

PERCUSSIONS DU MONDE

Entre cultures de l'écrit et de l'oral

SOMMAIRE

INTRODUCTION

MODE D'EMPLOI

Percussions de l'écrit

Idiophones

Clavier végétal individuel

Clavier minéral individuel

Gongs

Cloches & grelots

Idiophones divers

Membranophones

Timbales

Tambours sur cadre

Tambours en forme de cylindre/tonneau

Batterie individuelle

Percussions de l'oral

Idiophones

Clavier végétal individuel

Clavier végétal collectif

Clavier minéral collectif

Gongs

Cloches & grelots

Idiophones divers

Membranophones

Timbales

Tambours sur cadre

Tambours en forme de mortier/gobelet

Tambours en forme de cylindre/tonneau

Tambours divers

Batteries individuelles

Batteries collectives

Textes « Percussions de l'oral »: © Patrick Kersalé 2011, sauf "*Bali, Gamelan Gong Kebyar*" & "*Sunda, Gamelan Degung*", © Catherine Basset 2011.

Textes « Percussions de l'écrit »: © Jean-Luc Rimey-Meille 2011, sauf "*Timbales, Indra*" © Benoît Cambreling 2011.

PERCUSSIONS DU MONDE

INTRODUCTION

La réalité chronologique de l'évolution culturelle du monde aurait voulu que notre démarche puise sa source dans les cultures de tradition orale pour aboutir à celles de l'écrit. Or la réalité de notre monde occidental, culturellement tourné vers l'écrit, nous a conduit à initier une sorte de généalogie familiale, dans laquelle l'enfant alias « l'orchestre savant occidental » chercherait à se reconnaître à travers ses ancêtres instrumentaux de la musique populaire ou savante du monde, pères, mères ou cousins plus ou moins éloignés. Cette démarche trouve d'autant plus sa justification que les compositeurs contemporains de l'univers de l'écrit cherchent à enrichir les sonorités de l'orchestre en intégrant des instruments de l'oral.

Pour des raisons pratiques, nous avons imaginé une classification organologique basée sur le standard occidental de Sachs et Hornbostel, en séparant notamment idiophones et membranophones, mais aussi proposé de regrouper certaines familles instrumentales sous des concepts plus larges, liant par exemple le bois et le bambou dans une catégorie végétale, la pierre et le métal dans le minéral ou encore en distinguant les claviers à usage individuel de ceux à vocation collective.

Nous espérons ainsi avoir répondu à votre attente.

Éditions Musicales Lugdivine

PERCUSSIONS DU MONDE

MODE D'EMPLOI

Exploitation du DVD

Techniquement, les DVD peuvent être exploités de deux manières :

1. Selon un procédé interactif : chaque sous-séquence est accessible à partir de menus dédiés.
2. En boucle : toutes les séquences défilent selon un ordre prédéfini. Dans le cas où l'on ne désire pas diffuser les images, un amplificateur et une paire d'enceintes acoustiques permettront d'utiliser le DVD comme un CD, à partir d'un lecteur DVD ou d'un ordinateur.

Titres des séquences vidéo pour les « Percussions de l'écrit »

Les titres des séquences sont structurés comme suit : Nom de l'instrument – *Titre de l'œuvre*.

Titres des séquences vidéo pour les « Percussions de l'oral »

Structure : Nom du pays, de la province (option) – Nom de l'ethnie (opt.) – Appellation générique (opt.) *nom vernaculaire de l'instrument* (opt.).

Graphie des termes vernaculaires

Il n'est jamais aisé de mettre à la portée du plus grand nombre des terminologies vernaculaires. Nous avons pris ici la liberté, dans le dessein de faciliter la prononciation, de franciser l'écriture de certains mots appartenant à des langues originellement non écrites. Que les linguistes et les spécialistes nous pardonnent pour cette liberté.

DVD 1 - PERCUSSIONS DU MONDE

Les instruments de l'écrit Idiophones

Clavier végétal individuel

Tambour de bois – Rythme & Grogne

03'56

Cet instrument a pour origine les troncs d'arbres évidés qui servaient notamment à transmettre des informations sur de longue distance en Afrique, en Asie et en Océanie. Il existe également en Amérique du Sud où il est sculpté de figures zoomorphes (caïmans...) ou de divinités. Dans ses versions modernisées, le tambour de bois possède *a minima* deux lèvres et jusqu'à huit lames, voire plus selon les fabricants. On utilise également le mot *log drum* pour le définir dans certaines compositions aujourd'hui.

Xylophone – Oiseaux Extatiques

01'57

Cet instrument a probablement pour origine les *balas* d'Afrique, mais sa version occidentale provient d'Europe centrale où il était utilisé dans les fêtes de villages au sein des orchestres populaires. Son nom provient d'une double racine grecque : *xylo* = bois et *phone* = sonner. Au Moyen Âge, on le désigne également sous divers vocables : patouille, échelette, clac bois. Sa toute première structure devait ressembler à des lames de bois posées sur de la paille. Son timbre se révèle claquant et précis, sa technique brillante et vélocité. Les compositeurs l'utilisent souvent pour souligner une phrase des cordes ou doubler le piano. Il est joué avec des baguettes de bois ou de plastique. Son répertoire original épouse volontiers les musiques de cirque (galops, polkas...). Il a connu un immense succès en Amérique de Nord au début du XX^e siècle via la musique de ragtime où sa popularité était telle qu'une méthode écrite par Georges Hamilton Green paraissait régulièrement en kiosque sous la forme d'une leçon et d'une partie de ragtime. On le retrouve souvent dans l'orchestre symphonique : *Danse Macabre* de Camille Saint-Saëns, *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel, *Porgy & Bess* de George Gershwin, mais aussi chez certains compositeurs comme Béla Bartók, Pierre Boulez ou Olivier Messiaen qui l'ont énormément fait évoluer. Il est un des principaux instruments enseigné lors de l'apprentissage de la percussion dans les Conservatoires.

Le marimba fait partie de la famille des xylophones dont il constitue une des évolutions. On le retrouve en Amérique centrale et au Mexique où il possède le statut d'instrument national. Sa tessiture est plus grave que celle du xylophone, son timbre plus chaud et sa résonance plus longue. Sa structure actuelle est le fruit d'une évolution technologique :

- Extension du registre à cinq octaves,
- Amélioration de la durée de résonance des lames grâce à un meilleur choix des bois et à un temps de séchage beaucoup plus long,
- Amélioration de la qualité des tubes amplificateurs qui confèrent à cet instrument soliste plus de puissance sonore.

Le marimba se joue avec des baguettes dont l'âme est recouverte de laine plus ou moins tendue afin d'obtenir différentes duretés. On peut le jouer avec une baguette dans chaque main mais également avec deux baguettes par main. Plusieurs techniques (façon de tenir les baguettes) sont utilisées : les plus traditionnelles sont celles dites de Gary Burton ou de Lee Howard Stevens. Ces différentes façons de tenir les baguettes répondent à des besoins du répertoire, de la puissance attendue ou encore de la vélocité requise.

Le fonds de répertoire du marimba est en voie constitution, même si l'instrument est présent depuis le début du XX^e siècle dans certaines formations de claviers nord américain.

Sa place dans l'orchestre est aussi fortement contemporaine (Olivier Messiaen, Pierre Boulez...). La majorité des pièces écrites sont avant tout solistes. Il existe toutefois plusieurs concertos avec orchestre (Darius Milhaud, Paul Creston...) et de la musique de chambre (Luciano Berio, Toru Takemitsu, Steve Reich...). Le marimba connaît actuellement un grand succès auprès des percussionnistes et conquiert un public de plus en plus important. Ses pionniers ont pour nom Teddy Brown, Red Norvo, Clair Omar Musser, Keiko Abe ...et d'autres plus récents comme Jean Geoffroy qui fait un travail très novateur de transcriptions des suites et sonates pour violon et violoncelle de Jean-Sébastien Bach. Cet instrument est également utilisé par les musiciens de Jazz et de rock (David Friedmann, Ed Mann, Ruth Underwood, Frank Tortiller...). À l'instar du xylophone, il occupe une place dans l'apprentissage de la percussion dans les Conservatoires.

Clavier minéral individuel

Lithophone – *Lithanie*

01'53

Il s'agit d'un instrument minéral (*lithos* = pierre) qui trouve une origine attestée au paléolithique supérieur. Son utilisation reste marginale dans la musique savante occidentale. On peut toutefois citer Carl Orff. En revanche, la musique indienne fait souvent appel à lui.

Jeu de Crotales – *Sound & Vibrate*

02'24

Cet instrument fait partie de la famille des claviers chromatiques. Constitué de petits disques métalliques épais son timbre peut faire penser au glockenspiel, mais avec une résonance porteuse d'une légère modulation due à sa forme. Joué avec des baguettes de métal ou de plastique, il développe une pureté de son qui lui a permis de séduire des compositeurs comme Olivier Messiaen ou encore George Crumb.

Sanza – *Rhythmescape #15*

02'47

Cet instrument, désigné par différents noms selon la langue du peuple dont il est issu (*marimbula, kalimba, m'bira...*) est d'origine africaine. Considéré comme l'instrument du penseur ou du philosophe, il accompagne la réflexion et la méditation. Il s'agit d'un instrument joué par les seuls initiés dans des rituels secrets en Afrique et, En Occident, on peut l'entendre dans des pièces comme *I Ching* de Per Norgard, au sein de musiques de chambre (*El Cimarrón...*) ou, dans l'orchestre (*Concerto pour violon N°2* de Hans Werner Henze).

Glockenspiel – *Métalclair*

02'05

Plus connu sous le nom de carillon, ce jeu de lames métalliques au registre très aigu était, à l'origine, joué à l'orchestre par les pianistes (*La Flûte enchantée* - W.A. Mozart ; *La Mer* - Claude Debussy ; *Casse-Noisette* - P.I. Tchaïkovski...). Puis vint une autre facture assimilable au xylophone « métallique » et son jeu fut confié aux percussionnistes qui utilisent des baguettes métalliques. On le trouve également configuré sous la forme d'une lyre permettant ainsi aux musiciens de jouer en marchant. On peut l'entendre notamment dans *l'Apprenti sorcier* de Paul Dukas, *Turangaîla-Symphonie* d'Olivier Messiaen ou encore *Petrouchka* d'Igor Stravinski.

Vibraphone – *Lande*

03'29

Cet instrument provient directement du Jazz et a été inventé vers 1920 aux États Unis d'Amérique. Le clavier est métallique (en acier au début, en aluminium composite ensuite). Les tubes sont équipés de petits obturateurs rotatifs, actionnés par un moteur, permettant de boucher et déboucher les orifices pour créer un vibrato d'amplitude apportant la couleur caractéristique du vibraphone jazz des débuts. Par la suite, les vibraphonistes délaisseront le moteur, préférant un son

plus plat mais plus pur. Enfin, les dernières avancées en lutherie électronique ont permis de doter cet instrument d'une pédale qui permet de maîtriser la durée de la résonance. On peut jouer à 2 ou 4 baguettes (2 dans chaque main) et les techniques sont les mêmes que pour le marimba. En musique contemporaine, les musiciens utilisent une multitude de modes de jeu ou d'effets : jeu avec un archet, étouffements des notes, avec les mains... La tessiture de cet instrument est traditionnellement de 3 octaves (fa-fa) mais il existe des instruments de 4 octaves (do-do). Les premiers maîtres incontestés se nomment Red Norvo, Lionel Hampton, Milt Jackson, Cal Tjader, Bobby Hutcherson... Plus récemment d'autres percussionnistes ont fait évoluer les modes de jeu et le répertoire de cet instrument : Gary Burton, Mike Mainieri, David Friedmann, Franck Tortiller... Les compositeurs savants ont naturellement été attirés par le vibraphone. Ainsi, on peut l'entendre en soliste dans le *Concerto pour vibraphone et marimba* de Darius Milhaud, celui d'Emmanuel Séjourné ou encore celui de Ney Rosauro. Au sein de l'orchestre, il est présent dans *Lulu* d'Alban Berg, *Improvisations sur Mallarmé*, le *Marteau sans maître* de Pierre Boulez et dans diverses musiques d'Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen...

Il tient une place prépondérante dans la formation des percussionnistes d'aujourd'hui.

Vibraphone & marimba – La Java de Gigi

02'35

La Java de Gigi est une pièce récente (Janvier 2007) interprétée par le duo "Surfaces de Frappe" formé par Sébastien Bonniau au vibraphone et Jean-Luc Rimey-Meille au marimba.

Cloches tubulaires – 4 heures moins le quart

01'40

Ce sont des cloches très modernes qui remplacent les volumineuses et lourdes cloches d'églises. Elles sont jouées sur la tête du tube avec un marteau de bois ou de plastique. L'utilisation des cloches à l'orchestre est assez ancienne : on peut notamment les entendre dans la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz, dans l'orchestration de Maurice Ravel pour les *Tableaux d'une exposition* de Modeste Moussorgsky (en fait, dans ce cas, ce sont des cloches d'églises qui sont jouées...). Les cloches tubulaires sont présentes dans *Moïse et Aaron* d'Arnold Schönberg, la *Turangalîla-Symphonie* d'Olivier Messiaen... et ont connu leur heure de gloire avec l'album *Tubular Bells* du musicien Anglais Mike Oldfield, musique qui a servi à illustrer le film *l'Exorciste* du réalisateur William Friedkin.

Cencerros – Suonailles

02'39

Il s'agit ici de cloches de vaches accordées et organisées sous la forme d'un clavier. C'est le mot espagnol qui est utilisé pour les différencier des cloches tubulaires ou des cloches "mambo". Elles ont une sonorité assez résonnante et s'utilisent très souvent dans les pièces de multi percussion solistes et à l'orchestre, par exemple dans les *symphonies N°6 et 7* de Gustav Mahler ou encore chez Olivier Messiaen dans *Exspecto in resurrectionem mortuorum* ou *Sept Haïkaï*.

Gongs

Tam tam – Mahamuni

03'09

L'origine de cet instrument est asiatique. Son timbre est très puissant, mais contrairement au gong thaïlandais, il produit une note indéfinie en termes de fréquence et, pour être plus précis, une note à large spectre. On le joue avec une batte à tête en caoutchouc ou en feutre. On peut trouver des gongs de très grandes dimensions allant jusqu'à plus d'un mètre cinquante de diamètre.

Cet instrument a très vite trouvé une place particulière dans le répertoire occidental. En effet, on le trouve dès 1791 dans la musique de François-Joseph Gossec (*Marche funèbre* composée pour la mort de Mirabeau) et plus tard dans le *Sacre du printemps* d'Igor Stravinski ou encore *Rituel* de Pierre Boulez.

Gongs thaïlandais & cymbalettes – Cymbalosol

04'03

Ces instruments offrent de grandes possibilités de jeu. Dans cette petite pièce, on peut en voir plusieurs utilisations. En les posant sur un tissu, on obtient un son court laisser percevoir clairement à la fois la note fondamentale et les harmoniques. L'utilisation des différentes parties de la baguette permet de générer une variété de sons et d'exploiter de manière optimale ces « outils sonores ».

Gongs thaïlandais – Thai

03'33

Les gongs thaïlandais sont des gongs à mamelon qui peuvent s'accorder, ce qui permet une utilisation dans la musique savante occidentale. On les joue avec une batte identique à celle du tam tam, adaptée à la dimension du gong en terme de poids et de dureté. Leur sonorité est profonde et les instruments les plus graves font entendre un léger battement lié à leur forme ou aux métaux utilisés. En dehors de la nature des matériaux, divers paramètres technologiques influent sur le son des gongs : présence ou non d'un mamelon central, diamètre, épaisseur du métal, profondeur, niveau d'inclinaison du rebord. Il existe une alternative occidentale à ces instruments quelquefois difficile à importer en Europe : la marque Paiste fabrique trois octaves chromatiques dont l'accord est plus précis mais le timbre moins riche. Les gongs ont été utilisés par plusieurs compositeurs à l'orchestre, comme Giacomo Puccini dans *Madame Butterfly* ou *Turandot* mais aussi plus récemment par Olivier Messiaen, Pierre Boulez ou John Cage...

Cloches & grelots

Cloches – *Rhythmescape #3*

01'07

Pour dénommer les cloches, les percussionnistes utilisent tantôt le terme anglais *cow bells* ou le terme latino-américain cloches *mambo*. Il s'agit de cloches plus sèches que les *cencerros*, souvent intégrées à la batterie, notamment pour les rythmes afro-cubains. Frappées avec une baguette de bois, on les entend dans *West Side Story* de Léonard Bernstein.

Bols tibétains – *Sound Garden Landscape*

04'11

D'origine asiatique, les bols dits "tibétains" sont avant tout des réceptacles pour les donations de nourriture des moines. Leur utilisation musicale dans les temples bouddhiques n'est pas avérée. Il s'agit là seulement d'un mythe pour Occidentaux en recherche d'exotisme !

On peut les jouer de plusieurs façons : en les frappant comme une cloche, en frottant la batte autour du bol pour faire "chanter" les harmoniques ou encore en les jouant retournés pour obtenir un son étouffé différent de la note fondamentale.

Bell tree – *Hommage aux Khmers*

02'16

Le *bell tree* (arbre à cloches) puise son origine en Inde. Il est constitué d'une vingtaine de "bols" de différentes tailles, percés en leur centre et suspendus à une tige métallique ou une corde. Il suffit de glisser une tige métallique sur leur bord pour obtenir justement un effet de *glissando* caractéristique. L'utilisation du *bell tree* se cantonne souvent aux musiques de dessins animés ou aux musiques de genre (Leroy Anderson, Spike Jones...). Le titre de cette pièce, *Hommage aux Khmers*, est lié au fait que des arbres à cinq cloches sont visibles sur les bas-reliefs des temples d'Angkor Vat et du Bayon.

Grelots – *Rhythmescape #6*

01'35

Cet instrument d'origine populaire est constitué de plusieurs petites cloches globulaires qui renferment une bille d'acier. Ces grelots peuvent être attachés au cou des ovins, des caprins et des bovidés ou encore aux harnais des chevaux. On peut notamment les entendre à l'orchestre dans les *Danses allemandes* de W.A. Mozart et dans la *Symphonie N°4* de Gustav Mahler.

Idiophones divers

Castagnettes & cuillères – *Rhythmescape #1*

01'41

Les castagnettes sont dérivées des anciennes cymbales à doigt et constituées de deux coquilles de bois (ébène ou palissandre) reliées entre elles par une cordelette. Elles sont directement issues du flamenco espagnol. On peut également les rencontrer, montées sur un mécanisme de tension de cordes de guitare ou encore sur un manche de bois placé entre les deux coquilles. À l'orchestre, on peut les entendre dans le *Tricorne* de Manuel de Falla, *Alborada del Gracioso* de Maurice Ravel, *Carmen* de Georges Bizet.

Clave & Guiro – *Rhythmescape #4*

00'55

Ces deux instruments sont originaires de Cuba. Les *claves* constituées de deux baguettes de bois dur (ébène, palissandre ou encore fibre de verre) d'un diamètre de 2,5 cm environ dégagent un son bref, clair et perçant, caractéristique de la musique cubaine pour asseoir le rythme.

Le *guiro* (ou *reco-reco*) est constitué d'une calebasse dont la partie supérieure a été rainurée. En frottant une fine baguette sur ces stries, on obtient un raclement rappelant le coassement des grenouilles. Il fait partie de la famille des racles, mode de jeu alternatif au jeu frappé. On peut obtenir un son long ou court et la combinaison de ces deux possibilités lui confère une richesse de jeu intéressante. On retrouve ces deux instruments dans *l'Ouverture cubaine* de George Gershwin ou encore dans une œuvre d'une toute autre esthétique, *Ionisation* d'Edgard Varese.

Wood Blocks/Temple Blocks – *Monsieur du Bois*

00'27

Ces deux instruments, de forme différente, sont en bois. Le *wood block* a une forme rectangulaire dans laquelle on a pratiqué une fente étroite et profonde. Le son produit est clair et puissant. Il existe un instrument japonais aigu et très sonore dénommé *mokugyo*. Certains modèles de wood Blocks sont cylindriques et évidés, ce qui leur confère une étonnante puissance.

Le *temple block* (ou bloc chinois) provient d'Asie et prend place dans les temples bouddhiques pour rythmer la scansion des prières. Son timbre est plus sombre que celui du *wood block*. Il est généralement taillé dans du bois de camphrier et la fente pratiquée en son centre possède la forme d'une gueule de poisson. Utilisé par les premiers batteurs de Jazz comme Warren Dodds, on le rencontre aujourd'hui dans les pièces de multi percussions, mais il demeure un instrument fragile. C'est pourquoi aujourd'hui, il est presque systématiquement fabriqué en résine, ce qui lui confère une meilleure longévité.

Crécelle – *La pêche au gros*

01'17

Constitué de petites lamelles de bois qui viennent percuter une roue dentée, elle aussi en bois, cet instrument servait au Moyen Âge de signalétique pour prévenir la population de l'arrivée des lépreux. Il fut également utilisé par les enfants pour additionner leur contribution sonore aux cris d'enthousiasme de la foule lors de festivités. Cet instrument plutôt populaire a trouvé sa place dans l'orchestre symphonique dans différentes pièces comme *Till l'espiègle* de Richard Strauss.

Chimes – Dream Catcher

03'14

Les *chimes*, *wind chimes*, *mark tree* ou encore nommés de façon plus générique "suspensions" sont des instruments de diverses natures provenant de différents endroits du monde.

À l'origine, ces objets servaient à chasser les mauvais esprits et on les installait à l'extérieur de la maison pour en protéger les habitants.

Leur sonorité cristalline et variée liée à la grande variété des matériaux qui les constitue (bois, métal, bambou, verre, coquillages, nacre, pierre...) a séduit de nombreux musiciens.

Fouet – Rhythmescape #7

00'24

Il s'agit là de deux petites planches de bois que l'on frappe l'une contre l'autre afin d'obtenir un son proche de celui d'un claquement de fouet à lanière. Cet instrument est souvent utilisé à l'orchestre pour sa puissance et sa netteté sonore quelque peu définitive comme dans le *Concerto en sol* de Maurice Ravel, *The Burning Fiery Furnace* (*La Fournaise ardente*) de Benjamin Britten.

Maracas – Graines

00'44

Ces instruments proviennent du patrimoine afro-cubain et trouvent une large place dans la percussion contemporaine. Il s'agit d'une paire de hochets à percuteurs internes. On les trouve à l'orchestre dans *l'Ouverture cubaine* de George Gershwin et dans un répertoire plus contemporain, *Tehillim* de Steve Reich.

Triangles – Rhythmescape #8

01'29

Cet instrument très ancien est probablement une déclinaison du sistre égyptien. Au Moyen Âge, on ajoutait de petits anneaux pour "timbrer" le son. Puis, progressivement, ces anneaux ont disparu pour faire place au son cristallin d'aujourd'hui. On le frappe avec de petites tiges métalliques. Son timbre très aigu s'impose sans difficulté même face à la masse sonore de l'orchestre : *Hymne à la joie* de la 9^e *Symphonie* de Ludwig Von Beethoven, *Benvenuto Cellini*, *Carnaval Romain* d'Hector Berlioz et beaucoup d'autres compositeurs.

Flexatone – Courbe

01'06

Cet instrument un peu à part est constitué d'une plaque d'acier mince et souple de forme légèrement cunéiforme fixée à un cadre métallique à son extrémité la plus large. Deux petites boules en bois sont fixées à des tiges métalliques très souples qui viennent frapper la plaque de chaque côté. C'est un instrument très utilisé dans les musiques de genre ou de dessins animés, mais il a également séduit des compositeurs comme Arnold Shoenberg, Arthur Honnegger ou Hans Werner Henze.

Vibraslap – Slap

00'48

Également dénommé mâchoire d'âne ou *quyada*. À l'origine il s'agissait d'une mâchoire d'âne dont les dents étaient fixées à l'os à l'aide d'un petit fil de fer. L'effet obtenu en frappant un côté du maxillaire est une vibration des dents à l'intérieur de l'os. Cet instrument étant trop fragile, des fabricants ont imaginé un instrument plus robuste où la vibration serait plus longue.

DVD 1 - PERCUSSIONS DU MONDE

Percussions de l'écrit Membranophones

Timbales

Timbales - Indra

05'33

La timbale actuelle résulte d'une longue évolution depuis son arrivée en Europe vers le XIV^e siècle, lors du retour des croisades.

Autrefois appelés *nacaires*, (entre autres, car bien d'autres noms leur furent également attribués) ces instruments avaient un rôle et une fonction psychologiques qu'entretenaient les guerriers Sarrasins. On sait qu'avant certains combats, jusqu'à 300 *nacaires* montées sur des chevaux et des chameaux étaient frappées sans interruption pendant trois nuits et trois jours pour impressionner et affecter le moral de l'adversaire. Longtemps exclusivement utilisées comme instrument à vocation militaire, que ce soit lors des batailles ou à l'occasion de parades, les timbales font leur entrée au théâtre et dans les concerts au début du XVII^e siècle.

Lors de conflits, le timbalier d'un régiment se devait de défendre avec vaillance et bravoure ses instruments fortement convoités par l'adversaire. Perdre ses timbales constituait alors le suprême déshonneur. En revanche, les régiments qui se distinguaient durant la bataille recevaient en récompenses des timbales d'argent...

Jusqu'à la révolution française, il n'était permis qu'aux nobles de battre les timbales, et cela depuis un arrêté de François 1^{er}.

A l'orchestre, les timbales étaient d'abord jouées le plus souvent par deux ; leur introduction avec partie écrite remonte à 1628 dans la *Messe solennelle pour l'inauguration de la cathédrale de Salzbourg* d'Orazio Benevoli. Au début, la précision de l'accord s'avérait délicate et la modification de la note nécessitait l'utilisation d'une clef pour tendre ou détendre la peau (en serrant ou desserrant les vis maintenant le cercle de tension). Au fil des siècles des inventions permirent d'opérer plus rapidement : clefs sur chaque vis, système rotatif, à pédale, etc.

Le jeu de timbales présenté ici est fabriqué par Adams aux Pays-Bas. Il s'agit d'un modèle de milieu de gamme bénéficiant de toutes les améliorations apportées depuis les années 1950.

De nombreux compositeurs accordèrent une haute importance aux timbales. Quatre d'entre eux se distinguent particulièrement, on les appelle les quatre « B » :

1. Jean-Sébastien Bach propose une première audition en solo dans *Oratorio de Noël*,

2. Ludwig van Beethoven leur donne un rôle important dans l'ensemble de son œuvre orchestrale et impose le premier accordage en octave,
3. Hector Berlioz les utilise tout d'abord par quatre, jouées par quatre timbaliers (*Scène aux champs* de la *Symphonie fantastique*), puis, dans le *Dies irae* de son *Requiem*, il sollicite un ensemble de seize timbales jouées par dix timbaliers.
4. Béla Bartok est le premier à optimiser le mécanisme à pédale des timbales avec, entre autre, des glissandi ascendants et descendants.

Les timbales trouvent très rapidement un statut de soliste dans des concerti avec accompagnement d'orchestre. Dans la seconde partie du XVIII^e siècle, Georg Druschetzky, Johann Carl Christian Fisher, Johann Melchior Molter et Johann Christoph Graupner écrivirent plusieurs œuvres pour elles.

Depuis, de nombreuses et audacieuses expériences ont été tentées, généralement avec succès. Citons l'une des dernières à ce jour, le concerto N°2 pour timbales et orchestre *The Grand Encounter* (2005) de William Kraft, œuvre dans laquelle le percussionniste joue sur 15 timbales, 6 instruments à pédale au sol plus 9 timbales piccolo montées sur un support juste au-dessus. L'ensemble couvre l'exceptionnelle étendue de deux octaves et une sixte (du Do grave en dessous de la portée en clé de fa au La 440 en clé de sol).

Les timbales se jouaient initialement avec des baguettes à têtes de bois ; aujourd'hui à l'orchestre, ces têtes sont le plus souvent recouvertes de feutre de différentes épaisseurs ou densités. Il est fréquent qu'un timbalier dispose pour un concert de 8 à 12 paires de baguettes différentes.

Dans le répertoire solo, on peut également jouer avec les mains, les doigts, des balais comme sur une caisse claire, des baguettes chinoises en bambou (pour manger le riz), faire vibrer les peaux avec des balles en caoutchouc dur fixées sur un manche qu'on fait glisser sur la membrane comme on le fait avec un archet sur une corde.

Tambours sur cadre

Tambours sur cadre – *Dum*

00'54

Il s'agit d'une famille d'instruments très anciens que l'on retrouve dans toutes les civilisations. Le cadre est constitué d'un fût peu épais sur lequel on tend une peau (chèvre, poisson, reptile...). Cet instrument est parfois doté de timbres (cordelettes en boyau de nature animale – ou autre type de corde – tendues directement sur la membrane) ou encore de petites cymbalettes installées sur le cadre en bois. Le diamètre varie de 5 cm à 1 m. Les appellations sont également très nombreuses, selon leur origine : *adufe, bendir, bodhran, daf, doyre, kanjira, pandeiro, riqq, tamora, tar...*

Tambour de basque – *Rhythmescape #14*

01'52

Le tambour sur cadre le plus fréquemment utilisé à l'orchestre est le tambour de basque à cymbalettes. Il est associé à la musique espagnole. On le retrouve dans l'ouverture du *Carnaval romain* d'Hector Berlioz, *Espagna* d'Emmanuel Chabrier, *Carmen* de Georges Bizet...

Caisse claire – *Chiaro Fuoco*

00'43

La caisse claire est l'aboutissement d'une évolution de plusieurs siècles qui prend sa source dans le tambour de marche. Ce dernier était constitué d'un fût assez haut (entre 40 et 90 cm), de deux peaux tendues à l'aide d'un cercle de bois et de cordages. La peau supérieure, dite peau de frappe, se frappait avec les baguettes de bois (ébène en général ou bois très lourd) et la peau de dessous, dite « de timbre », était dotée de petites cordes en boyau d'origine animale tendues diamétralement.

La fonction de cet instrument, principalement militaire, visait à encourager les soldats mais aussi à effrayer l'adversaire. Entre les mains du garde-champêtre, il attirait l'attention des villageois pour la communication de messages.

Évolutions de l'instrument au cours du temps :

- Diminution de la profondeur du fût (de 90 cm à 15 cm),
- Standardisation du diamètre (35 cm ou 14 pouces),
- Changement de la nature du matériau du fût, du bois vers le métal, le plexiglas ; le bois conserve toutefois une bonne place,
- Changement de la nature des peaux : passage de la peau animale à la peau synthétique, plus stable face aux différences d'hygrométrie et plus robuste,
- Changement de la nature des timbres : à l'origine des petites cordes en boyau et soies de porc tressées deviennent des filaments métalliques. De plus, existe la possibilité de mettre ou d'enlever les timbres,
- Affinement des baguettes et réduction de leur poids,
- Modification de l'accrochage : passage du tambour accroché à un baudrier (sorte de ceinture permettant de tenir le tambour accroché à une épaule) à un instrument posé sur un pied, impliquant de fait une évolution dans la tenue des baguettes.

C'est le jazz et l'intégration de ce tambour dans la batterie qui a été déterminant dans tous ces changements, car l'idée était qu'un seul musicien pouvait à lui seul jouer de plusieurs instruments. La caisse claire est l'incontournable instrument à percussion enseigné dans les Conservatoires.

Grosse-caisse & cymbales – *Rhythmescape #13*

02'45

Ces instruments trouvent leur origine occidentale dans la musique militaire. Comme le tambour, ils servaient à galvaniser les troupes et à scander les marches de parades. Ils sont souvent joués ensemble à l'orchestre dans tous les répertoires nécessitant l'emploi de la percussion.

La grosse-caisse est un gros tambour dont le diamètre se situe entre 66 cm et 1 mètre, suspendu à un cercle ou traversé par un axe afin de permettre une orientation adéquate pour le musicien. À l'origine, de taille plus modeste (80 cm de diamètre environ) elle était accrochée à un harnais, ce qui permettait au percussionniste de la jouer en marchant. Le jeu à deux battes dures, frappant les deux peaux permettait une vitesse dont le développement s'est accentué avec les Marching Band d'Amérique du Nord. Dans les orchestres actuels, la grosse-caisse est jouée sur une seule peau avec une batte dont la tête est plutôt douce. Les percussionnistes utilisent plusieurs battes de poids et duretés différents.

La cymbale est un disque de métal percé en son centre, ce qui permet soit la fixation d'une poignée pour les jouer par paires (cymbales frappées dont le son éclatant ponctue les grands *forte* de l'orchestre), soit de la poser sur un pied (cymbale suspendue). Ces cymbales sont généralement originaires du Proche-Orient et plus spécifiquement de Turquie. Elles présentent différents diamètres, épaisseurs et fonctions. On distingue plusieurs types de cymbales :

- La cymbale *ride* dont le diamètre est assez grand (jusqu'à 50 cm) ; épaisse, elle a un son très précis et s'utilise pour la conduite du tempo à la batterie et pour les impacts, à la baguette de bois, dans l'orchestre,
- La cymbale *crash*, d'un diamètre inférieur, est plus fine ; sa sonorité plus éclatante, produit le son onomatopéique éponyme. Elle ponctue les phrases à la batterie et à l'orchestre et se joue parfois avec des baguettes de vibraphone pour obtenir un son tenu dont la puissance peut être modulée en frappant plus ou moins fort. On peut aussi la jouer avec des baguettes de bois,
- La cymbale *splash*, de très petite taille, à les mêmes caractéristiques que la précédente mais le son est moins puissant et beaucoup plus court,
- Les cymbales *charleston* sont jouées au pied au moyen d'une pédale nommée pédale *charleston* (du nom de la danse qui contribua à son invention).

À noter également l'utilisation des cymbales chinoises à la forme incurvée sur les bords qui offrent une sonorité plus brute et plus courte.

Cool drum – *Rhythmescape #9*

00'57

Il s'agit d'un tout nouvel instrument dont le principe est celui du tambour sur cadre, mais dont le système de tension de la peau a été révolutionné afin de permettre une équi-tension à la surface de la membrane. La clarté du son est unique et les possibilités sonores étonnantes.

Cette gamme d'instruments peut s'équiper de membranes en bois ou en inox de différentes épaisseurs.

Cool drum à membrane bois – *Rhythmescape #11*

01'46

Même type d'instrument que le précédent, mais avec une "membrane" en bois. Le classement organologique de cet instrument se trouve à la croisée du tambour sur cadre et de l'idiophone.

Cool drum à membrane métal – *Rhythmescape #12*

02'42

Même type d'instrument que le précédent, mais avec une "membrane" en inox.

Rototoms – *Prisme*

03'27

Cet instrument récent (1960) a été inventé par le pianiste et compositeur Michael Colgrass. Il s'agit d'une gamme d'instruments accordables que l'on pourrait situer entre les tom-toms et les timbales. Les rototoms ne possèdent pas de fût. Le cercle de tension est relié à un axe central par un cadre permettant de modifier la hauteur du son. Il existe un grand nombre de diamètres différents, ce qui confère une grande tessiture à cet instrument. Le son est plutôt claquant et l'on peut le jouer aussi bien avec des baguettes de timbales qu'avec des baguettes de bois. Les Rototoms sont souvent utilisés dans des installations de multi percussions ou encore dans une batterie à l'instar batteur anglais Bill Bruford.

Tambours en forme de mortier/gobelet

Darbuka – *Rhythmescape #10*

01'11

Prononcer "darbouka". C'est un instrument en forme de calice originaire du monde arabe. Son fût peut être en bois, en métal, en faïence. La peau qui recouvre la partie la plus évasée du tambour peut être de différentes matières : chèvre, mouton, poisson, plastique... Cet instrument est assez peu utilisé à l'orchestre mais on la trouve parfois dans des installations de multi percussions.

Tambours en forme de cylindre/tonneau

Congas & bongos – *Rhythmescape #2*

01'12

Adoptés dans la musique afro-cubaine, ces instruments tirent leurs origines profondes de l'Afrique où les tambours en forme de tonneau sont nombreux et variés (*sabar, bougarabou...*). Les *congas*, également nommés *tumbas* dans la musique occidentale, dotées d'une seule membrane épaisse se jouent par paire ou par trois, posés au sol ou sur des pieds. On les frappe directement avec les mains, mais certains compositeurs demandent un jeu avec baguette, notamment quand il s'agit de pièces de multi percussions où le percussionniste n'a guère le temps de changer son mode de jeu pour les différents instruments qu'il pratique, comme c'est le cas dans *Rebond B* de Iannis Xenakis.

Les *bongos* sont plus petits en diamètre mais surtout en hauteur. Ils fonctionnent toujours par paire et ont un timbre caractéristique, clair et claquant, qui les différencie des tom-toms, plus sombres. On peut les entendre également dans *Rebonds B* de Iannis Xenakis, dans *Ballet des djinns* d'Henri Tomasi, dans *Ouverture Cubaine* de George Gershwin...

Batterie individuelle

Batterie – Guarani

03'44

La batterie se compose de plusieurs tambours et cymbales.

Le tambour est composé d'un fût, généralement en bois avec des coquilles et des tirants accrochés sur les cotés, et d'une paire de cercles en aluminium permettant de régler la tension des deux peaux dites de frappe et de résonance.

Le tambour sur cadre à deux membranes situé entre les jambes du batteur s'appelle caisse claire.

La grosse-caisse, elle aussi tambour sur cadre, est posée au sol devant le musicien. Le son de la grosse-caisse est produit par une batte mise en mouvement par une pédale.

Au-dessus de la grosse-caisse se trouvent généralement deux tambours appelés tom toms.

À droite, parallèlement à la caisse claire, se trouve le tom basse.

À gauche de la caisse claire, la cymbale *charleston*, ou *hi-hat*, se compose d'une paire de cymbales dont l'une est actionnée par une tige mobile via une pédale et l'autre posée sur le pied.

Au-dessus des toms, sont disposées la cymbale *crash* à gauche et la cymbale *ride* à droite.

La caisse claire se compose d'un fût en bois ou en métal. Le son est produit par la vibration des deux peaux (à l'origine en peau animale mais aujourd'hui souvent en matière synthétique). Sur le coté, des coquilles avec des tirants permettent de tendre les deux peaux.

À la base de la caisse claire, plaqué à la peau de résonance, se trouve le timbre constitué d'un ensemble de fils métalliques qui entrent en vibration avec la peau de résonance et produisent le son caractéristique de l'instrument. Un déclencheur installé sur le côté du cadre permet de débrayer (décoller) le timbre de la peau de résonance .

DVD2 -PERCUSSIONS DU MONDE Percussions de l'oral Idiophones

Clavier végétal individuel

Laos - Oy - Xylophone gongo

01'02

Ce xylophone est frappé avec deux battes tenues verticalement. Il accompagne ici une danse proprement folklorique dont la création a été motivée par les autorités culturelles laotiennes. Originellement, ce xylophone servait d'outil de communication sonore à distance... un téléphone primitif en quelque sorte !

Date et lieu de tournage : Janvier 2006. Village de Ban Lainyao Tai. Province d'Attapu.

Burkina Faso - Lobi - Xylophone *yolon*

04'04

Le xylophone *yolon* se compose de lames de bois montées sur un cadre formé de six montants auxquels sont attachées huit barres horizontales formant deux trapèzes superposés, l'ensemble (ou châssis) étant lié par des bandelettes de cuir. Des calebasses dont la partie supérieure a été ouverte, sont suspendues sous les lames et ont pour rôle d'amplifier le son produit par chacune d'elle. La taille de chacun de ces résonateurs est adaptée à la hauteur de chaque note. Les calebasses sont percées de plusieurs ouvertures circulaires sur lesquelles sont tendues de très fines toiles, formant à l'origine le cocon protecteur des œufs d'une araignée, ajoutant à la sonorité claire du bois une stridence recherchée par les musiciens.

Pour permettre le logement de l'ensemble des calebasses à l'intérieur du cadre de suspension, elles sont organisées « en zigzag » sur deux rangées, leur suspension étant assurée par des bandelettes de cuir.

Les lames sont elles-mêmes suspendues au-dessus des résonateurs par deux lignes de bandelettes de cuir torsadées passant par deux nœuds de vibration (loi physique des 2/9 aux extrémités et 5/9 au centre). Chaque lame a une longueur, une largeur et une épaisseur propre. L'accordage final s'effectue par affinement des deux extrémités ou de la partie centrale. Les lames sont frappées par deux maillets terminés chacun par une boule formée d'une superposition de bandes de caoutchouc.

Chez les Lobi, les danses organisées à l'occasion d'initiations, de fêtes familiales (*buúr*) et pendant les périodes de repos, sont toujours accompagnées par deux xylophones (*buo yolon*) (un instrument soliste et un d'accompagnement) et deux timbales en calabasse *gboro*. Le xylophone soliste est joué avec deux maillets, celui d'accompagnement avec un maillet tenu à main droite et une baguette de bois tenue à main gauche frappant rythmiquement la lame la plus grave de l'instrument. On remarquera l'extraordinaire résistance physique des musiciens qui répètent pendant plusieurs dizaines de minutes d'énergiques et fatigants frappelements sans faiblir ni modifier le tempo.

Date et lieu de tournage : Décembre 2002. Province du Poni, village de Gbomblora.

Musiciens : Lapété Da, Filtounonté Da, Borohité Da, Naba Kambou.

Clavier végétal collectif

Java - Baduy - *angklung*

03'16

Les Baduy Noirs de Java ouest seraient les inventeurs de l'*angklung*, toutes les versions connues par ailleurs devant être considérées comme des déclinaisons de cette source. Cet instrument est particulièrement populaire dans la province de Sunda, à l'ouest de Java. Il s'agit d'un ensemble d'éléments, tubes basculants en bambous, suspendus sur un cadre de même matériau. La partie inférieure du cadre (la base) est entaillée d'une gouttière (ouverture) parallélipipédique sur les bords de laquelle les pieds des tubes basculants viennent frapper. Chaque élément produit ainsi une seule note, les tubes de chacun d'eux étant accordés à l'octave. Notons que c'est l'ensemble qui doit être considéré comme l'instrument et non chaque élément. Il s'agit donc d'un instrument éclaté en quelque sorte ! Les jeux d'*angklung* sont accordés selon les modes traditionnels indonésiens (*slendro* et *pelog*) sans toutefois exclure les organisations contemporaines diatoniques ou chromatiques.

Pour jouer, chaque musicien imprime au cadre un secouement, la mélodie s'organisant selon le principe du hoquet. Chaque élément a une place immuable dans la ronde. Si un musicien souhaite changer d'élément, c'est lui-même qui se déplace et non l'entité sonore. Dans les pratiques folklorisées, l'*angklung* est parfois accompagné d'un hautbois, de tambours et de gongs. Certains musiciens suspendent les éléments sur un support fixe afin de pouvoir jouer en soliste.

Date et lieu de tournage : Octobre 2005. Kaduketuk Baduy.

Laos - Khamu - *kaltong*

01'22

Cet instrument de bambou singulier est constitué de dix entités sonores :

- une paire de bambous percutés sans note fixe donnant la pulsation,
- un bambou pilonnant rythmique,
- quatre paires de gros bambous mélodiques tenus horizontalement,
- quatre petits bambous mélodiques tenus verticalement frappés avec un percuteur neutre.

À l'instar de l'*angklung*, le *kaltong* doit être considéré comme un instrument éclaté. Il est joué lors des fêtes villageoises. Le fond sonore parasite entendu derrière le *kaltong* n'est autre que l'ensemble de bambous entrechoqués de la "danse des bambous" (voir **Idiophones divers – Khamu – bambous entrechoqués**).

Date et lieu de tournage : Janvier 2006. Province de Oudom Xai, village de Ban Na.

Clavier minéral collectif

Burkina Faso - Bobo - Lithophone

01'02

Les lithophones sont de divers types : blocs rocheux inamovibles sonnant naturellement lorsqu'on les frappe, pierres brutes ou taillées que l'on suspend seules ou en carillon, pierres brutes ou taillées juxtaposées au sol...

Leur rôle est probablement aussi varié qu'il existe de types de pierres, du simple jeu enfantin au rituel le plus secret. Une seule chose est certaine : leur usage traditionnel se raréfie dans le monde.

Le tournage de cette séquence a été rendu possible car le village où se trouve ce lithophone est désormais christianisé. Il était auparavant utilisé lors des initiations des jeunes garçons. En dehors de ces occasions, il était interdit de le jouer et aucun non-initié ne pouvait l'approcher.

Date et lieu de tournage : Janvier 2003. Village de Dentoloma.

Bali - Gamelan Gong Kebyar

03'10

Le Gamelan Gong Kebyar est l'instrument collectif le plus moderne de Bali. Son jeu se caractérise notamment par une extrême virtuosité. On appréciera ici la vivacité rythmique des tambours *kendang* et des cymbales *kepyak* ainsi que la célérité des joueurs de *réong* qui contrastent avec la simplicité de la colotomie (ponctuation des cycles temporels) et du cycle mélodique *balungan*.

La séquence pas à pas

- 0'00 *Terompong* : joué par un soliste, ce carillon medium-grave de 10 gongs joue ici la mélodie *balungan* avec quelques broderies,
- 0'09 *Kendang* : ce couple de tambours, l'un femelle et l'autre mâle, dirige l'ensemble en réalisant des rythmes complémentaires ; noter l'accélération, le crescendo et la vivacité caractéristique du style *Kebyar*,
- 0'18 Avec l'arrivée d'un personnage masqué (Sidha Karya) commence un cycle mélodique de 16 notes joué à l'unisson par les flûtes *suling*, le *terompong* et les *gangsa*. Chaque instrument réalise de brèves variantes mélodiques et rythmiques tandis que la ponctuation des grands gongs suspendus et des métalphones graves *jégog* et *calung* est immuable,
- 0'31 *Ugal* : ce grand métalphone de 10 lames joue la mélodie *balungan*. On n'en trouve qu'un dans le *Gong Kebyar* alors que tous les autres *gangsa* fonctionnent par paire,
- 0'39 *Suling* : ces flûtes à bandeau en bambou accordées à l'octave doublent ici la mélodie cyclique *balungan* ; leur présence dans le *Gong Kebyar* est facultative,
- 0'42 Gongs *wadon* et *lanang*,
- 1'07 *Réong* : on appréciera le jeu spectaculaire de cet instrument ; les quatre musiciens se partagent les notes de cette broderie, empruntant à l'occasion des gongs à leur voisin. On aperçoit les joueurs de gongs au fond notamment le *kempul* complètement à gauche,

- 1'27 *Kempli* : ce gong posé participe à la colotomie. Dans cette pièce, il donne la pulsation,
 1'29 On distingue les deux *jégog* et les deux *calung* tout au fond,
 1'54 Les flûtes *suling* réalisent ici une ornementation du cycle mélodique,
 2'04 Jeu du *kendang* à la main et à la baguette.

Date et lieu de tournage : Novembre 2005. Village de Pejeng.

Sunda – Gamelan Degung

03'15

Sunda se caractérise par l'importance accordée au chant. Les *gamelan* comprennent le plus souvent une chanteuse *pesindèn* dont la voix se distingue aisément des instruments. La mélodie est dévolue au *saron*, le rythme aux *kendang*, l'ornementation rythmique au *bonang*, l'ornementation mélodique à la flûte *suling* et la colotomie aux grands gongs, gongs suspendus *goong* et *kempul* et carillon de six gongs graves *jèngglong*.

La séquence pas à pas

- 0'00 *Goong* : le plus grand gong suspendu,
 0'06 *Saron* alto : le musicien joue la mélodie *balungan* ; il frappe les lames à l'aide d'un maillet avec la main droite puis étouffe la résonance avec la gauche,
 0'14 *Kempul* : grand gong suspendu frappé en alternance avec le *goong*,
 0'27 *Bonang* sundanais : l'instrumentiste se place entre deux sommiers de bois ; chacun supporte une rangée de sept petits gongs en forme de marmite. Le *bonang* réalise une ornementation mélodico-rythmique de la mélodie *balungan*.
 0'39 *Jèngglong* : carillon de gros gongs horizontaux. Ils participent à la colotomie avec les grands gongs suspendus *goong* et *kempul*.
 0'47 Plan d'ensemble montrant les joueurs de tambours *kendang* et de flûte *suling*,
 1'11 *Kendang* : le rythme généralement régulier est varié par l'utilisation de trois tambours différents et de frappes distinctes créant des accents dans le continuum rythmique,
 1'16 *Suling* : flûte à bandeau en bambou. Elle semble souvent dialoguer avec le chant, jouant parfois en même temps que lui ou bien en alternance, à des hauteurs différentes ou identiques,
 1'28 Chanteuse *pesindè*,
 2'32 Le musicien change la hauteur du son du *kendang* en tendant la peau avec le pied !

Date et lieu de tournage : Octobre 2005. Ville de Bogor.

Musiciens : Ensemble Sanggar Seni Dewi Sri. Wowo Sutarwa (*saron*, responsable du groupe), Rina (*chanteuse*), Mamar Suparman (*suling*), Asep (*kendang*), Jayadi (*bonang*), Iwan (*goong* et *kempul*), Jefri (*jèngglong*)

Nom de la pièce : Patokan kulu-kulu (il s'agit en réalité d'extraits de cette pièce, mis bout à bout tout en conservant le rythme, afin de montrer le maximum d'instruments et de techniques de jeu).

Gongs

Laos - Lawae – *pe pley*

01'18

Cet ensemble des trois gongs est dénommé *pe pley* ; il se subdivise en :

- Gong "Mère" : *yu*,
- Gong "Milieu" : *boh*,
- Gong "Dernier" : *bel*.

Il est accompagné d'une paire de bambous pilonnants percutant une planche. Cet ensemble est généralement joué après les récoltes, dans la maison.

ORGANISATION DES JEUX DE GONGS

Il existe, en Asie du Sud-Est, plusieurs organisations physiques des gongs : le gong isolé, les carillons de gongs joués par un seul instrumentiste et les ensembles de gongs tenus par plusieurs percussionnistes. Dans les trois cas, soit les gongs se suffisent à eux-mêmes, soit ils sont accompagnés d'autres instruments ou vocalement.

Le gong isolé

Le gong isolé est tenu à la main s'il n'est pas trop lourd, suspendu dans un cadre fixe ouvert ou encore accroché à un portant horizontal. Les cadres fixes se rencontrent plus particulièrement dans les pagodes et les temples. Le portage est essentiellement effectué lors des processions religieuses. Autrefois, les gongs étaient portés et frappés lors de conflits ou de guerres.

Les carillons de gongs

Les carillons de gongs joués par un seul instrumentiste se rencontrent au Myanmar, en Thaïlande, au Laos, au Cambodge, au Vietnam, en Indonésie. Les gongs sont disposés soit en ligne, soit sous forme de rangées parallèles, soit encore en cercle.

Les ensembles de gongs

Les ensembles de gongs proprement dits sont joués par plusieurs instrumentistes. On les rencontre dans une large zone située aux frontières du Vietnam, du Laos et du Cambodge, à Bornéo et au nord des Philippines.

ORGANOLOGIE

Sur le plan organologique, on distingue deux types de gongs : les gongs plats et les gongs à mamelon dits aussi gongs à bosse ou gongs renflés. Ils sont fabriqués artisanalement par moulage (de plus en plus rarement) ou par martèlement. Les alliages constitutifs demeurent bien souvent le secret de fabrication des artisans ; on peut toutefois avancer qu'ils contiennent du cuivre (70% à 80%), de l'étain (20% à 30%), parfois du plomb, du fer, du zinc, plus rarement de l'argent.

Quelle que soit la préciosité des matériaux utilisés, les gongs représentent, notamment pour les formations d'ensembles, un signe extérieur de richesse et de prestige pour les familles qui les possèdent. Certaines en possèdent parfois plusieurs. Autrefois, les gongs constituaient une monnaie d'échange pour acheter buffles et éléphants ou encore pour s'acquitter d'une dette à la suite d'un jugement prononcé par un tribunal traditionnel.

RÔLE DES "ENSEMBLES DE GONGS"

Au Vietnam, au Laos et au Cambodge, les ensembles de gongs sont joués lors des rites liés aux entités spirituelles, aux défunts ou encore lors de simples réjouissances. Diverses fonctions leur sont dévolues, selon le moment où ils sont joués. Outils de communication, ils permettent d'éveiller, d'inviter et de satisfaire les esprits bienfaisants (offrande sonore) ou au contraire d'exorciser ceux considérés comme maléfiques. Outils de convivialité, ils animent les danses rituelles (elles-mêmes offrandes aux esprits) et rapprochent les hommes. L'inauguration d'une maison, les funérailles, la cérémonie d'abandon du tombeau (rite accompagnant le départ de l'âme du défunt vers le pays des morts), l'accueil d'un étranger, les retrouvailles familiales... sont autant d'occasions de frapper les gongs. Aujourd'hui, compte tenu de l'altération des croyances et de l'assimilation des religions importées, la limite entre la notion de communication avec l'au-delà et celle de pures réjouissances est parfois difficile à évaluer. Les cérémonies avec présences d'ensembles de gongs sont généralement accompagnées de libations de bière de riz, boisson légèrement alcoolisée consommées depuis des jarres avec des chalumeaux en bambou.

Selon les ethnies, les gongs sont joués à l'intérieur de la maison, à l'extérieur ou les deux. Dans un ensemble, la place dévolue à chaque gong et à chaque instrumentiste est précisément définie.

Chaque ethnie possède sa propre configuration orchestrale et sa manière de jouer. Certains ensembles ne possèdent que des gongs plats, d'autres seulement des gongs à mamelon, d'autres encore un panachage des deux. Le nombre de gongs par ensemble varie de deux à plus de vingt unités.

Date et lieu de tournage : Janvier 2006. Village de Ban Kan.

Myanmar - Birman - Plaque tournoyante

00'19

Cet instrument de forme triangulaire, généralement considéré comme un gong, devrait plutôt être considéré comme une plaque sur le plan acoustique. Nous pouvons ici en voir deux de taille et d'utilisation différentes. La première plaque, petite, utilisée par un moine bouddhiste, sert de support à sa prière et à sa méditation. La seconde, plus grande, est transportée sur un portant lors d'une procession bouddhique. Dans ce cas, son usage est généralement associé à un gong circulaire à mamelon, que l'on entend d'ailleurs à la fin de la séquence sans pour autant le voir.

La technique de jeu consiste toujours à faire tournoyer la plaque sous l'impulsion de la frappe. Il en résulte un son dynamique semblable à celui des sons générés par les « cabines Leslie » (dispositif d'amplification sonore avec des haut-parleurs assortis de diffuseurs rotatifs pour créer une sorte de vibrato).

Date et lieu de tournage : Décembre 2005. Mandalay.

Cloches & grelots

France - Cloche de foudre à battant interne

0'36

Cette cloche, située dans un campanile à distance de la chapelle Sainte Barbe du Faouët, était censée protéger les récoltes de la foudre, de la grêle ainsi que la colère divine dans la croyance du Moyen Âge. Cette superstition, qui perdura jusque dans le courant du XX^e siècle, conduisit nombre de sonneurs à sonner les cloches à toute volée lorsqu'un orage approchait... en entraînant parfois leur mort lorsque la foudre frappait la cloche et la corde. Ainsi, elle protégeait les récoltes... tout en attirant la foudre sur le sonneur !

Date et lieu de tournage : Juillet 2010. Village du Faouët, chapelle Sainte Barbe.

Laos - Lao - Cloche bouddhique à battant externe

1'23

Cloche de bronze à battant externe typique de celles rencontrée dans les pagodes bouddhiques du Laos et des pays limitrophes. Cet outil sonore est dédié à la communication interne du monastère.

Date et lieu de tournage : Janvier 2006. Ville de Luang Prabang, Vat Sèn Soukharam.

Laos/France - Cloches bovines & ovines

1'15

Cette séquence présente des cloches animales de diverses natures. Par ordre d'apparition :

Bovins du Laos

- Cloche de vache en bois à trois battants internes en bambou,
- Cloche de vache conique en métal à battant interne,
- Cloche de buffle en fer à battant interne.

Ovins de la Crau

- Cloche grave *redoun* au cou d'un bélier,
- Cloche en tôle cuite cuivrée dénommée *pique* ou *clavelas* au cou d'une chèvre du Rove,
- Même technologie que la cloche précédente, appelée *platelle*, plus grave, au cou d'une brebis en train de brouter,
- Cloche en bronze très claire de type clarine au cou d'une chèvre du Rove,
- Chaos de sonnailles du troupeau de Sébastien Bos en transhumance dans le Vercors.

Date et lieu de tournage : Janvier 2006, Laos. Juin 2010, France.

Belgique - Gilles - Apertintaille & grelot de poitrine

2'32

Cloches et grelots sont caractéristiques du costume unifié des Gilles. Elles se composent de deux éléments : l'apertintaille et le grelot de poitrine.

L'apertintaille est constitué d'une bande de toile de lin renfermant une bourre. À l'extérieur, la toile, large de 10 à 15 cm, est garnie de brins de laine rouge et jaune. À cette ceinture sont attachées de 6 à 9 sonnettes ou clochettes en bronze à fort alliage de cuivre. Les premiers apertintailles connus, au XIX^e siècle,

comportaient des grelots ou, alternativement, une clochette et un grelot. Les clochettes sont de taille et de poids variables, les plus grosses se trouvant au centre de l'apertintaille et les plus petites aux extrémités. Elles produisent des sons plus ou moins graves. L'apertintaille d'avant 1940 comportait une part importante de cuir et de peau ; sa confection était du ressort du bourrelier spécialisé dans la fabrication et la vente d'objets en cuir. Le poids de l'apertintaille varie entre 2 et 3 kg.

Autre élément archaïque du costume du Gille, le "grelot de poitrine" emprunté au harnachement des chevaux comme, d'ailleurs, l'apertintaille. Il est placé sur la bosse antérieure, contre le plastron.

Date et lieu de tournage : Mars 2003. Binche.

Idiophones divers

Laos - Khamu - bambous entrechoqués

0'56

Dans son ouvrage « Sur la Route Mandarine » paru en 1925, Roland Dorgeles décrit déjà cette danse : « *Après quoi, ragaillardies, elles reprennent leur place entre deux rangées de camarades accroupies qui font claquer la cadence de gros bambous et elles dansent, le buste immobile, le bras au corps, enjambant chaque fois un des bâtons et tirant leur cheville juste à l'instant ou les bambous entrechoqués vont la meurtrir d'un double coup sec. C'est ce qu'on appelle, chez les Muongs, la danse des bambous.* » Dans cette danse, pratiquée par les peuples des plaines de la Thaïlande, du Laos et du Vietnam, le moindre faux-pas est sanctionné par emprisonnement, parfois douloureux, d'une cheville entre la paire de bambous. Dans cette séquence, la danseuse qui échoue devient tout à coup la risée de l'assemblée des villageois.

Date et lieu de tournage : Janvier 2006. Province de Oudom Xai, village de Ban Na.

Myanmar - Birman - Tambour à fente

1'00

Les tambours à fente(s), appelés "tambour de bois" par les organologues, sont généralement constitués d'une section de tronc d'arbre dans lequel on a pratiqué une ou plusieurs fentes et dont on a évidé l'intérieur. Les deux côtés de la ou des fentes sont souvent d'épaisseurs différentes afin de générer deux notes de hauteurs distinctes. Certains tambours de bois, grâce à leur conception, permettent l'émission de trois à quatre notes.

Les tambours à fente(s) sont généralement des instruments de communication distante. Selon leur typologie, les peuples et les circonstances, ils sont frappés par un, deux, trois ou quatre tambourinaires. Les plus gros d'entre eux possèdent une puissance sonore considérable, audible à plusieurs kilomètres. Précisons également qu'ils servent également à animer les danses. L'instrument de cette séquence sert la communication interne dans un monastère bouddhique où résident plus de 2000 moines.

Date et lieu de tournage : Décembre 2005. Village d'Amarapura, monastère Maha Ganayon Kyaung.

Indonésie, Bali - Tambour à fente *kulkul*

0'54

Tambour à fente en bois de jacquier, d'oranger ou autre bois dur, le *kulkul* est généralement installé en haut d'une tour. Cette position stratégique lui permet de servir la communication externe du temple. Autrefois, il était frappé lors des conflits. La nature rythmique de la frappe varie selon les communautés et le message à véhiculer.

Date et lieu de tournage : Novembre 2005. Ville de Blahbatuh, Temple Pura Puseh.

Maroc - Gnawa - Cliquettes *qarqabu*

1'02

Les dénominations à caractère onomatopéique et les orthographes de cet instrument sont diverses : *qraqeb, shkashek, tsaqtsaqa, chakchaga, chqacheq, shaqshaq...*

Chaque élément de ces cliquettes est formé de deux disques de fer présentant en leur centre une dépression. Ils sont reliés par une barre de fer rapportée, à moins que l'ensemble n'ait été découpé dans une même plaque métallique. Cette dernière est munie d'un passant (lanière de cuir) dans lequel le musicien engage pouce et doigts.

Les *qarqabu* sont indissociables de la musique de la confrérie initiatique des *Gnawa*. Les musiciens se divisent en deux catégories : les maîtres (*maâlmin* — sing. *maâlem*) et la troupe. L'instrument de musique principal des *Gnawa* qui animent la *lila* de *derdeba* (rite de possession), est le luth *guembri* entre les mains des maîtres. Les musiciens de la troupe jouent les *qarqabu* et exécutent les danses. Lors d'un rite, les musiciens, après avoir interprété le répertoire de divertissement (*koyyou*), se concentrent sur le répertoire sacré (*mlouk*) qui offre aux adeptes et danseurs l'occasion de passer par des états de transe et de possession. Le maître musicien enchaîne, la nuit durant, une série de devises chantées, accompagnées par son *guembri* et par les joueurs de *qarqabu*. Chaque devise chantée fait référence à un *djinn* ou un *mlouk* (génie, esprit) bien déterminé.

Date de tournage : Février 2011.

Inde, Rajasthan - Rana - Cliquettes *khartal*

1'17

Double paire de planchettes de bois rectangulaires d'environ 15 x 5 cm. Le joueur en tient une paire dans chaque main. Les planchettes, indépendantes, sont placées verticalement dans leur largeur, dans le creux de la main, l'une actionnée par les doigts et l'autre par le pouce. La technique est difficile, mais les musiciens sont capables de prodigieux exercices de virtuosité. L'instrument est principalement joué par les *Manghaniyar* et les *Langa*. Les *khartal* sont ici accompagnés d'un tambour *dholak*.

Date et lieu de tournage : Février 2006. Ville de Jaipur.

Musiciens : Gori Shankar Rana (*dholak*) ; Gori Nandan Rana, Kalu Rana, Yogi Raj Rana (*khartal*).

Laos - Oy - Guimbarde *guat*

1'11

Guimbarde en bambou d'une longueur de 250-300 mm pour une largeur de 12-15 mm.

Pour jouer, le musicien saisit d'une main la partie caudale de l'instrument, place la lame vibrante devant la bouche et la fait vibrer avec l'autre main. L'instrumentiste fait varier le volume de la cavité buccale afin de simuler les mots d'une chanson ou de suivre mentalement une ligne mélodique. La languette vibrante est parfois surmontée d'une petite charge de cire — généralement en forme de corne de buffle, animal totémique de la plupart des peuples utilisant cette guimbarde — afin de modifier sa vitesse de vibration, donc la hauteur de la note.

La guimbarde est utilisée pour chanter à mots couverts. Cette narration confidentielle sied parfaitement à la cour d'amour et les jeunes gens ne manquent pas de l'utiliser pour courtoiser les jeunes filles. On interprète également des chants à caractère bucolique. Chez les Êdê du Vietnam, la guimbarde était autrefois jouée lorsque l'on achevait le faîte du toit lors de la construction d'une maison, afin d'adresser des prières aux esprits.

Date et lieu de tournage : Janvier 2006. Village de Ban Lainyao Tai. Province d'Attapu.

Interprète : Kham Pheng.

DVD2 - PERCUSSIONS DU MONDE

Instruments de l'oral Membranophones

Timbales

Inde, Rajasthan - *nagara*

4'14

Tambour hémisphérique également dénommé *naqqara*, *naghore*, *nakkare* joué par paire avec deux baguettes. Les deux instruments ont une taille différente : le grand correspond au mâle et le petit à la femelle. Au cours du jeu, les deux peaux sont disposées l'une en face de l'autre selon un angle inférieur ou égal à 90°, permettant notamment au joueur d'effectuer des roulements entre les deux instruments. Le diamètre des peaux varie de 40 à 110 cm selon les modèles et l'utilisation.

Autrefois tambour de guerre, aujourd'hui instrument de parade, les *nacaires* se rencontrent également dans les temples et dans l'instrumentarium de certains groupes tribaux.

Date et lieu de tournage : Février 2006. Ville de Jodhpur.

Interprètes : Iqbal Khan (*nagara*), Deedar Khan (*shehnai*).

Inde - *tabla*

3'50

Le mot *tabla* (ou *dayan*) désigne soit le tambour aigu, soit le couple. Le terme *bayan* s'applique au tambour grave.

Il s'agit d'une paire de tambours asymétriques originaire de l'Inde du nord. Le *bayan* est une timbale en cuivre martelé, en laiton chromé ou encore en argile. Légèrement rétréci dans sa partie supérieure ou tronc conique, son fût en bois de jacquier ou de teck est recouvert d'une peau de chèvre. La tension de cette peau s'effectue à l'aide courroies assorties de cylindres de bois. Au centre des peaux se trouve une pastille noire appelée *shyahi*, faite de limaille de fer et de riz ou encore de farine et de poix écrasée. Cette pastille est soigneusement polie avec un galet afin d'obtenir une sonorité claire. Les deux tambours mesurent environ 25 à 26 cm de hauteur, le *dayan* étant généralement un peu plus haut que le *bayan*.

Le *tabla* se joue à mains nues avec les paumes et les doigts selon une technique élaborée et virtuose.

Principal tambour de la musique hindoustani, le *tabla* accompagne la musique vocale (*ghazal*, *khayâl*, *thumri*...), instrumentale, la musique de danse *kathak*, diverses musiques populaires et de dévotion (*bhajan*, *qavvali*)... et la musique de films...

Date et lieu de tournage : Février 2005. Ville d'Agra (Uttar Pradesh).

Interprètes : Bhanwar Singh (sitâr) ; Pandit Parmanand Sherma (tabla).

Burkina Faso - Lobi - *gboro*

0'45

Le *gboro* est une timbale constituée d'unealebasse comportant une ouverture circulaire d'une trentaine de centimètres de diamètre couverte d'une peau tendue par un jeu de lanières de cuir.

Au cours le jeu, le musicien généralement assis tient l'instrument serré entre ses jambes et frappe à deux mains. Si le musicien joue debout, une sangle passée autour de son cou permet de porter l'instrument.

Date et lieu de tournage : Décembre 2002. Province du Poni, village de Gbomblora.

Musiciens : Lapété Da, Filtounonté Da, Borohité Da, Naba Kambou.

Tambours sur cadre

Maroc – *bendir & tar*

2'00

Le *bendir* est le tambour sur cadre typique de l'Afrique du Nord. Son diamètre minimum est d'une quarantaine de centimètres pour une profondeur d'une quinzaine de centimètres. Le cadre, comportant un orifice facilitant la tenue de l'instrument, est couvert d'une peau de chèvre collée. Une ou plusieurs cordes de boyau sont tendues diamétralement à l'intérieur de la membrane, lui offrant ainsi un son bourdonnant et une amplitude sonore accrue.

Le *tar*, autre tambour sur cadre qui se rencontre en Afrique du Nord et au Moyen-Orient, possède un diamètre variable et, contrairement au *bendir*, il ne possède pas de timbre.

Date de tournage : Décembre 2009.

Égypte - *daf*

3'21

Le *daf* est un large tambour sur cadre à une seule membrane (peau de chèvre) utilisé dans la musique populaire et classique, du Moyen-Orient jusqu'au Pakistan qui semble trouver son origine en Perse. L'iconographie archéologique démontre en tous cas, qu'il existait déjà dans les périodes pré-chrétiennes et certains modèles sont équipés d'anneaux métalliques sur leur pourtour qui entrent en vibration sous l'action de la frappe.

Date et lieu de tournage : Octobre 2003. Ville de Paris.

Interprète : Adel Shams El-Din.

Égypte - *riqq*

2'29

Également orthographié *rekk*, ce tambour sur cadre d'une vingtaine de centimètres de diamètre dispose d'une double rangée de cymbalettes. Le pourtour du cadre, tendu d'une peau de requin, est généralement incrusté de nacre. Le présent musicien, Adel Shams El-Din, en est l'un des meilleurs spécialistes mondiaux.

Date et lieu de tournage : Octobre 2003. Ville de Paris.

Interprète : Adel Shams El-Din.

Tibet - *lag-rnga*

2'12

Lors des grands rituels, les moines utilisent deux types principaux de tambours sur cadre : les tambours à main (*lag-rnga*) et les tambours d'offrande (*mchod-rnga*). Les tambours à main sont, comme leur nom l'indique, tenus à la main ; les autres (généralement de taille plus conséquente) sont placés sur un support. Ils sont frappés à l'aide d'une longue baguette souple et courbe.

Certains textes bouddhiques précisent la manière de frapper le tambour : « vers soi pour les rites de protection, vers l'extérieur pour les rites de destruction ou encore à gauche, à droite, par-dessus ou par-dessous selon la finalité recherchée. »

Les styles de frappes peuvent être divisés en deux catégories à l'image des divinités : un style dit paisible, lent, en relation avec les actions d'apaisement des textes et un style dit violent, rapide, en opposition au premier.

Date et lieu de tournage : Février 2005. Népal, ville de Bodnath, Monastère Ka-Nying Shedrub Ling.

Inde, Rajasthan - *dhol*

1'49

Il s'agit d'un grand tambour en bois, en fer ou en cuivre, tendu de deux peaux de chèvre pour les petits modèles et de vache pour les grands. Avec ses 80 cm de diamètre maximum, c'est le plus grand tambour de l'Inde. Les deux peaux sont reliées par un système de laçage en Y dans lequel passe un anneau métallique permettant leur accordage selon deux hauteurs différentes :

- la plus grave, à main droite (*nar* : mâle) est lestée par un mélange de cendres, de limaille et d'huile appliqué au centre intérieur de la peau ; celle-ci se frappe avec un bâton courbé ;
- la plus aiguë, (*mada* : femelle), est tapée avec la paume de la main gauche.

Parfois, un second joueur superpose un rythme joué avec deux fines baguettes sur la peau *mada*. Le *dhol* est souvent accompagné du gong plat *thali*.

Autrefois utilisé comme outil de communication dans les villages pour annoncer les grands événements de la vie ou un danger, ce membraophone fait aujourd'hui partie des orchestres traditionnels. Lors des festivals, qui se déroulent tout au long de l'année au Rajasthan, son jeu fait l'objet de concours.

Date et lieu de tournage : Février 2005. Ville de Jaisalmer.

Tambours en forme de mortier/gobelet

Burkina Faso - *djembé*

5'03

Tambour d'Afrique occidentale à une membrane frappée à mains nues. Selon la nature de la frappe, on obtient trois sons dénommés, du plus grave au plus aigu : basse, tonique, claqué. Il anime aussi bien les danses de masques que les baptêmes, les circoncisions que les mariages...

Depuis plusieurs décennies, le *djembé* s'impose comme vecteur d'une certaine musique africaine, urbaine, métisse et plus largement la vitrine de la culture de l'Afrique occidentale. Si originellement il a été introduit par des tambourinaires autochtones en quête de reconnaissance et de moyens de subsistance, la jeunesse occidentale, en soif d'exotisme ou de racines, l'a largement adopté. Ses larges possibilités techniques et sonores en ont fait une percussion à tout faire.

Cet ensemble se compose de quatre *djembés* au jeu hiérarchisé, de trois tambours cylindriques — du plus grave au plus aigu : *dundum*, *sangban*, *kenkeni* —, d'une cloche *nège*, d'un hochet *yabara*. Le soliste, Tahirou Djembé, est l'un des plus grands *djembefola*.

Date et lieu de tournage : Janvier 1999. Ville de Bobo-Dioulasso.

Interprètes : Tahirou Djembé (1^{er} *djembé*), Kassoum Sanou (2^e *djembé*), Drahman Ouédraogo (3^e *djembé*), Sali Diabaté (4^e *djembé*), Drissa Doumbia (*dundum*), Salif Sanou (*kenkeni*), Youssouf Ouédraogo (*yabara*).

Égypte - *darbuka*

1'26

La *darbuka* se rencontre en Afrique du Nord, aux Proche et Moyen-Orient mais également dans nombre d'ensembles de musique en Occident. Son nom et sa prononciation font l'objet de nombreuses variantes : *darabukka*, *darbukka*, *darboukka*, *darabuke*...

Il s'agit d'un tambour à simple peau tendue, collée ou sertie par divers procédés. Originellement, on utilisait la peau de poisson ou de chèvre. Aujourd'hui, les matériaux de synthèse sont préférés pour leur plus grandes robustesse et stabilité à l'accordage. Le fût est en argile, en métal, en bois. Désormais, une facture industrielle de qualité, utilisant des matériaux composites et gommant par là même les contraintes liées aux matériaux traditionnels (fragilité de la peau de poisson et du fût d'argile) ouvre à cet instrument des horizons nouveaux. On le retrouve dans des formations très diverses à travers le monde.

Date et lieu de tournage : Octobre 2003. Ville de Paris.

Interprète : Adel Shams El-Din.

Tambours en forme de cylindre/tonneau

Nous avons volontairement associé les tambours en forme de tonneau et ceux en forme de cylindre pour des raisons pratiques d'accès aux séquences, mais aussi parce que la forme extérieure de l'instrument ne présage bien souvent en rien de sa structure interne. Ainsi, un tambour en dit "en tonneau" peut cacher un parfait cylindre interne !

Burkina Faso - Lobi - Tambours du *dyoro*

0'45

Chez les Lobi, cet ensemble de trois tambours cylindriques ne sort qu'une fois tous les sept ans, pour la grande initiation du *dyoro*, à moins qu'un vieil initié ne décède et que l'on souhaite l'honorer de ce rythme d'exception. Dès que la période des initiations est ouverte, commence la transmission de la connaissance de ce rythme et sa pratique par toutes les générations d'hommes.

Date et lieu de tournage : Décembre 1999. Gbomblora.

Interprètes : Gouhité Somé (*banbri*), Tyodibté Kambou (*bankontine*), Ollo Joachim Kambou (*kunkpun*)

France - Tambourin provençal

2'47

Le tambourin provençal est un tambour à double membrane dont la tension se règle avec un dispositif système de laçage en Y. Il est muni d'un timbre de chanvre ou de boyau tendu diamétralement sur la peau de frappe, conférant à accentuer la continuité sonore et à remplir l'espace grâce à son effet de bourdonnement.

Il est toujours joué avec la flûte galoubet par un même musicien. Autrefois, le tambourinaire était un musicien polyvalent. Le plus souvent, il faisait danser, mais il conduisait aussi les fidèles en procession lors de pèlerinages, assurait la musique des joutes marines, des noces, des concerts, du carnaval... Aujourd'hui, écoles de musique et Conservatoires enseignent le couple instrumental galoubet-tambourin à des musiciens de toutes générations.

Le galoubet-tambourin provençal existe au moins depuis le Moyen Âge et perdure jusqu'à ce jour. Sa longévité s'explique par le fait qu'un seul musicien est requis pour jouer simultanément la mélodie et l'accompagnement rythmique, ce qui a, depuis des siècles, satisfait nombre de gens pauvres qui pouvaient ainsi organiser des festivités dansantes qu'à moindres frais. Il aurait certes pu être détrôné par l'accordéon qui partage cette même caractéristique d'assurer la ligne mélodique et l'accompagnement, mais il n'en est rien.

Date et lieu de tournage : Juin 2002. Ville d'Arles.

Bolivie - Aymara - *bombo*

1'01

Cette séquence a été tournée lors du Nouvel An aymara célébré le 21 juin 2006 (solstice d'été), fête dénommée *Willka Kuti*, le Retour du Soleil. Cette musique de *kantu* accompagnait autrefois les marches guerrières de la garde de l'Inca (D'Harcourt 1959). Sa chorégraphie se limite à un cercle de musiciens qui tournent à petits pas, alternativement, dans le sens des aiguilles d'une montre, puis dans le

sens opposé. On distingue 4 paires de flûtes de Pan dans un orchestre de *kantu*. Un orchestre est toujours accompagné par un triangle et par plusieurs *bombo*, grands tambours cylindriques à double membrane.

Laos - Lao Loum - *kong*

1'51

Dans les pagodes bouddhiques du Laos, les grands tambours *kong* sont frappés pour annoncer les fêtes bouddhiques (nombreuses) du calendrier luni-solaire ou des événements particuliers. La frappe simultanée d'un ou deux gongs et de cymbales est courante.

Date et lieu de tournage : Janvier 2006. Ville de Sekong, Monastère Vat Pokham.

Vietnam - Kinh - *trông*

0'31

(*trông* = prononcer tchôm). On peut voir deux tambours en forme de tonneau dans cette séquence. Le premier instrument est disposé sur un portant en bambou soutenu par deux hommes et frappé par un troisième ; le second, sur portant également, mais frappé par le porteur postérieur. On notera la présence d'un gong à mamelon sur portant et celle d'un petit tambour sur cadre tenu par une poignée. Les tambours de cette séquence sont fabriqués à la façon des tonneaux de vin, par un assemblage de douves. Ils sont pourvus de deux membranes en peau de vache ou de buffle. Ces membranophones en forme de tonneau, fabriqués suivant cette technologie ou monoxyles, se rencontrent dans la plupart des pagodes bouddhiques et des temples en Asie du Sud-Est. Ils peuvent atteindre de grandes dimensions afin que leur "voix" porte loin pour appeler les croyants. Ils sont parfois fixés au sommet de tours de plusieurs mètres de hauteur, servent également à ponctuer certains rites et dans les écoles, ils rassemblent les élèves.

Date et lieu de tournage : Janvier 2001. Village de Phù Linh.

Chine - Han - *gu*

3'34

Gu est un terme générique pour désigner le tambour. Chaque type d'instrument revêt un nom spécifique. Le Nouvel An Chinois est l'occasion pour la diaspora de présenter le folklore du pays. On peut notamment y voir l'un des plus grands tambours sur cadre du monde, posé horizontalement.

Date et lieu de tournage : Février 2003. Ville de Paris.

Tambours divers

Burkina Faso - Dyan - Tambour sur pieds & tambour-sablier

2'27

Lors des réjouissances ici rapportées, les Dyan ont associé deux tambours sur pieds (un grand et un petit) à un tambour en forme de sablier *gangonku*. Les tambours sur pieds se caractérisent par leurs tenons de bois par lesquels passent les liens de tension en cuir de la peau. Le grand tambour est frappé avec une baguette et une main, le plus petit à mains nues. Le tambour-sablier, également qualifié de "à tension variable" permet un jeu mélodico-rythmique. Si ce tambour est aussi appelé "tambour parleur", c'est que les tambourinaires africains l'utilisent pour communiquer en transposant leur parole. Pour jouer, on tient généralement l'instrument sous le bras et on frappe l'une des peaux à l'aide d'une baguette coudée à laquelle on adjoint parfois la main libre. En pressant avec plus ou moins de force les lanières de cuir qui relient les deux membranes contre le flanc, on fait varier leur tension et, par conséquent, leur hauteur tonale. Ainsi peut-on reproduire les phonèmes et/ou les tonalités du langage parlé.

Ce tambour est parfois appelé "tambour d'aisselle". Cette appellation est impropre car il existe bien d'autres techniques de jeu (port à l'épaule avec action sur les tendeurs au moyen d'une ficelle, pression manuelle...). De plus, rappelons ici que l'organologie occidentale ne prend pas en compte la manière dont sont tenus les instruments, mais seulement leur système d'excitation.

Date et lieu de tournage : Janvier 2000. Village de Ouan.

Tibet - Tambour à boules fouettantes *damaru*

1'00

Dans le bouddhisme tibétain, le tambour de base du rituel le plus modeste est le tambour à boules fouettantes *damaru*. Dans le monde hindouiste dont il est originaire, il est l'un des attributs du dieu Shiva, notamment lorsqu'il est représenté sous sa forme de danseur dite Nataraja. Toujours selon la pensée hindouiste, ce tambour symbolise la pulsation sonore à l'origine de toute création. Originellement fabriqué avec deux calottes crâniennes humaines, il rappelle que la vie naît de la mort.

Un texte tibétain ancien définit précisément le mode de fabrication d'un tel tambour : « *La matière de la caisse est un crâne ou du bois ; s'il s'agit d'un crâne, il faut prendre celui d'un garçon et d'une fille respectivement de seize et douze ans. Les membranes seront faites avec la peau d'un singe, les boules percutantes façonnées dans l'os d'un oiseau aquatique.* »

Le tambour en forme de sablier est aujourd'hui plus communément fabriqué avec du bois. Lors de son utilisation, il est toujours tenu dans la main droite à l'image de Shiva. Il est l'attribut des divinités protectrices comme Mahakala (*mgon-po* en tibétain), des messagères célestes *dâkinî* et des maîtres religieux qui ont joué un rôle essentiel dans la propagation du bouddhisme au Tibet comme ici Padmasambhava.

Si le sceptre rituel *rdo-rje* est le symbole des moyens nécessaires pour parvenir à la connaissance, le son produit par le tambour en forme de sablier symbolise la sagesse.

Lorsque le tambour est inutilisé, il est posé sur la tranche. Lors de son utilisation, le moine respecte le sens défini comme droite et gauche correspondant respectivement aux principes masculin et féminin.

Date et lieu de tournage : Février 2008. Ville de Kathmandu, Monastère de Swayambunath.

Italie - Tambour à friction *caccavella*

2'19

Le tambour à friction *caccavella* ou *putipù* est constitué d'un résonateur cylindrique ou globulaire en métal ou en terre cuite sur lequel est tendue une peau animale, synthétique ou une toile. Au centre de cette dernière est fixée un chaume de bambou frotté avec un tissu humidifié. La vibration ainsi engendrée est transmise à la peau et amplifiée par le résonateur.

Dans cette séquence on remarque également, dès le début, un idiophone appelé *triccaballacca* constitué de trois marteaux. On peut également voir un racle sous la forme d'une planche à laver et hochet muni de cymbalettes.

Date et lieu de tournage : Février 2007. Ville de Venise.

Batteries individuelles

Allemagne - Trommeln

2'32

Ce curieux ensemble instrumental (Georg's-Schalmeien de Freiburg-St. Georgen e.V.) se compose de "chalémies" multiples dénommées "Martinstrompete" en allemand. Quatre registres instrumentaux sont joués : soprano, alto, baryton, basse. Trois batteurs marchant de front utilisent chacun une batterie individuelle accompagnées de grosses caisses. Nous cumulons donc les notions de batterie individuelle et collective.

Date et lieu de tournage : Janvier 2003. Carnaval de Châlon-sur-Saône (France).

Myanmar - Birman - pat-waïng

2'30

Ce clavier de tambours représente l'une des composantes de l'orchestre *hsaïng-waïng*. Il est constitué de 21 tambours à deux peaux tendues par un système de laçage alternatif, de 12 à 40 cm de hauteur, suspendus en cercle sur un cadre de bois sculpté, orné de fragments de pâte de verre coloré et de feuilles d'or. Pour jouer, le musicien se tient au centre du cercle de tambours qu'il frappe à mains nues selon un jeu mélodique. Contrairement à l'utilisation généralement faite de ce type de tambour, on ne frappe qu'une seule des deux peaux, laquelle est accordée avec de la pâte de riz cuit mélangée à de la cendre.

Cet instrument est une survivance de la période d'influence indienne en Asie du Sud-Est (env. 200-1000) ; il a en totalement disparu en Inde à ce jour.

Dans cette séquence, un autre clavier de tambours est visible : le *chauk-lòn-bat*. Cet ensemble de six tambours en tonneau à double peau soutient rythmiquement la mélodie.

Date et lieu de tournage : Décembre 2005. Théâtre de Marionnettes de Mandalay.

Interprètes : Ko Aye Myint (carillon de tambours *pat-waïng*) ; Soe Shwe (hautbois *hnè*) ; Thein Zan (ensemble de tambours *chauk-lòn-bat*) ; U Dway (carillon de gongs *kyi-waïng*) ; U Thein Mg (percussions *lin gwìn, si, wa*).

Batteries collectives

Italie - Sbandieratori - *batteria*

3'47

Troupe italienne de lanceurs de drapeaux dite aussi manieurs d'étendards *sbandieratori* accompagné par une batterie de tambours et des trompettes. Au Moyen Âge et à la Renaissance, les *sbandieratori* étaient des militaires qui, pendant la bataille, lançaient leurs drapeaux et réalisaient des figures pour soutenir le moral des troupes et leur donner des ordres. Par la suite, cette fonction évolua jusqu'à se transformer en acte religieux : le drapeau était manié symboliquement au nom de la corporation en honneur de Dieu, de la Reine et de la Patrie.

Date et lieu de tournage : Février 2007. Ville de Venise.

Belgique - Gilles - *batterie*

2'32

La ville de Binche¹ est située au sud de Bruxelles, dans la province belge du Hainaut. Chaque année, pendant les trois jours qui précèdent le carême, elle accueille un carnaval qui mobilise le centre historique de la cité et attire des foules de visiteurs étrangers. Remontant au Moyen Âge, ce célèbre carnaval est l'une des plus anciennes manifestations de ce type encore vivantes en Europe.

Une atmosphère de joyeuse effervescence règne dans la ville où des milliers de Binchois s'affairent et se joignent aux répétitions de batteries ou aux bals costumés. Le carnaval atteint son apogée le jour de Mardi gras avec l'apparition des légendaires Gilles. Après le cérémonial complexe de l'habillage, plusieurs centaines de Gilles, arborant leurs costumes rouges, jaunes et noirs et leurs chapeaux à plumes d'autruche, des sabots de bois, des clochettes et des masques de cire à petites lunettes, paradent dans la ville au son des batteries de tambours.

(Source UNESCO).

Une batterie désigne un ensemble de caisses claires et de grosse(s) caisse(s) jouées par des « tamboueurs ». Il y en a autant que de sociétés de Gilles. Autrefois, elles étaient composées de membres d'une même famille (frères, enfants, gendres,...) et comptaient environ 4 tamboueurs contre 6 à 10 aujourd'hui. La diversité des batteries entraîne une multiplicité de « jouages », certains considérés comme plus traditionnels, d'autres plus modernes.

Date de tournage : Mars 2003.

¹ Le carnaval de Binche a été proclamé « Patrimoine culturel immatériel de l'humanité » par l'UNESCO en 2003. Pour mémoire, voici l'article 2 du texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. « On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable. »

Brésil - *batucada*

4'21

La *batucada*, née à Rio de Janeiro, est une forme musicale originaire du Brésil interprétée par un nombre varié de membranophones et d'idiophones. Hors du Brésil, le terme de *batucada* s'utilise pour désigner les formations instrumentales pratiquant ce genre musical. Cet ensemble constitue une batterie collective dont le "battement" (*batucada* en brésilien) est à l'origine du nom. Les membres d'une batterie sont appelés *ritmistas*.

Les instruments de la *batucada* se composent essentiellement de percussions :

Membranophones

- *Surdo* : tambour cylindrique de diverses tailles dont le son grave marque les basses et structure le rythme en donnant la pulsation. Le modèle de taille plus réduite s'appelle contre-surdo. Les fûts, fréquemment métalliques, parfois en bois, sont dotés de deux membranes. Le surdo se joue à l'aide d'une batte et la main libre corrige les fréquences en se plaquant sur la peau.
- *Repinique ou repique* : tambour cylindrique à fût métallique et membranes synthétiques au son clair servant à l'accompagnement. Il marque notamment les phrases d'appel (démarrages, arrêts des pièces musicales).
- *Caixa* ou *tarol* : caisse claire avec un timbre généralement constitué d'un simple fil d'acier tendu dans le diamètre de la peau de frappe. Elle sert elle aussi d'accompagnement en assurant un continuum rythmique.
- *Tamborim* : tambourin sur cadre sans cymbales au son sec et aigu. Il effectue des phrases rythmiques qui ponctuent les morceaux et les font vivre.
- *Cuica* : tambour à friction générant une sorte de chant rythmique.

Idiophones

- *Chocalho* ou *chapinhas* : ensemble de petites cymbales montées sur un réseau de tringles. Le son, répétitif et aigu, vient renforcer le jeu des *caixas*.
- *Agogô* : polycloche comportant de deux à cinq tons à vocation mélodico-rythmique.

Autre

- Ajoutons l'*apito*, sifflet à un ou trois tons permettant au chef de batterie de communiquer avec ses musiciens pour les diriger grâce à des signaux conventionnels.

Date et lieu de tournage : Février 2004. Ville de Paris.

Népal - Damai - *band baja*

1'51

Dans les villes de la vallée de Kathmandou, les Damai délaissent aujourd'hui leurs instruments et leur répertoire séculaire pour créer des ensembles dénommés *band baja* ou s'intégrer à des formations existantes.

Les *band baja* plongent leurs racines dans la tradition militaire de l'Inde Britannique. Leur répertoire se compose d'airs folkloriques anciens, de chansons népalaises et indiennes modernes, ainsi que de tubes internationaux.

Le défunt système de caste était certes infiniment contraignant, mais il avait pour vertu de préserver la fonction de chacun. Ainsi, le métier dévolu à une caste ne pouvait pas, en théorie, être effectué par une autre classe sociale. Tant que les

Damai jouaient leur musique ancestrale, personne ne leur faisait ombrage car leurs instruments traditionnels (hautbois, trompes et timbales essentiellement) et leur savoir-faire étaient trop spécifiques. Mais aujourd'hui, les instruments et les répertoires des *band baja* sont accessibles à tous. Dans la réalité, ces ensembles sont composés de musiciens appartenant à diverses castes. On rencontre même des musiciens de castes élevées qui créent leurs propres formations. Au Népal, on dépense sans compter pour les mariages ; c'est donc une manne que les hautes castes ne sauraient aujourd'hui laisser aux seules classes sociales inférieures.

Date et lieu de tournage : Février 2008. Ville de Bakhtapur.

Népal - Newar - *dhimay baja*

2'05

Baja signifie "ensemble musical". Le *dhimay* est joué par les Néwar de la vallée de Kathmandu. Il se rattache à la famille des grands tambours de l'Inde comme le *dhol*. L'apparence extérieure de ces tambours varie du cylindre au tonneau. Le *dhimay*, en bois ou en laiton, est équipé de deux membranes en chevreau ou en vache. La membrane à droite par rapport au joueur est battue avec une baguette de bambou à l'extrémité spiralée. Les quatre tambours *dhimay* sont ici accompagnés d'une paire de cymbales en laiton *bhusyah* lors d'une cérémonie de pseudo-mariage *ihî* des petites filles au fruit de l'arbre *bel*, symbole de Shiva.

Ce tambour est joué principalement par les Jyâpu, une caste d'agriculteurs.

Avec l'arrivée des communistes au pouvoir, son jeu fait aujourd'hui l'objet de concours.

Date et lieu de tournage : Février 2008. Ville de Kirtipur.