieuse en des aga-

pes fraternelles. A la fin du repas on disait, non.... on chantait les grâces....

Un pénitent, parent de *Louei de Mirabeou* et serpent de la confrérie, donnait le ton, le prier entonnait le psaume *Laudate Dominum* et tous les frères continuaient en faux-bourdon.

Quand le chant avait cessé, *Louei de Mirabeou* prenait le sible et le violoun (1) et jouait les grâces.

Ce morceau, qui est classique pour notre instrument, se compose d'un mouvement de marche à quatre temps, d'un allégo à $\frac{6}{8}$, d'un andante et d'un allegretto. Quand le morceau de tambourin était fini, le chœur reprenait, accompagné des variations de galoubet, des roulements du tambourin et de la basse de *grapaou* du serpent basson. On assure même que de jeunes enfants ajoutaient leurs voix innocentes aux voix de *borneou* des graves pénitents. Ils en étaient récompensés par quelques friandises empruntées au dessert du dîner ; aussi les artistes enfantins ne manquaient pas...., au contraire !!

Un témoin oculaire et auriculaire, mieux que cela, un ancien enfant exécutant de ces grâces qu'on appelait aussi *Laudate*, nous a déclaré qu'ero *quaoucarèn de superbé ! et qué l'avié fouesso entousiasmé.*

A ce propos ouvrons une parenthèse ; on nous a assuré que dans la confrérie des pénitents noirs de notre ville, les grâces se chantaient en provençal sur le ton des psaumes : *Aro qu'aven ben dina, diguen touteis ensen que Diou nous fasse la grâci de veire l'an que ven.* C'est là un usage bien respectable et il serait regrettable de le voir abandonner. Des personnes d'âge mûr se rappellent fort bien que dans les villages de la banlieue, lorsque la bénédiction du T. S. Sacrement avait été donnée, les chœurs ne chantaient pas : *Laudate Dominum*, mais bien : *Que Jesu-Christ siegué loousa, loousa éternelamen,* etc., sur le ton des psaumes.

Cet usage a malheureusement disparu, de même que les prônes et les sermons en provençal.

(1) Nom du tambourin usité parmi les *tambourinaires.*

La civilisation y a-t-elle gagné ?? Les enfants parlent un mauvais français avec un accent déplorable, Si c'est un progrès !!!

Un seul chant provençal a survécu dans nos églises de campagne ; c'est le cantique de la 1^{re} communion : *Jesu mi counvido à soun san festin....*

Rien de plus touchant que ce simple cantique chanté par les choristes avec notre accent provençal, si laid pour la langue française, mais si gracieux pour sa propre et jolie langue.

Fermons la parenthèse.

Ajoutons que M^e *Louei de Mirabeou* avait laissé un fils qui était également un habile *tambourinaire* et qu'on appelait *Mestre Tounin lou siblaire.*

Faisons maintenant une petite excursion à Aix avant de continuer la série, la *tiéro* des marseillais et autres.

A Aix, le tambourin a été cultivé et est encore cultivé par des amateurs qui appartiennent à ce qu'on est convenu d'appeler la classe dirigeante et qui ne dédaignent pas le simple, non.... le double instrument de nos campagnes.

Le docteur Arnaud dont le tombeau s'élève à une place d'honneur dans le cimetière de la ville d'Aix, a voulu témoigner à la cité où il est mort son amour pour la musique provençale en laissant au Musée son tambourin, son flûtet et ses timbalons.

Ces instruments figurent avec honneur dans les collections du Musée de la ville déjà si riche en objets curieux. La ville d'Aix ferait bien cependant d'ajouter un *fifre* et un *bachas* pour compléter sa collection.

A quand la collection marseillaise?

Des tambourins ne seraient-ils pas aussi bien à leur place au Château Borély que des momies égyptiennes?

Notre ami Vidal parle d'un tambourin placé dans un *saloundou bèu castèu de la Mignardo.* Honneur au chatelain qui ne croit pas déroger à la noblesse de son hermine en tambourinant une aubade à ses moments perdus. C'est pour les arts provençaux un encouragement puissant. Les paysans de nos jours seraient bien venus à se moquer de notre *galoi flûtet*, lorsqu'un grave *primus inter pares*, peut leur dire : *iou tamben sabi sibla.*

Le paysan pourrait seulement répondre :
Caspi !! ramaja coumo un rigaou !!

On sait que le rouge-gorge ramage très rarement, mais que rien n'est plus doux à l'oreille que le chant de ce joli petit oiseau.

Pour revenir à Marseille, nous ne suivrons pas la route ordinaire, mais nous ferons un petit détour vers le village des Pennes pour toucher la main à un maître qui, en retour, nous *touchara uno tambourinado*. Louis Arnoux, comme tant d'autres, est de race de *tambourinaire*; il a appris les principes du tambourin de son père et a reçu également des leçons de *mestre Louei de Mirabeou*; *siblavoun ensen premie e segoun*.

Guidé par de tels maîtres et connaissant la musique, Louis Arnoux ne pouvait que devenir un habile *tambourinaire*. Aussi, est-il arrivé à une perfection d'exécution qu'il est difficile, sinon impossible de dépasser. Chez lui, non-seulement le galoubet chante et ramage comme un vrai rossignol, mais encore la *masseto* ne cesse d'exécuter un véritable accompagnement sur le tambourin; tantôt ce sont des coups discrets marquant seulement la mesure et tantôt on entend un roulement continu, le tout sans contorsions, ni grimaces d'artiste. Arnoux est un vrai virtuose moins le charlatanisme.

Nous ne parlerons pas de ses succès dans les concours; Arnoux a eu d'autres succès bien enviables.

Il a eu l'honneur bien rare de se faire entendre deux fois au *Cercle Artistique* de Marseille. Inutile de dire qu'il y a remporté un grand succès.

Pour avoir une idée véritable du talent d'Arnoux, il faut lui entendre jouer les variations sur la Fustemberg (*Diou vous doune lou bouen soir*) (1); à la fin de ce morceau il y a une véritable cascade de notes et un vrai moulin de coups de *masseto*.

Un autre succès de bon aloi ce sont les danses de caractère; dans ce morceau notre artiste a réuni une grande partie de danses connues et

(1) Nous écrivons *soir* pour nous confirmer au texte de la chanson, tout en protestant contre les individus qui voulant parler provençal en *parlan fin* ne parlent qu'un informe patois.

les exécute sans interruption, on serait tenté de dire sans respiration, *tan reten soun alen*.

Enfin Arnoux qu'a *juga amé Mestré Louei de Mirabeou* exécute *lei graci* avec une véritable *maëstria*.

Puisque nous retournons à Marseille, reprenons la grand'route et saluons en passant à Septèmes et à Saint-Antoine *lei Bicay dits Mouraio*. Puis entrant dans la banlieue de Marseille, nous nous arrêterons aux Aygalades chez le dernier *tambourinaire* de la famille Davin dite *lei Coumbo*.

Cette famille n'a pas compté moins de six *tambourinaires* aux Aygalades, depuis le chef de famille qui exerça son art pendant plus de 50 ans, en passant par Mestré Joosé, mort il y a quelques années, et un autre *Coumbo* mort à Marseille tout dernièrement à l'âge de 93 ans, jusqu'à Mestré Tounin qui tambourine encore et qui joue très-agréablement les menuets et les marches.

Puisque nous en sommes aux Davin dits *Combo*, reportons-nous à l'ancien temps et rappelons l'époque où les curés de nos ancêtres *disien vespro de boueno ouro* pour permettre aux bons paroissiens de s'amuser le jour du train! Heureux paroissiens, et surtout heureux curé qui connaissait assez ses ouailles pour savoir que tout se passerait de la manière la plus innocente.

Un curé pourrait il aujourd'hui avoir la même indulgence?? La question ne fait pas malheureusement un pli, en ce temps de morale indépendante.

En rentrant à Marseille nous pourrions entendre Pascalini, Caillol, Nicolas, Joseph Grand, Fabre et autres *valen tambourinaire*.

Il est deux amateurs dont nous devons parler avec respect et qui viennent de mourir il y a peu de temps.

M. Falque en quittant la direction de ses importants travaux avait, pour se reposer, pris part aux affaires publiques. Il a rempli longtemps les fonctions d'adjoint au maire de Marseille; son amour du travail ne pouvait se prêter à l'inaction et c'est encore le travail qu'il avait choisi pour se reposer. M. Falque jouait du tambourin et aimait surtout à entendre jouer les autres; à la fin de sa vie, il avait oublié qu'il

avait été un maître et il désirait de nouveau de se faire élève en prenant des leçons d'un artiste marseillais ; malheureusement la maladie l'a empêché de réaliser son rêve de vieillard. M. Falque est mort le 3 octobre 1881 regretté de tous ceux qui le connaissaient, et dont beaucoup étaient ses obligés.

M. Berger était un des courtiers les plus estimés de la Bourse de Marseille ; depuis sa jeunesse il était *tambourinaire* amateur ; son répertoire était composé de nombreux et jolis morceaux. L'auteur de cette notice avait pu apprécier l'agréable talent de notre amateur, qui est mort au mois d'avril 1883, laissant une mémoire vénérée.

Mentionnons encore le bon M. Audibert, qui connaissait à fond les secrets de la musique provençale, le vénérable M. Payan d'Augery, qui récréait sa nombreuse famille en lui jouant nos vieux airs d'autrefois, et arrivons à un artiste qui vit encore mais dont le tambourin et le galoubet sont morts depuis longtemps. M. Castellan, dans sa jeunesse, a été un vrai ménestrier de choix. Il tenait à Marseille le haut du pavé ; les riches maisons grecques, qui donnaient des soirées, ne prenaient pas d'orchestre.... leur orchestre c'était Castellan et quelquefois d'autres tambourinaires dirigés par lui. Aujourd'hui il y a plus de luxe, mais s'amuse-t-on mieux ??

Castellan avait quitté la *masseto* de *tambourinaire* pour les baguettes de tymbalier du Grand-Théâtre ; il a été également professeur de solfège au Conservatoire ; contentons-nous de mentionner en passant une brochure qui a paru dernièrement à Marseille sous la signature de M. Castellan, au sujet du Conservatoire de cette ville.

Ajoutons que M. Castellan est de famille de *tambourinaire* : *La marche de Castellan écrite en fa majeur* est devenue classique ; elle est jouée à Marseille par toutes les bandes de *tambourinaires*.

S'il est de souche *tambourinaire*, il a formé à son tour de bons élèves ; il a été le professeur de M. Quérel, dont nous avons parlé ci-dessus ; l'élève a fait honneur au maître.

Nous arrêtons là notre biographie des *tambourinaires* ; nous aurions pu en citer encore

un grand nombre, tous plus forts les uns que les autres, Mabilly, de Saint-Louis ; Jean Bruno, de la Cadière ; MM. Quérel fils, Artufel, Schnaegel, Bonjean, un chef de musique de premier ordre, doublé non d'un *tambourinaire*, mais de deux *tambourinaires*, lui et son fils, Berbézié, dit *Dore*, de Remoulins (Gard) (1), etc., etc.

Nous aurions terminé par Buisson, dit *Tisté* ; mais Buisson a déjà eu sa place dans la *Provence Artistique et Littéraire*.

Avant de quitter le tambourin, disons un mot de la manière de battre ; autrement dite de la *batterie*.

Pour cela nous aurons recours non à notre ami Vidal (il pourrait nous crier : *cebo*), mais à Imbert, auquel nous n'avons emprunté que deux vignettes.

Pour battre la mesure à $\frac{3}{4}$ il faut donner 4 coups de *masseto*, les 3 premiers coups sont doubles et le 4^o simple, soit 6 doubles croches et 1 croche,



d'après Imbert. Aujourd'hui nos tambourinaires donnent un coup simple, deux coups doubles et un coup simple comme suit



d'autres enfin perfectionnent cette batterie en pointant la première et la 3^o double croches et en rendant triples croches la 2^o et 4^o doubles croches, comme suit :



Pour la mesure à $\frac{3}{4}$ Imbert marque ainsi la batterie



(1) Pour ce dernier lire la pièce de vers qui lui a été consacrée par Arnavielle dans l'*Armana Prouvençai* de 1882, page 68.

alors qu'aujourd'hui on bat :



On bat la mesure à $\frac{6}{8}$ comme 2 mesures à $\frac{3}{8}$; mais c'est ce que l'on appelle la batterie du $\frac{6}{8}$ de sérénade.

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

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

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

Il n'en fallut pas davantage pour relever les courages abattus et nos *tambourinaires* en reconnaissance nommèrent cette batterie *lou ga*. Au fait il y a bien la batterie des Lions!! pourquoi n'y aurait-il pas la batterie *doou ga*??

La première fait bien un peu plus de bruit que la seconde; procure-t-elle autant d'agrément?

Quand on faisait danser le menuet, on tenait la baguette par le milieu et on battait avec la poignée un coup sur le premier temps et un coup sur le troisième. Quand on jouait les menuets en marchant, *en tournado*, on battait avec le gland (*l'ouïlivo*) un coup à chaque temps; à la seconde reprise les coups étaient marqués par les notes du galoubet; aujourd'hui la seconde reprise se bat ainsi $\frac{2}{4}$



Pour l'aubade, aujourd'hui comme du temps d'Imbert, les coups sont marqués par les notes du flûtet.

Encore un mot avant de quitter notre tambourin.

Une villageoise vint un jour se plaindre de son mari à son curé.

Soun ome la picavo, li disié de marido resoun; un jou la soupo ero troou frege; un aoutre jou leis enfans eroun pa propre, etc.

Le bon prêtre essayait mais en vain de consoler sa malheureuse paroissienne, celle-ci continuait ses lamentations.

Notre curé ne savait pas comment se débarrasser de cette visite importune, quand tout d'un coup il lui demanda comment elle avait fait connaissance de son mari.

Què voulé, Mousu lou cura, lui répondit la pauvre femme, l'a vuech-an d'aco Tounin ero aba per lou trin, avié un beou capeou pounchu!!...

Coumo, s'écrie le curé, as counéissu toun ome au trin e venes ti plagne à toun cura!! Aco es pâ travaia!! Vai ti plagne oou tambourinaire.

LA TIMBALE

Cet instrument qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme au pluriel, les *timbales d'orchestre* est une espèce de tambourin. On le nomme aussi *la tamburo*.

La timbale est plus petite que le tambourin; elle est construite ou pour mieux dire, l'exemplaire que nous connaissons et dont nous donnons un dessin à la page 7, figure 3, est construit en bois grossier, bois qui sert à faire les cribles, *lei creveou*; elle est peinte en couleur bleue un peu verdâtre; les cercles et les boutons sont en fer, les cordages sont de véritables cordes de chanvre assez grosses et les tirants sont formés de bons morceaux de peau comme ceux du tambour; les peaux sont des peaux de veau mort nés, *peou de mor-na*. On les tend *lei tesoun* avec force sur les cercles en fer à l'aide des cordes et des tirants.

La timbale n'a pas de timbre; aussi, rend-

elle un son sourd semblable à celui d'une timballe d'orchestre.

Nous sommes fâchés d'être en contradiction avec notre ami Vidal, mais c'est si rare!! A propos de la timbale, il dit page 32 : *Aquei tambourin ero pu gro que leis autres*. Il aurait du dire : *Ero pu pichoun..*

En effet, la timbale est sensiblement plus petite que le tambourin proprement dit; il est facile de s'en convaincre en voyant la gravure sus-mentionnée dans laquelle les proportions ont été observées.

La timbale était d'ordinaire l'instrument de percussion du *capoulié* de la bande; encore ne s'en servait-il pas toujours.

Quelquefois même il avait à côté de lui un individu qui portait la timbale et quand venait un roulement, il frappait sur cet instrument.

La timbale triomphait dans les marches dites marches à timbales et dans la *Furstenberg*, morceau avec variations cité plus haut à propos d'Arnoux (des Pennes). Dans ce dernier morceau, les *tambourinaires* comptaient de temps en temps des pauses et le *capoulié* se livrait alors à des variations à perte de vue avec roulement de timbale.

Cet instrument dont Vidal dit qu'il existait l'*ia quouqueis deseno d'an*, est aujourd'hui très rare; celui qui est gravé en tête de notre notice est le seul connu pour le moment. Cette rareté s'explique par le fait qu'il y avait une seule timbale par société de tambourins.

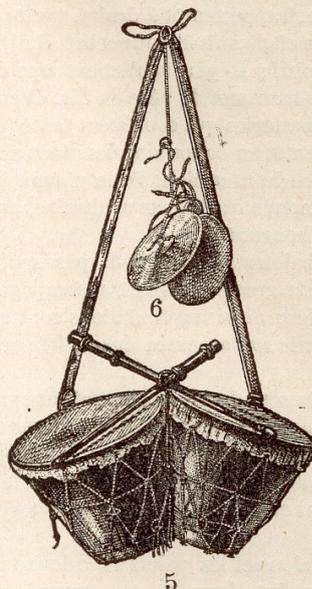
LES TIMBALONS ET LES PALETS

Les timbalons qu'on appelle improprement, mais communément tympanons, sont de véritables timbales d'orchestre, beaucoup plus petites; comme les timbales, elles donnent deux notes différentes; mais ces deux notes sont bien difficiles à déterminer et surtout à accorder. On peut seulement dire que le plus petit timbalon donne une note plus aigüe et le plus gros une note plus grave.

Les timbalons une fois montés rendent toujours les mêmes notes; ils ne subissent d'autres variations que celles que leur procure la température.

Pour les faire résonner plus fort et plus haut, il est d'usage de les exposer aux rayons du soleil, ou en cas de temps couvert, au feu.

Mais il n'y a pas de vis ni de tirans pour accorder les timbalons qui ont la forme de chaudrons, *dè peiroou*, et sont construits en tôle, en fonte ou en bronze (figure 5); on en a construit aussi avec de simples vases à fleurs en poterie (figure 4).



5. Tympanons, en bronze, et baguettes. — 6. Palets.

Les peaux sont attachées au corps de l'instrument à l'aide de cordes de boyaux qui s'agraffent à des boutons placés au-dessous de cercles en fer tenant au timbalon par le seul fait de la tension des cordes; des trous percés dans la peau du timbalon permettent d'introduire les cordes à la partie supérieure.

En sorte que le cercle et la peau se tiennent l'un par l'autre.

Les peaux de timbalons sont très-fortes; aussi est-il nécessaire de les faire tremper bien longtemps avant de les bien assouplir pour pouvoir les tendre.

Dans les timbalons en poteries (figure 4), les cercles en fer sont remplacés par... un bouchon de liège, *un ta*, autour duquel s'enroulent des ficelles en chanvre.

Ces petits instruments sont attachés l'un à l'autre et se portent suspendus soit à une ceinture, soit à une courroie en sautoir.

Les baguettes de timbalons sont plus petites que celles du tambour; celles que l'on voit gravées (figures 4 et 5) sont tournées élégamment.

Le joueur de timbalon comme le timbalier d'orchestre, frappe tantôt à droite, tantôt à gauche. Quelle règle suit-il pour cela? Il n'y a rien de bien positif; il y a seulement une routine que l'on se transmet de père en fils. Il en est de même des batteries qui consistent tantôt en roulements, tantôt en coups simples; tout est laissé à l'arbitraire du musicien. Si on n'avait à souffrir en ce monde que de cet arbitraire, nous serions bien heureux.

Les timbalons ne marchent pas seuls; de même que la grosse caisse est accompagnée par les cymbales; ainsi les timbalons sont accompagnés par le son argentin des *palets* ou *cymbalettes*.

Ces palets sont de véritables petites cymbales en acier ou en fer massif; ils n'ont pas le son strident des cymbales turques; ils rappellent plutôt le timbre de clochettes. On en fabrique aujourd'hui en bronze qui ont une sonorité bien agréable.

Les timbalons et les palets avec deux tambourins et galoubets forment, ou pour mieux dire, formaient et formeront bientôt la petite musique des processions de Notre-Dame de la Garde.

Avant de parler de la petite musique des processions de Notre Dame de la Garde, ouvrons une parenthèse nouvelle. Auteur du Caducée, inspire-nous dans cette parenthèse!

Cette digression a pour objet la grande musique de Notre Dame de la Garde.

Elle était formée du corps de musique des Douanes. Comme toutes les bonnes institutions, la bande musicale dont nous parlons avait eu des commencements bien modestes. Formée originairement de 6 musiciens, elle fut quelque temps après sa création (il y a 42 ans) placée sous la direction de M. Bonjean dont nous avons déjà parlé comme tambourinaire, qui peu à

peu et avec une patience infinie en avait fait une excellente fanfare.

Vers 1860 les petits 6 étaient devenus les 18, lorsque la direction des Douanes de Marseille voulut avoir une vraie musique d'harmonie; M. Bonjean continua à en être le chef. Depuis cette époque la musique de la Douane, n'a cessé de progresser; son répertoire était immense; quand elle assistait aux processions, elle jouait constamment des marches nouvelles; y avait-il un reposoir, elle avait toujours un morceau de circonstance.

Assistait-elle à une cérémonie funèbre, elle faisait entendre la marche funèbre de la symphonie héroïque de Beethoven, etc, etc.

Le jour de S^{te} Cécile était un régal musical pour les vrais amateurs; ce jour là on entendait des fragments de symphonie, des morceaux religieux, jamais rien de profane.

Inutile de dire que tout était exécuté avec une précision et une justesse irréprochables.

Vers le courant de l'année dernière nos musiciens avaient été munis d'instruments au nouveau diapason et tout marchait pour le mieux, lorsque tout d'un coup la limite d'âge est arrivée pour le chef de musique qui, à son grand regret, au grand regret de ses musiciens et des vrais amis de l'art, a dû prendre sa retraite.

Un ami a pu assister à la dernière répétition dirigée par M. Bonjean et c'est de lui que nous tenons les détails qui précèdent et ceux qui vont suivre :

Quand le dernier accord a été donné et que le bras de M. Bonjean s'est arrêté, les musiciens se sont approchés de leur chef si aimé, et l'un d'eux d'une voix émue a donné lecture des vers suivants de notre poète Marseillais Michel Savon :

O chef regretté! si l'âge vous ôte
Un commandement toujours sans rigueur,
Vous pouvez partir fier et tête haute,
Et nous qui craignons d'être pris en faute
Nous venons quand même ouvrir notre cœur!

Sans que du devoir le culte vacille
La seule Bonté reste votre loi:
Nous étions pour vous comme une famille,
Et si dans nos yeux quelque larme brille
N'allez pas au moins demander pourquoi.

A tous les regrets votre abandon laisse
Les nouveaux venus comme les plus vieux,
Et tous ont voulu, maître sans rudesse,
Avec un orgueil mêlé de tristesse
Vous serrer la main le soir des adieux !

Vos luttes pour l'art se sont terminées ;
Au talent que rien ne pouvait user
Des limites sont par la loi données ;
Après un labeur de quarante années
On a bien le droit de se reposer.

Puisque vous allez changer votre vie
Et parmi nous tous n'être plus demain,
Ce chef dont ici l'on se glorifie,
Nous lui souhaitons tout ce qu'il envie,
Nous le saluons au bord du chemin !

De vos chers douaniers ayez la pensée
Dans le calme heureux de votre foyer.
Notre affection ne s'est point lassée,
Et le temps jamais ne l'a menacée :
Nous vous aimons trop pour vous oublier !

M. Bonjean a vivement remercié ses bons musiciens qu'il avait toujours considéré comme ses enfants. Il les a engagé à continuer à bien faire ; sa plus grande consolation sera de penser que sa musique ne dégénérera pas : « si je vous entendis jouer avec ensemble, ce sera pour moi une vraie satisfaction et je serai fier de vous avoir formés. »

Après d'autres conseils tous se sont séparés... M. Bonjean emporte dans sa retraite la considération de ceux qui le connaissent et qui sont tous ses amis. Il aura un successeur. Sera-t-il remplacé ?

Quittons maintenant la grande musique et revenons à la petite musique.

Le travail de cette *petite musique* n'était pas un petit travail.

Le dimanche dans l'octave de la Fête-Dieu, la procession de la Bonne Mère partait à 8 heures du matin du Sanctuaire vénéré et n'arrivait guère à l'Hôtel-de-Ville que vers 1 heure de l'après-midi.

Nos pauvres *tambourinaires, timbalons et palets* avaient à peine eu le temps de se reposer quelques instants qu'ils devaient se rendre à la procession générale du Saint-Sacrement pour escorter le bœuf de la corporation des bouchers dont nous parlerons plus bas et qui se trouvait

placé près de la bannière et des fanaux de Notre-Dame de la Garde.

Enfin, le lendemain lundi à 2 heures partait du Calvaire la procession de montée qui se terminait quelquefois et le plus souvent à la tombée de la nuit.

Notre petite musique, comme on le voit, ne perdait pas son temps.

Espérons que plus tard elle rattrapera le temps que lui font perdre actuellement les *partisans de la liberté des cultes*.

La petite musique était dirigée il y a quelques années par un des Artaud dont nous avons seulement fait mention, mais qui mérite quelque chose de plus ; celui dont nous nous occupons était un maître soit comme exécutant professeur, soit comme *capoulié* ; comme professeur il a formé d'excellents élèves qui tous sont d'accord pour exalter son mérite.

Comme *capoulié* il avait, avons-nous dit, la direction de la *petite musique* de Notre-Dame de la Garde, qui à la procession générale de la Fête-Dieu escortait, comme nous l'avons dit ci-dessus, le *bœuf* de la corporation des bouchers placé près de la bannière et des fanaux de Notre-Dame de la Garde.

Il nous faut encore ouvrir une parenthèse ; nous avons vu promener dans les rues de la ville il y a 30 ans environ un superbe bœuf couronné de fleurs et sur lequel était hissé un petit enfant habillé ou pour mieux dire vêtu sommairement en *Saint-Jean Baptiste*. Le bœuf et cet enfant, étaient promenés dans la ville l'un portant l'autre escortés par des tambourinaires que dirigeait Artaud.

Le dimanche de la Fête-Dieu, le bœuf et le petit enfant, figuraient à la procession générale du Saint-Sacrement au milieu des rangs de la corporation des bouchers.

Les enfants faisaient toujours éclater leur joie, lorsqu'ils voyaient apparaître le bon animal paré de fleurs.

Le lendemain le bel animal payait de la perte de sa vie son triomphe des jours précédents.

Une année, on eut la malencontreuse idée de faire figurer un bœuf gras à l'instar de Paris à une cavalcade de charité. Au lieu d'un petit enfant, c'était, dit-on, un gros homme, lutteur de profession, qui était porté par le bœuf.

M^{sr} de Mazenod, de sainte mémoire, vit dans cette exhibition une parodie du bœuf de la fête Dieu et supprima le bœuf à la procession.

Il dût en couter beaucoup à ce bon évêque si provençal, qui aimait tant les vieilles coutumes de son pays natal, y compris et surtout la langue provençale (1). Mais il avait cru voir une atteinte à la dignité du culte et il n'hésita pas. Quelques années plus tard, l'interdiction fut levée et le bœuf reparut, escorté de bouchers richement vêtus; mais ce ne fut pas pour longtemps; la corporation des bouchers renonça de nouveau à faire figurer un bœuf à la procession. Fermons la parenthèse de nouveau et avant de quitter les timbalons et les palets nous dirons que nous donnons à la fin de cette notice une vieille marche sur un air de cantique qui est traditionnelle à Notre-Dame de la Garde, nous y joignons l'aubade de la Pastorale et la marche du Roi de la Bazoche, pour fifres et bachas.

MARCHE DE NOTRE DAME DE LA GARDE



(1) On raconte que notre évêque membre du Sénat, arriva à l'improviste à La Ciotat pendant qu'on y faisait le catéchisme en français.

Monseigneur s'adressant au prêtre, qui faisait le catéchisme, lui aurait dit avec la plus grande distinction : M. le vicaire quand je suis à Paris, au Sénat, je parle français... puis grossissant la voix : *Quan siou à la Ciouta parli prouvençai.*

AUBADE DE LA PASTORALE



MARCHE DU ROI DE LA BAZOCHE

POUR FIFRE ET BACHAS



Nous avons terminé la série des instruments provençaux proprement dits; les lecteurs doivent avoir hâte de voir la fin de la notice du *tambourinaire*, *vrai tambourin de Cassis*. Aussi arrivons-nous au commencement de la fin. Nous avons à parler des instruments qui tout en étant employés ailleurs qu'en Provence se rattachent à la Provence par leur forme et leur dimension particulières.

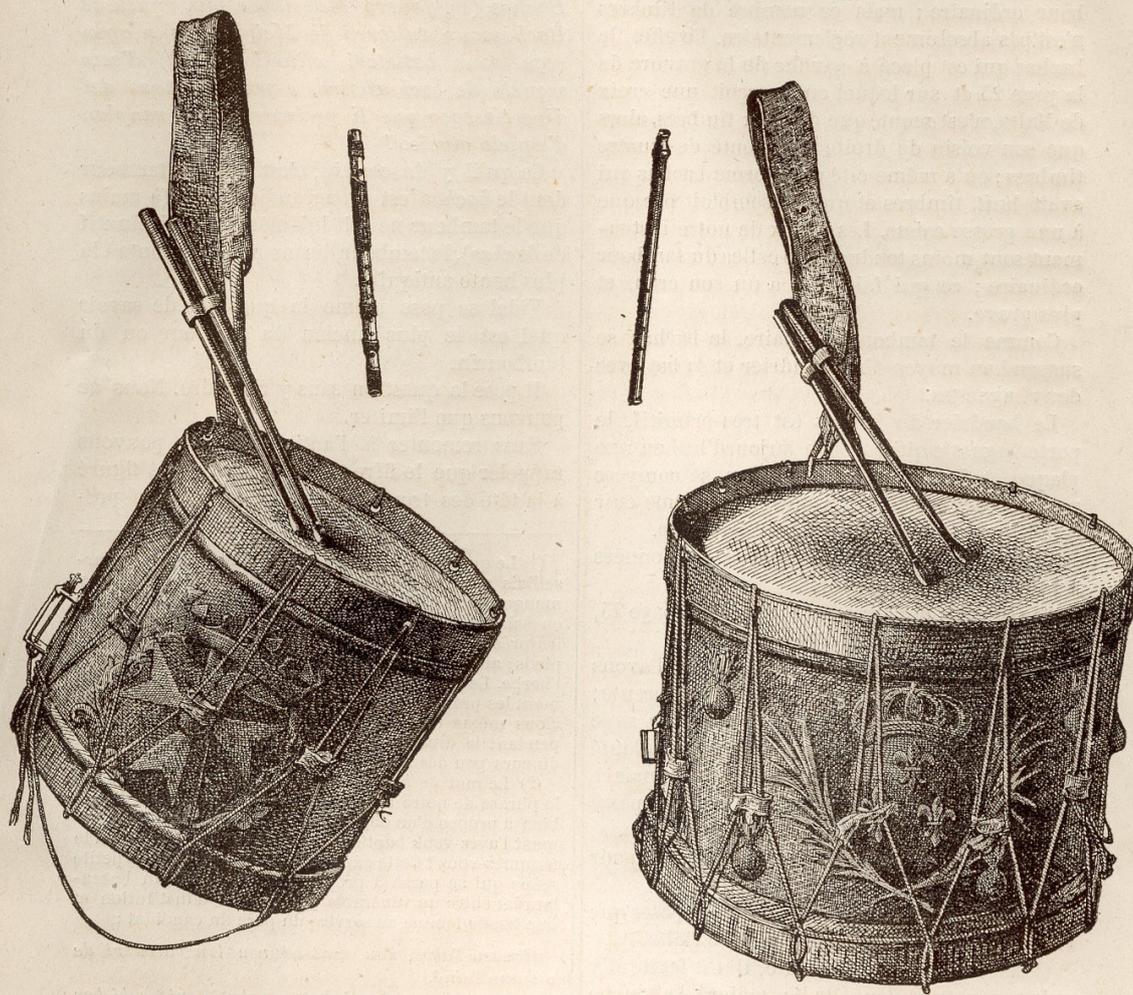
LE FIFRE ET LE BACHAS

Nous n'avons pas besoin de définir le fifre. Tout le monde sait que cet instrument est une

flûte traversière réduite à sa plus simple expression.

Le vrai fifre provençal se distingue des autres par un vrai luxe de simplicité ; il consiste quel-

La gravure, ci-dessous, a bien reproduit les deux types de fifres. De même que le galoubet est accompagné du tambourin, le fifre est accompagné du *bachas*. Seulement il faut deux



TAMBOURS dits *Bachas* avec beudriers et baguettes. — A gauche : FIFRE en roseau, à droite : FIFRE.

quefois en un morceau de roseau (*de cano*) percé de sept trous, un pour placer la bouche et six autres pour placer les doigts ; d'autres fifres sont fabriqués en buis ou en amandier.

artistes, tandis qu'un seul individu suffit pour le galoubet et le tambourin.

Le *bachas* que nos paysans nomment aussi *caïssou* ou *tambour de san Jan*, est un tambour

de grande dimension construit en bois et peint ordinairement en bleu.

Les vrais bachas ont en dessous de la peau inférieure quatre cordes de boyau tendues parallèlement comme les deux timbres du tambour ordinaire ; mais ce nombre de timbres n'est pas absolument réglementaire. En effet, le bachas qui est placé à gauche de la gravure de la page 25 et sur lequel on aperçoit une croix de Malte, n'est monté que de deux timbres, alors que son voisin de droite est monté de quatre timbres ; on a même cité un énorme bachas qui avait huit timbres et qui ressemblait presque à une grosse caisse. Les peaux de notre instrument sont moins tendues que celles du tambour ordinaire ; ce qui fait qu'il a un son creux et plus grave.

Comme le tambour ordinaire, le bachas se suspend au moyen d'un baudrier et se bat avec deux baguettes.

Le baudrier du bachas est très-primitif, le porte-baguettes qui consiste aujourd'hui en une plaque et deux tuyaux de cuivre, se compose pour le bachas de deux anneaux du même cuir que le baudrier cousus sur ledit baudrier.

Quant aux baguettes elles sont proportionnées à la grosseur du tambour.

Les deux exemplaires qui sont gravés, page 25, forment deux types séparés.

Celui de gauche porte, comme nous l'avons dit ci-dessus, une croix de Malte très apparente ; quelques personnes ont cru y apercevoir avec les yeux de la foi et beaucoup de bonne volonté des figures de saint en costume d'évêque, mais ce sont de pures suppositions ; le temps a passé sur ce bachas et a effacé beaucoup d'ornements ; peut-être n'a-t-il rien effacé du tout, et pour cause.

Quoiqu'il en soit, il est permis de supposer que ce tambour a appartenu à l'ordre de Malte.

Quant au bachas de droite, il est facile d'y voir encore trois fleurs de lis, malgré la couche de peinture qui les couvre. Il est probable que ce badigeonnage a dû se faire en 1789 ou même en 1830, pour faire disparaître des emblèmes qui étaient en ce temps-là *séditieux*.

Le mot *bachas* dérive probablement du mot *Bachus*, car il est avéré que dans les bachanales on se servait du tambour, de même qu'aujourd'hui

d'hui encore cet instrument joue un rôle avec les buveurs (*lei soufflo-moust*), à la fin du carnaval au cortège de *caramantrant*.

Vidal dit à propos de ce nom de *bachas* :

E que vous a pa di que lou quartie doi Bachas (1), fouero Marsiho, e mai aqueu de Bachassoun, en terro de Meiruei, noun agon reçu soun batisteri mitoulougi (2) d'esto sequelo de bachuchaire, e per l'encauso dei divertissenço que li procuravo lou ranplan d'aquelo musico !

Ce qu'il y de certain, c'est que le tambour dont le *bachas* est un agrandissement (à moins que le tambour ne soit lui-même un diminutif de *bachas*), le tambour, disons-nous, remonte à la plus haute antiquité.

Vidal se pose même la question de savoir quel est le plus ancien du tambour ou du tambourin.

Il pose la question sans y répondre. Nous ne pouvons que l'imiter.

Sans remonter à l'antiquité, nous pouvons rappeler que le fifre et le tambour ont figuré à la tête des troupes en marche ; sous le pre-

(1) Le quartier du *Bachas* était le rendez-vous des Marseillais pour la seconde fête de Pentecôte ; on allait y manger sur l'herbe des provisions consistant surtout en salade ; il paraît que les droits ou pour mieux dire les prés du propriétaire étaient un peu trop foulés aux pieds ; aussi, fallut-il arriver à interdire ces repas sur l'herbe. Le moyen fut vite trouvé. On arrosa abondamment les prairies et personne ne put s'asseoir. Nous serions même tentés de croire que l'inondation survint pendant le dîner et fit lever le couvert ainsi que les dineurs peu désireux de prendre un bain.

(2) Le mot de *batisteri* n'a rien d'inconvenant dans la phrase de notre ami Vidal. En français nous disons bien à propos d'un objet quelconque, d'un animal, comment l'avez-vous baptisé ? Au lieu de dire : comment le nommez-vous ? Cette expression nous rappelle une petite scène qui se passa à propos d'un candidat au baccalauréat entre un vénérable prêtre chef d'institution et une bonne femme au service du père du candidat :

Moussu l'abbé, vou veni adurre lou batisteri de moussu l'einé.

Que voulé que saqui de soun batisteri ? sabi ben quès bateja !

Mai es lou batisteri de la coumuno !!

La bonne femme appelait ainsi l'acte de naissance.

M. l'abbé eut toute les peines du monde à lui faire comprendre qu'il ne fallait pas confondre l'acte de baptême qui n'appartient qu'aux chrétiens avec l'acte de naissance qui est le lot de tous les nouveaux-nés, à quelque culte qu'ils appartiennent.

mier empire et sous le second les régiments de grenadiers de la garde avaient des joueurs de fifre pris en général parmi des enfants de troupe qui faisaient entendre des airs gais avec accompagnement de tambours.

Les fifres étaient également joués dans la marine.

Aujourd'hui quelques chefs de corps peuvent se payer ce luxe; mais, comme l'on dit : *ce n'est pas réglementaire*

Pour en revenir au Bachas et pour en finir avec lui et avec les emprunts à notre ami Vidal, disons que le Bachas est plutôt usité dans la haute Provence que dans la basse, quoiqu'on s'en serve assez dans certaines communes des Bouches-du-Rhône, de Vaucluse, du Var et des Alpes-Maritimes; mais on le voit davantage dans le haut du département des Basses-Alpes, où on l'entend plus souvent, après avoir laissé le galoubet près de Digne.

Dans les Bouches-du-Rhône, on ne se sert du bachas que dans les second et troisième arrondissements (1); des familles de campagnards et de fermiers en héritent de père en fils, en apprenant par cœur les batteries populaires qu'ils exécutent aux fêtes et romérages.

Nous avons parlé au présent mais malheureusement aujourd'hui on aime ce qui est nouveau.

Notre vieux et grand bachas de bois à quatre timbres est remplacé dans beaucoup d'endroits par le tambour de cuivre; celui-ci est lui-même devenu bien plus petit que ceux qui nous étourdissaient dans notre enfance.

(1) Notre ami fait ici erreur : à Saint-Loup près Marseille, on joue du fifre et du bachas *per sant Eloi*; nos artistes viennent peut être d'ailleurs : mais enfin ils jouent dans le 1^{er} arrondissement.

Tant pis pour nos contemporains qui renoncent peu à peu à ce qui faisait la joie de leurs pères.

UN ANCÊTRE DES TAMBOURINAIRES

Avant de conclure mettons à profit un document précieux qui nous a été transmis par M. le docteur Barthélemy (de l'Académie de Marseille) et qui est accueilli avec gratitude par la *Provence artistique et littéraire* :

Pierre Allaman, *alia Tamborinus*, ancien *Trompetairé* de la ville de Marseille, fait son testament le 23 juillet 1384. Après avoir déclaré qu'il veut être inhumé dans l'église des Carmes de Marseille, il lègue 80 sous à cette église pour deux grands messes de mort.

— Il lègue à tous les mimes ou menétriers (*mimis seu ministreriis*) de la ville la moitié d'un mouton, deux douzaines de pain blanc et un escandal de vin.

— Il lègue à chaque mime qui assistera à son enterrement, un gros d'argent.

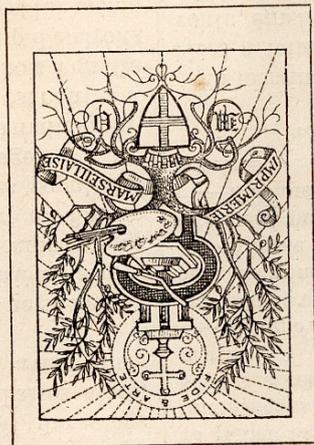
— Il nomme pour héritière universelle, sa femme Ayselene.

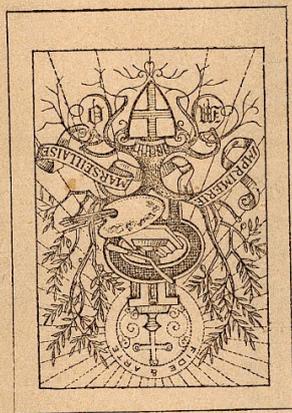
(Protoc. de M^e Barbani — M^e de Laget, n^o).

En terminant cette notice que le courant des idées a faite plus longue que nous n'aurions voulu, émettons un vœu, c'est qu'à Marseille la musique Provençale reprenne sa marche; que des bandes nombreuses de tambourinaires se fassent entendre dans nos cérémonies publiques.

La Société des Tambourinaires Marseillais ne demande pas mieux que d'agrandir son cercle.

Que les amateurs se réunissent à eux et *fai tira Marius !!*





années plus tard, l'interdiction
bœuf reparut, escorté de bouchers
vétus; mais ce ne fut pas pour long-
à la corporation des bouchers renonça de
la parenthèse de nouveau et avant de
es timbalons et les palets nous dirons
s donnons à la fin de cette n...
marche sur un air de cantique...
nelle à Notre-Dame de la Gar...
s l'aubade de la Pastorale et...
de la Bazoche, pour fifres et ba...

CHE DE NOTRE DAME DE



MARCHE DU ROI DE LA
POUR FIFRE ET BAC

Nous avons terminé la s
provençaux proprement d
vent avoir hâte de voir
tambourinaire, vrai ta
Aussi arrivons-nous au
fin. Nous avons à parle
tout en étant employés
se rattachent à la Prov
leur dimension particul

LE FIFRE F

Nous n'avons pas l
Tout le monde sait q

(1) On raconte que notre évêque
arriva à l'improviste à La Ciotat pendant q...
e catéchisme en français.
Monseigneur s'adressant au prêtre, qui fa...
M. le vicaire quand je suis à Paris, au Sénat, je parle
français... puis grossissant la voix : *Quan siou à la*
Ciouta parli prouvençau.