MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 15/05/13 09:33 Page1

Méthode d'apprentissage et partitions pour

boha, cornemuse landaise

Photo Max Loubère

YAN COZIAN

-

PRÉFACE D'ALAIN BONTE DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DES LANDES

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page1

Peu de temps après avoir été nommés professeurs au tout jeune Conservatoire de Paris en 1795, les violonistes Rode, Baillot et Kreutzer publient conjointement une méthode de violon…
Il en sera de même pour chacune des classes instrumentales, au fur et à mesure de leurs créations au sein de l'institution.

S'il n'existe pas (encore) de classe de cornemuse landaise au Conservatoire de Paris, celle du Conservatoire des Landes est bien vivante. En moins d'une dizaine d'années, Yan Cozian a réussi à y développer un véritable département de musiques et danses traditionnelles.

A quoi tient cette réussite ?

Un charisme indéniable, une compétence musicale, organologique, culturelle et historique incontestable, un enracinement suffisamment fort pour donner de la liberté à la création…
Bien sûr, il y a de tout cela mais aucun de ces éléments ne suffirait sans une passion folle pour la transmission.

Pour remplir cette mission, on ne peut plus se contenter des outils du XIX^{ème} siècle.

Que ce soit pour garder un témoignage d'une pratique d'aujourd'hui, ou, plus encore, pour aider à la formation des musiciens de demain, la vidéo est incomparable.
Quel autre procédé pourrait témoigner de l'importance de l'oralité ou du lien à la danse dans l'enseignement des musiques traditionnelles ?

Je ne doute pas que la méthode de Yan Cozian sera d'une évidente utilité à tous ceux qui souhaitent découvrir ou approfondir une pratique de la musique liée à notre région.

Alain Bonte,

Directeur du Conservatoire des Landes.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page2

De la méthode

Cette méthode est construite de façon à vous aider à progresser dans le jeu de la boha, la cornemuse landaise. Elle aspire à vous donner des clés pour avancer plus aisément sur la voie de son apprentissage.

Pour ce qui concerne les chapitres 1 à 23, vous pourrez vous reporter à la méthode audio visuelle incluse dans le coffret DVD : BOHA ! Au cœur des Landes. Pour les chapitres suivants, vous pourrez trouver des vidéos sur le site : **www.yancozian.fr**.

Cette méthode a ainsi pour objet de partager avec vous la progression que je développe durant mes cours hebdomadaires.

Ce traité va principalement aborder la technique instrumentale, vous donner des outils, vous amener à constituer votre boite à outils pour que vous puissiez exprimer le plus fidèlement votre ressenti.

Il existe plusieurs possibilités pour exécuter une mélodie, c'est le domaine du choix artistique individuel, personnel.
Les exercices proposés sont un prétexte à l'acquisition et en aucune façon un académisme à mettre en œuvre. Bien au contraire, une fois que vous aurez appris les bases qui vous sont transmises ici, je ne peux que vous encourager à chercher d'autres doigtés, d'autres possibilités qui mettront davantage votre jeu en valeur et porteront encore mieux la danse.

Lors de mes cours, au quotidien, même si la trame que j'utilise est la même pour tous les élèves, j'adapte la progression à chacun. M'arrêtant longuement sur un point qui pose difficultés ou passant rapidement à l'étape suivante lorsqu'elle est comprise et acquise

Si vous êtes seul dans cette quête musicale, je vous conseille d'être attentif à deux points :

1) Il vous faudra être exigeant quant au bon fonctionnement de votre cornemuse: une poche et un clapet qui assurent une totale étanchéité (pas de déperdition d'air), un jeu d'anches en bon état de marche, adapté à votre pression et enfin une cornemuse à l'échelle bien réglée par le facteur d'instruments et bien accordée par vos soins.
Cette chaîne de la qualité est importante, le soin que vous y apporterez vous permettra d'avoir une boha qui sera votre fidèle prolongement.

2) J'aimerais vous convaincre d'accepter que votre progression se fasse pas à pas, en respectant bien les étapes et en vous autorisant la lenteur inhérente à l'apprentissage musical. Etre certain d'avoir bien compris, d'acquérir, de « routiner » encore et encore le point traité.
De grâce, abordez cette méthode avec patience, lenteur. Je le répète, ***la lenteur fait partie de la méthode d'apprentissage musical.*** L'impatience serait le principal obstacle à votre progression, à votre plaisir. Les mauvaises positions, les mauvaises habitudes sont tenaces et difficiles à changer.
Recherchez le geste précis, lentement exécuté, ressenti puis, progressivement, accélérez jusqu'à atteindre la bonne vitesse d'exécution.

Bien sûr il est possible d'apprendre seul, de nombreux musiciens de talent sont là pour l'attester, mais n'hésitez pas à vous inscrire à des stages, à rencontrer, à partager ou mieux encore à suivre des cours réguliers. Ce sera tellement plus facile, rapide et gratifiant pour vous.

Pour terminer cette introduction, je voudrais vous dire que dans la musique en général et la musique traditionnelle en particulier, il n'y a pas que la technique instrumentale.
En effet, de nombreuses autres acquisitions sont à prendre en compte pour un musicien traditionnel accompli :

- Connaître suffisamment la langue gasconne afin de prononcer correctement les paroles des chansons.
- Chanter pour retrouver les intonations et choisir les ornementations,
- Danser pour placer les temps forts et les respirations,

Sans oublier la curiosité de l'environnement culturel pour donner un supplément d'âme et une cohérence à votre pratique. Et puis, petit à petit, faire émerger l'artiste qui est en vous et qui par sa présence captera l'auditoire.

Je souhaite que cette méthode vous apporte de solides bases, qu'elle vous mette sur le chemin du jeu de la boha pour plus de plaisir, d'autonomie et de beaux moments musicaux partagés.

Je vous souhaite un beau voyage musical !

Yan Cozian

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page3

La prise en main de l'instrument

Chapitre 1 : **A la découverte de la boha** p5

Chapitre 2 : **La position de la poche et des bras** p8

Chapitre 3 : **Le rôle du bras** p10

Chapitre 4 : **Un souffle puissant et espacé** p11

Les premiers pas

Chapitre 5 : **Le tuyau mélodique** p11

Chapitre 6 : **Les premières notes** p12

Chapitre 7 : **Les deux tuyaux de jeu** p14

Chapitre 8 : **La mise en place rythmique** p15

Chapitre 9 : **Un arrêt net et précis** p17

Chapitre 10 : **Jeu avec le contra fermé** p17

Les ornementations et les modes

Chapitre 11 : **Présentation** p18

Chapitre 12 : **L'appogiature, l'énergie, l'élan** p18

Chapitre 13 : **Le battement, une répétition secondaire** p19

Chapitre 14 : **Appogiatures et battements, mise en pratique** p19

Chapitre 15 : **Le piqué. La rupture, la cassure, l'arrêt** p21

Chapitre 16 : **Les vibrés** p25

Chapitre 17 : **Quelques mélodies en guise d'exercice** p25

Chapitre 18 : **Le mode mineur** p27

Le jeu de contra

Chapitre 19 : **Le jeu de contra, présentation** p33

Chapitre 20 : **Contra dans la mélodie** p34

Chapitre 21 : **Approche de l'harmonie de la boha** p39

Chapitre 22 : **Jeu de contra sur 2 mesures** P40

Chapitre 23 : **Jeu de contra à la mesure** p44

Chapitre 24 : **Jeu de contra à la pulsation du temps** p49

Chapitre 25 : **Jeu de contra à la sous pulsation** p52

Pour aller plus loin

Chapitre 26 : **Mode plagal** p56

Chapitre 27 : **Jeu du sol aigu, l'octave** p58

Chapitre 28 : **Jeu de contra frappé** p61

Chapitre 29 : **Autres ornementations** p64

Chapitre 30 : **Jeu de contra et sensible** p67

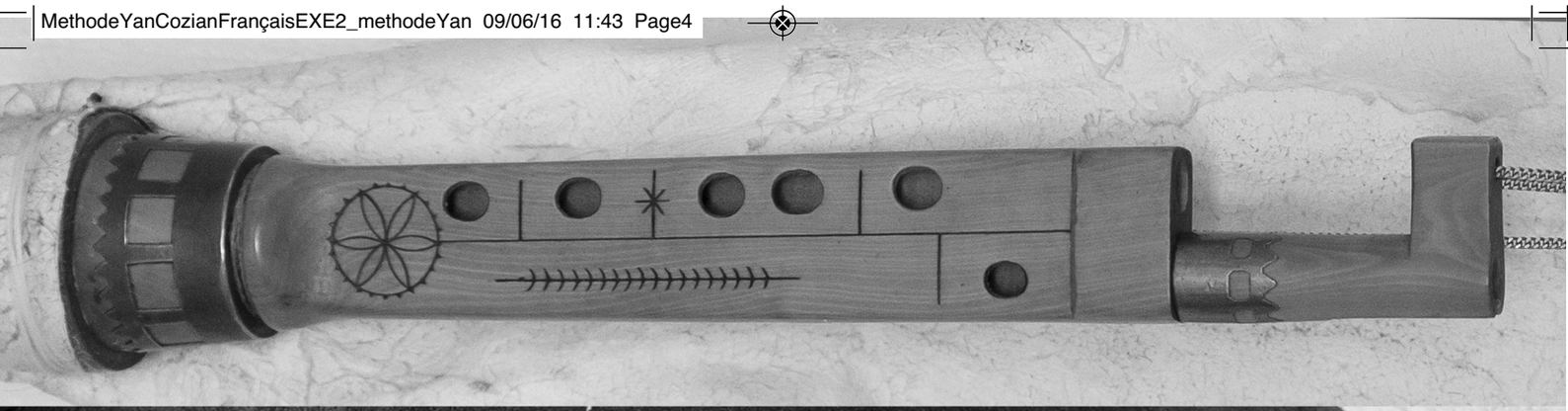
Chapitre 31 : **Les variations** p72

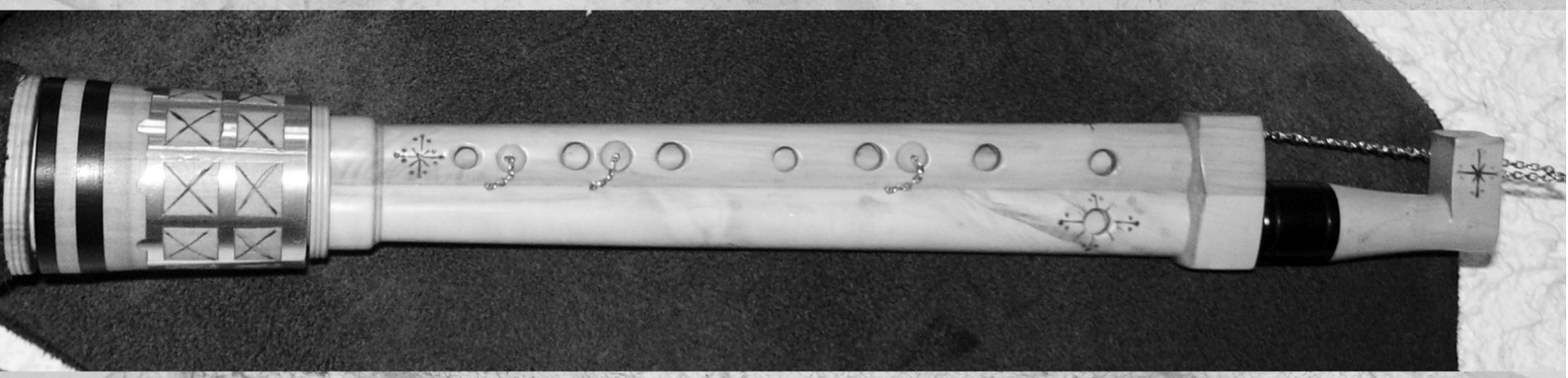
Chapitre 32 : **Les modes** p75

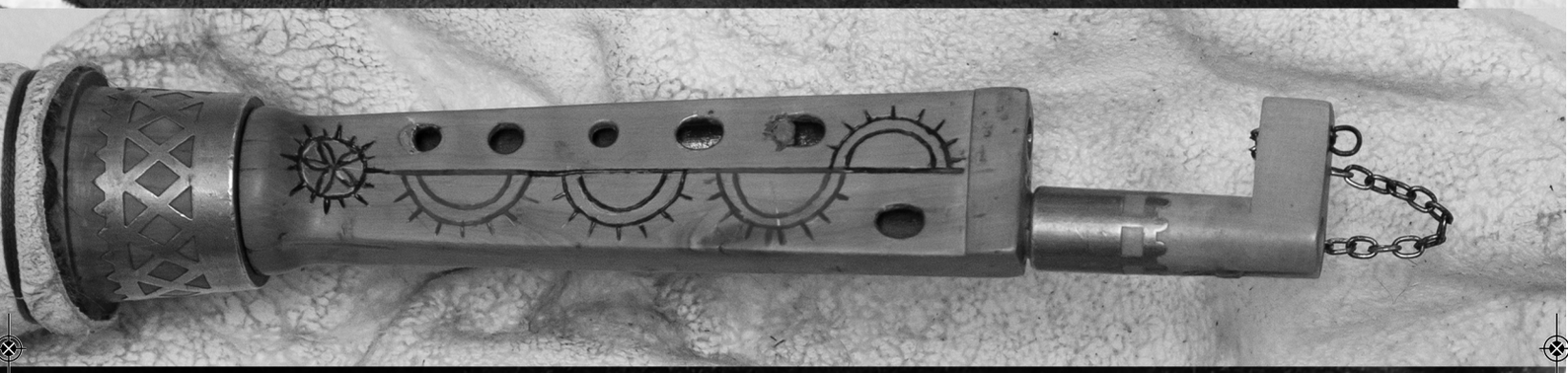
Chapitre 33 : **Polyphonies « landaises »** p77

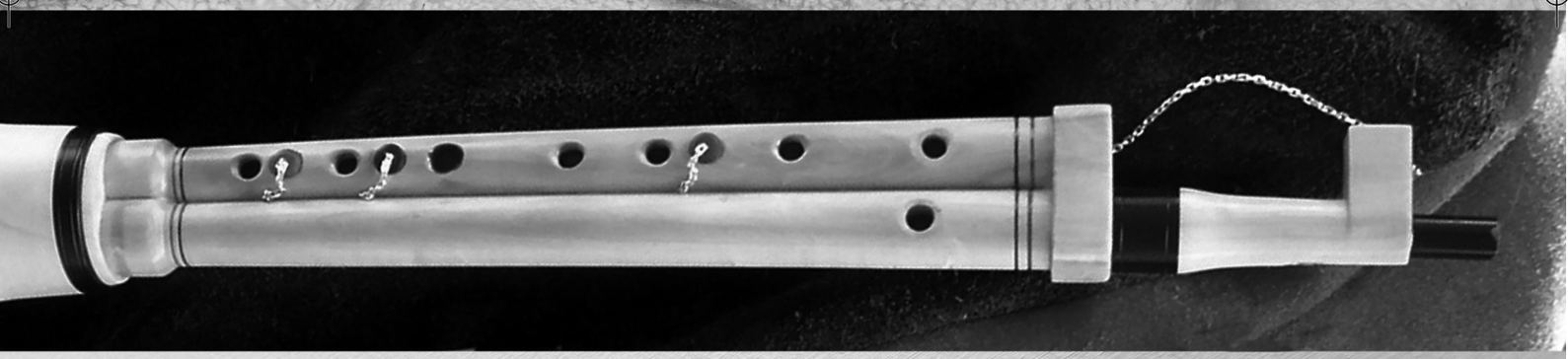
Chapitre 34 : **Accorder sa cornemuse** p84

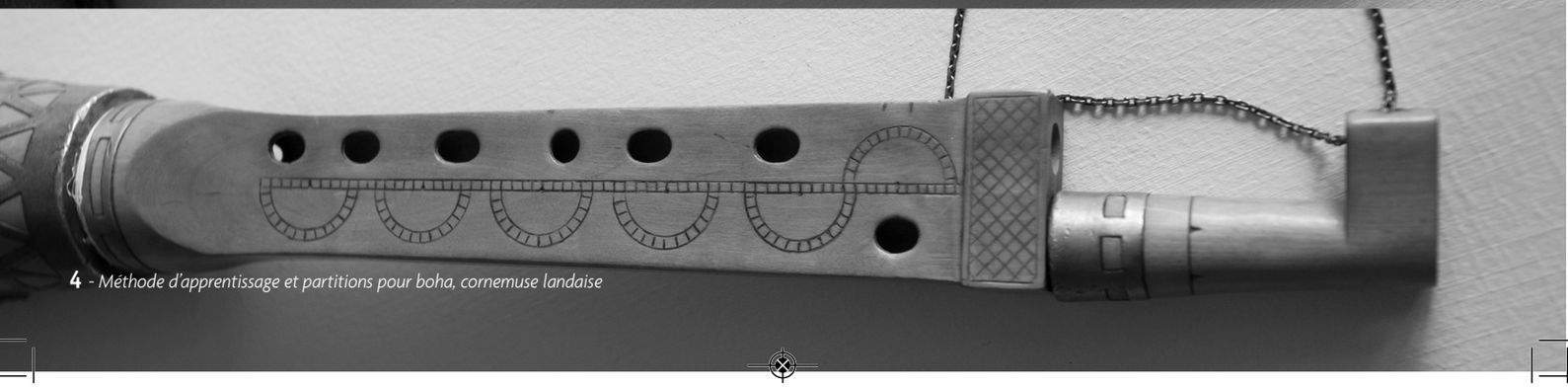
Chapitre 35 : **L'entretien de votre boha** p86











MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page5

La prise en main de l'instrument

Chapitre 1 : A la découverte de la boha

Une cornemuse, c'est quoi ?

Un instrument de musique caractérisé par une poche qui sert de réserve d'air et un ou plusieurs bourdons qui émettent un son continu. Ce qui en fait un instrument polyphonique.
La grande majorité des cornemuses du domaine français fonctionnent avec un tuyau de jeu de type hautbois, avec une anche double.
La cornemuse la plus connue du grand public est certainement le *highland bagpipe* en Ecosse ou *biniou braz* en Bretagne *(photo ci-dessous)*.

Une cornemuse, comment ça marche ?

Le musicien gonfle la poche, la place sous son bras et appuie. C'est avec le contrôle du bras par une pression adaptée que le musicien obtient la justesse.
Le son est continu et il a toujours la même puissance. Dans la mesure où le souffle ne sert qu'à remplir la poche, il ne rentre pas en ligne de compte dans l'expression musicale. C'est par une technique de doigtés très sophistiquée que le sonneur exprime les accentuations et ornementations de sa musique.

La cornemuse landaise.

Lorsque vous observez une boha, une cornemuse landaise, ce qui apparaît immédiatement c'est que les deux tuyaux mélodiques sont percés sur une même pièce de bois : *lo pihet* (prononcer lou pihet). Ils fonctionnent avec une anche simple à l'image de celle du saxophone ou de la clarinette.

Sur la photo ci-contre, vous pouvez observer différents types d'anches simples : de haut en bas, anche en roseau monobloc, anches à lamelle rapportée sur support plexiglass et ertacétal.

Lorsque vous examinez une boha de plus près, vous constatez que le tuyau de droite possède plusieurs trous de jeu, c'est avec lui que l'on interprète la mélodie.
Celui de gauche permet au musicien grâce à un trou de jeu, d'effectuer rythmes et polyphonies. Il se prolonge d'une petite pièce de bois en forme de L, de clé.

Depuis la période revivaliste, les bohaires ont toujours été embarrassés pour nommer la perce de gauche, elle n'avait pas vraiment de nom.

Pourquoi en est-on arrivé à cette situation ?
Il est important de nous remettre dans la situation des recherches, des collectages effectués à partir des années 50. Dans sa volonté de nommer les choses, lorsque le collecteur, qui généralement ne parlait pas gascon, montrait la pièce de bois amovible, l'informateur désignait l'ensemble du tuyau de jeu, le *brunider*. Ce mot signifie bourdon en gascon et objectivement, il n'y a aucune raison pour que seule cette petite pièce de bois porte ce nom. Nous n'avions donc aucun mot pour désigner le tuyau gauche.

Des années 70 aux années 90, les bohaires, le nommait « bourdon » ce qui était inexact car un bourdon émet un son continu, or ce tuyau joue deux notes. Après la parution des enregistrements de Janty Benquet en 1996, nous avions des scrupules à utiliser ce mot.

A présent, certains utilisent le terme de tuyau semi-mélodique. La méthode éditée par les Bohaires de Gasconha l'a adopté et préconise en français le nom : T.S.M. : tuyau semi-mélodique, et en gascon : C.M.M. : *canèth miei-melodic*. Cette définition est plus juste mais elle manque de poésie.

Aujourd'hui, il nous faut bien constater que le mot *brunider* désigne cette petite pièce de bois qui prolonge le tuyau de gauche. Cette désignation est trop rentrée dans les habitudes pour la changer.

C'est le tuyau sans nom qu'il nous faut nommer. C'est pourquoi j'ai choisi de l'appeler « *contra* » (prononcer countre), pour plusieurs raisons. Le contre en musique ancienne, en chant traditionnel désigne une forme d'accompagnement(1). Dans les pays de l'Est où ce type d'instrument est joué, le tuyau se nomme *kontra*.

(1) *La polyphonie dans les Pyrénées Gasconnes : Tradition, évolution, résilience*, Paris, Anthropologie et musiques, L'Harmattan, 2012 – Casteret Jean-Jacques.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page6

Les différents types de pihets.

Depuis le milieu des années 90, plusieurs types d'organologies cohabitent.
La constante repose sur la présence des doubles perces, un tuyau de *contra* avec un trou de jeu et la présence du *brunider*.
La différence visible tient principalement au nombre de trous de jeu du tuyau mélodique.

Un peu d'histoire :

Les cornemuses antérieures à 1960 sont toutes conçues de façon identique : un tuyau mélodique avec 5 trous de jeu dessus et un derrière pour le pouce avec une fenêtre latérale sur le côté, en bas du *pihet*. L'habitude a conduit à les nommer cornemuses à 5 trous.

La facture instrumentale et le jeu de la boha ont disparu au XX^{ème} siècle, au début des années 50. Lorsque de jeunes passionnés ont voulu fabriquer à nouveau des cornemuses landaises dans les années 70, ils ont reconstitué l'instrument en s'inspirant de modèles anciens.
Mais ils ont rencontré un obstacle : ces reconstitutions ne permettaient pas de jouer avec les autres instruments de la musique folk. Il a fallu adapter la gamme. C'est une gamme majeure diatonique qui a été choisie avec la recherche d'un ambitus(2) d'une octave.
Rien n'indiquait que les anciens jouaient ce type de gamme et encore moins qu'ils utilisaient l'octave. A mon sens, ces contraintes allaient déterminer le processus de l'évolution de la boha.
Il était difficile de jouer une gamme, «juste», sur une octave avec un instrument qui un trou de moins que le nombre de notes jouées.
C'est ce qui a incité Alain Cadeillan à concevoir un instrument avec un trou de jeu supplémentaire, ainsi il obtenait un trou de jeu par note jouée. Elle fut nommée cornemuse à 6 trous (bien qu'il y en ait davantage).

(2) Ambitus : étendue de la gamme d'un instrument, de sa note la plus grave à la plus aigüe.

L'instrument a connu d'autres transformations :

- Des perces cylindro-coniques
- La fenêtre qui était latérale a été déplacée sur le dessus du pihet et s'est transformée en trou de jeu
- des trous alternatifs pour choisir ***si*** ou ***sib***, ***mi*** ou ***mib***, **fa** ou ***fa#***
- De nombreux systèmes de réglages
- Un *contra* avec une note grave supplémentaire
- Un *brunider* que l'on n'enlève plus pour jouer en mineur mais que l'on tourne pour obtenir le ***mi*** ou même pour couper le *contra*
- Et un bourdon de poche.

Ces transformations se sont réalisées dans le début des années 90.

Le jeu développé était très mélodique avec de riches ornementations et très peu, voire même, pas de jeu rythmique avec le *contra*. L'album « *Landes de Gascogne : la cornemuse* », de la collection OCORA Radio France C 560051 publié en 1996, apporte une photographie sonore de l'époque. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié des années 90 que le jeu de *contra* a pris de l'essor.

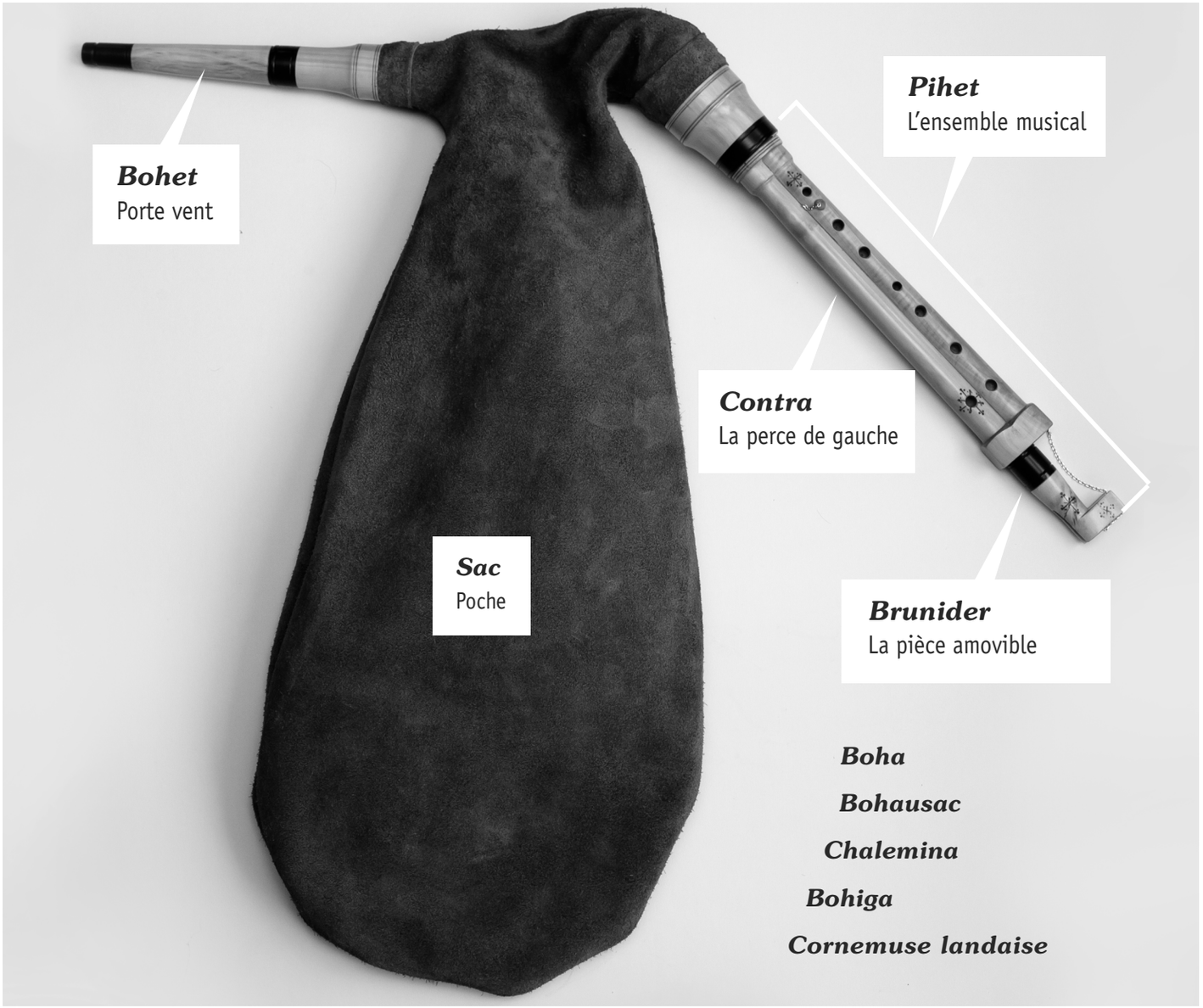
Est-ce que le type de cornemuse jouée modifie l'apprentissage ?

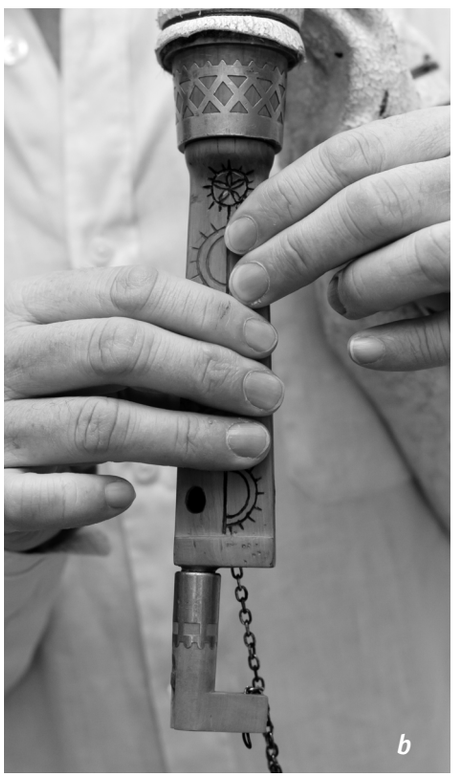
Pour en revenir à la méthode, à mon sens, le choix de l'organologie de la boha ne change pas le mode d'apprentissage. Dans la mesure où l'on apprend à exécuter les ornementations avec tous les doigts, que la cornemuse soit à « 5 ou 6 trous », que l'on positionne ses doigts d'une façon ou d'une autre, ce sont toujours les mêmes gestes à acquérir.
A présent vous pouvez constater deux types de positions pour le modèle dit 5 trous et un seul pour celui à 6 trous.

a) b) c) : 3 positions des doigts ▸

Pihet de 1970 et pihet actuel.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page7





MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page8

Chapitre 2 : La position de la poche et des bras

Si chaque étape de l'apprentissage est importante, une bonne gestion de la poche est primordiale. C'est cette position adaptée qui vous amènera à une véritable qualité de jeu notamment en ce qui concerne la recherche de la justesse et la beauté du timbre. Ce positionnement en conscience vous apportera également un vrai confort et donc une plus grande aisance et une résistance accrue.

Une bonne position de poche.

La bonne posture est celle qui permettra à votre corps de se positionner avec naturel, qui laissera vos avant-bras libres de leur mouvement en évitant au maximum les compressions des muscles et des tendons.

Il est vraiment très important que ce soit la poche qui s'adapte à votre morphologie.

Il est vrai que le premier réflexe, la première envie que l'on pourrait avoir quand on débute est de mettre la poche sous le bras puis de la gonfler.
Le risque serait d'adopter une position inconfortable avec une épaule gauche haute ou un cou de travers et des contorsions pour reprendre le bohet (le porte vent).
Mais au delà de l'inconfort, le véritable risque dans le long terme est de déclencher des douleurs dans le cou, dans le dos ou dans le bras.

Épaule trop haute, cou tordu, poche sous le bras...
C'est à la poche de venir vers vous et non l'inverse.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page9

Il y a plusieurs façons de bien positionner la poche.
Voici celle que je conseille à mes élèves.

Vous vous tenez bien détendu et droit. Vous prenez le pihet de la main gauche en posant les doigts sur les trous de jeu. Puis vous portez le bohet à la bouche et vous commencez à souffler pour gonfler la poche. Lorsqu'elle est presque pleine et avant d'émettre le premier couinement vous amenez la poche sous le bras. Et ce n'est qu'à ce moment là que vous appuyez dessus.

Conseil !!! Les gestes à éviter :
poignet cassé,
avant-bras comprimé.

Je pense qu'il y a 2 gestes à éviter :

1) Un poignet cassé qui limiterait la motricité de vos doigts. Il est préférable d'adopter un poignet arrondi.

2) Un avant bras qui appuierait exagérément sur la poche et comprimerait ainsi les muscles et tendons. Ce geste pourrait vous pénaliser lorsque vous jouerez avec la main gauche, les notes aigües du pihet.

Je préfère donc cette position :

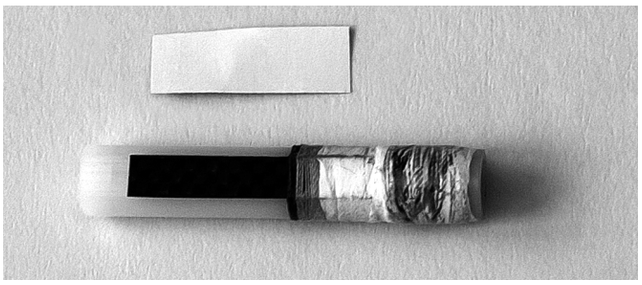
Poignet dans l'alignement du bras ou arrondit,
avant-bras dégagé.

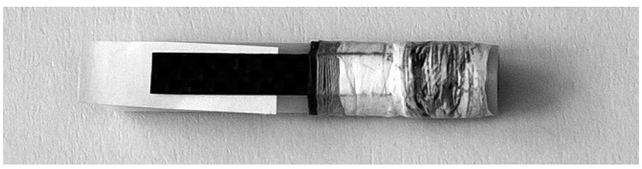
MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page10

Chapitre 3 : Le rôle du bras

A présent je vais aborder le rôle du bras et l'apprentissage de cette technique.

Il est bon de rappeler que dans le jeu de la cornemuse, la justesse se réalise grâce à un bon contrôle du bras. C'est le bras qui est le fondement d'une pression constante et donc de la justesse.
Il doit être souple et puissant à la fois et accompagner la poche dans le gonflage et le dégonflage.





Préparer sa cornemuse pour s'exercer au ressenti du jeu du bras.

Afin de bien faire ressentir le rôle du bras à mes élèves, je prépare la cornemuse en bloquant l'anche de la mélodie avec une languette de papier.
Ainsi, avec une seule anche en service, la cornemuse consomme deux fois moins d'air et il est beaucoup plus facile de comprendre la façon d'utiliser son bras pour obtenir un son stable.

‹ Bloquer l'anche de la mélodie.

La manipulation est simple mais délicate, elle consiste à glisser avec précaution une petite languette de papier derrière la lamelle de l'anche de la mélodie.
Il est inutile de l'enfoncer trop profondément.

De cette façon, seule l'anche du *contra* fonctionne.
Il est préférable de commencer par ce tuyau de jeu.

En route vers les premiers sons.

Gonflez la poche, placez la sous votre bras gauche, et appuyez. Dans cet exercice l'objectif est de bien ressentir l'action du bras sur la poche.
La poche est bien maintenue sur le côté.
Soufflez de temps en temps pour la regonfler.
Le jeu consiste à conserver toujours le même son, le même timbre. A vous de sentir la compensation que le bras doit produire, c'est lui qui va accompagner la poche au moment du gonflage et du dégonflage.

Sur le principe : plus la poche est remplie, moins le bras appuie et au fur et à mesure qu'elle se vide, le bras est de plus en plus actif et il presse de plus en plus fort.

C'est ce geste là qui va vous permettre de conserver une pression constante et d'obtenir une justesse satisfaisante.

N'hésitez pas à jouer avec les limites de la poche ou de votre souffle. Tout en conservant un **son identique**.

‹ Pour ma part, je pousse avec la surface qui va du coude à l'aisselle.

J'appuie à 45° vers les côtes, ainsi je trouve les bases d'une puissance satisfaisante. C'est mon bras qui appuie et non mon avant bras et je ne comprime aucun muscle ni tendon.

Un petit jeu pour agrémenter l'exercice et rompre la monotonie.

Quand vous serez un peu plus à l'aise et pour prolonger cet exercice, amusez-vous à fermer le trou du *contra* avec un doigt, l'auriculaire de la main droite par exemple !

Toujours en maintenant une pression constante, c'est l'objectif de cet exercice.

‹ Position contra ouvert - Position contra fermé

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page11

Chapitre 4 : Un souffle puissant et espacé

Une fois que vous avez abordé l'action du bras, il faut « s'attaquer » au chantier du souffle. Pour être efficace et confortable, le souffle doit être puissant et espacé.

Exercice du ballon de baudruche.

Pour faire ressentir la puissance à dégager pour gonfler la poche, je vous propose l'exercice du ballon de baudruche. J'ai remarqué que l'énergie que l'on doit dispenser pour démarrer le gonflage de ce type de ballon est la même que celle que l'on doit utiliser pour gonfler une poche.
C'est donc un excellent entrainement.

Fort de ce ressenti, vous allez pouvoir utiliser ce souffle puissant et espacé pour gonfler plus aisément la poche de votre cornemuse.

Conseil.
Attention faux ami : le jeu au souffle !

Un défaut, somme toute fréquent chez les débutants, est celui de souffler en permanence pour conserver la même pression et pour obtenir une bonne justesse. Mais c'est une erreur.

La pratique d'une telle habitude débouche sur une pression inconstante et très difficile à contrôler.

Lorsque j'évoque le jeu au souffle et non au bras ce n'est pas une image, c'est vraiment une habitude à éviter car derrière son apparente sécurité, elle vous amènerait de la fatigue et ne ferait que renforcer le stress.

A l'inverse des gonflages espacés vous apporteront la détente et donneront au bras toute sa fonction : la recherche de la justesse.

Il faut un peu de temps pour acquérir cette technique et gardez toujours en mémoire que c'est le bras qui doit réguler la pression et non le souffle.

Les premiers pas

Chapitre 5 : Le tuyau mélodique

Lorsque vous vous sentirez parfaitement à l'aise avec le jeu du souffle et du bras, je vous propose de passer à l'expérimentation du tuyau mélodique.
Vous allez donc maintenant faire passer avec beaucoup de soin le petit morceau de papier sur l'anche du *contra*.

Démarrage

Avant de souffler, il faut d'abord fermer les trous de jeu qui correspondent à la main gauche.

Position de la main gauche

Une fois que la poche est pleine, vous pouvez lancer le son. Avec une boha en **sol**, la note obtenue est un **do** et le jeu consiste comme tout à l'heure à conserver un son le plus régulier possible.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page12

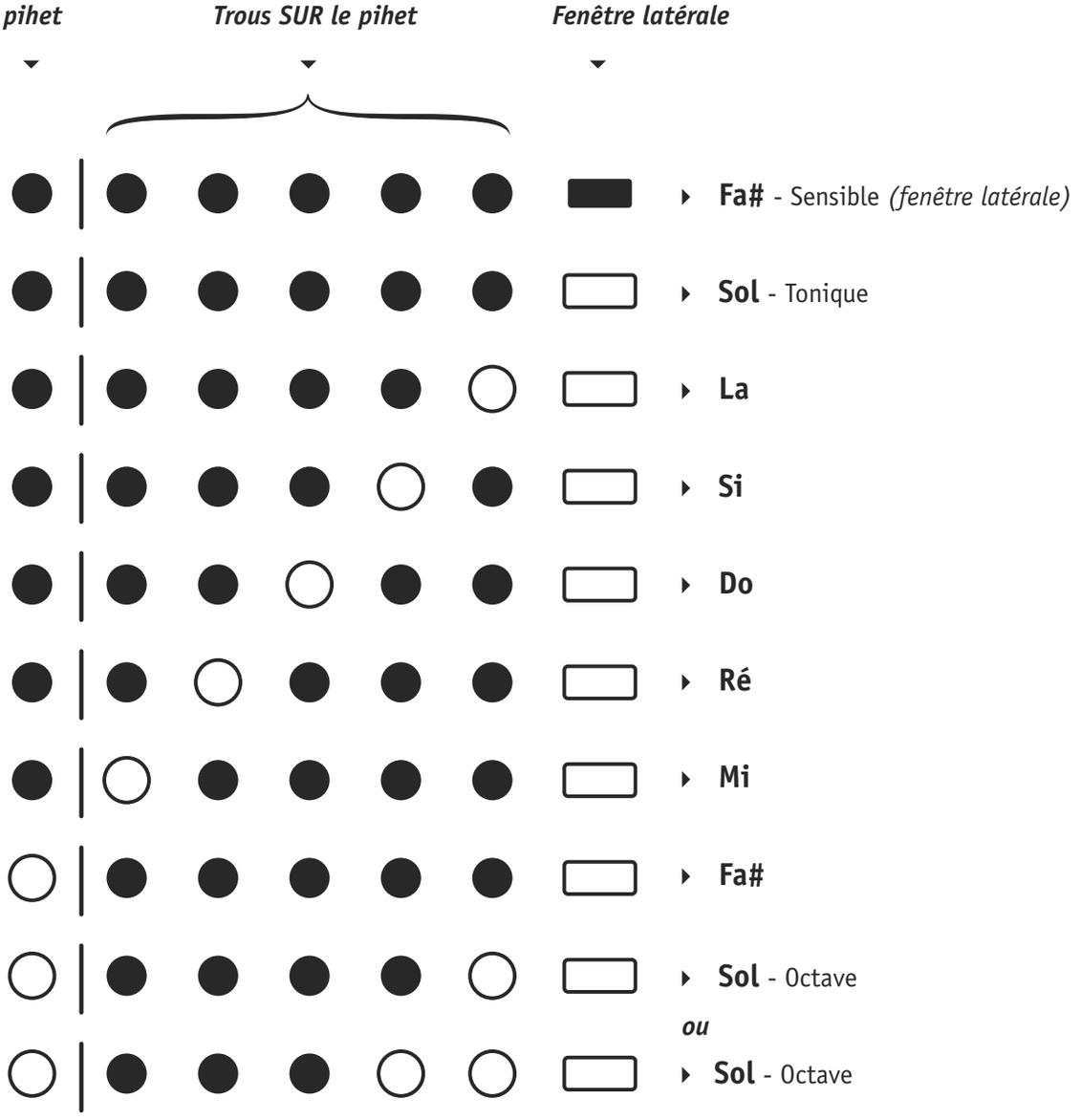
Chapitre 6 : Les premières notes

Le doigté.

Pour le jeu de la boha j'utilise principalement le doigté fermé, il consiste à ne lever que le doigt de la note que vous jouez. Je vous propose d'adopter ce doigté spécifique. Il s'agit d'une base, plus tard vous pourrez varier les doigtés.

Boha dite "à 5 trous" *- doigté pour intrument en Sol*

Le doigté conseillé est le doigté fermé. Il consiste à ne lever que le doigt de la note jouée.



Les premières notes.

A présent vous allez fermer un à un les trous de jeu de la main droite, à l'exception du petit doigt.

Lorsque la note est bien stabilisée (il s'agit d'un **Sol**), amusez-vous à ouvrir des trous de jeu. Levez les doigts, au gré de vos envies, l'un après l'autre et seulement celui de la note jouée.

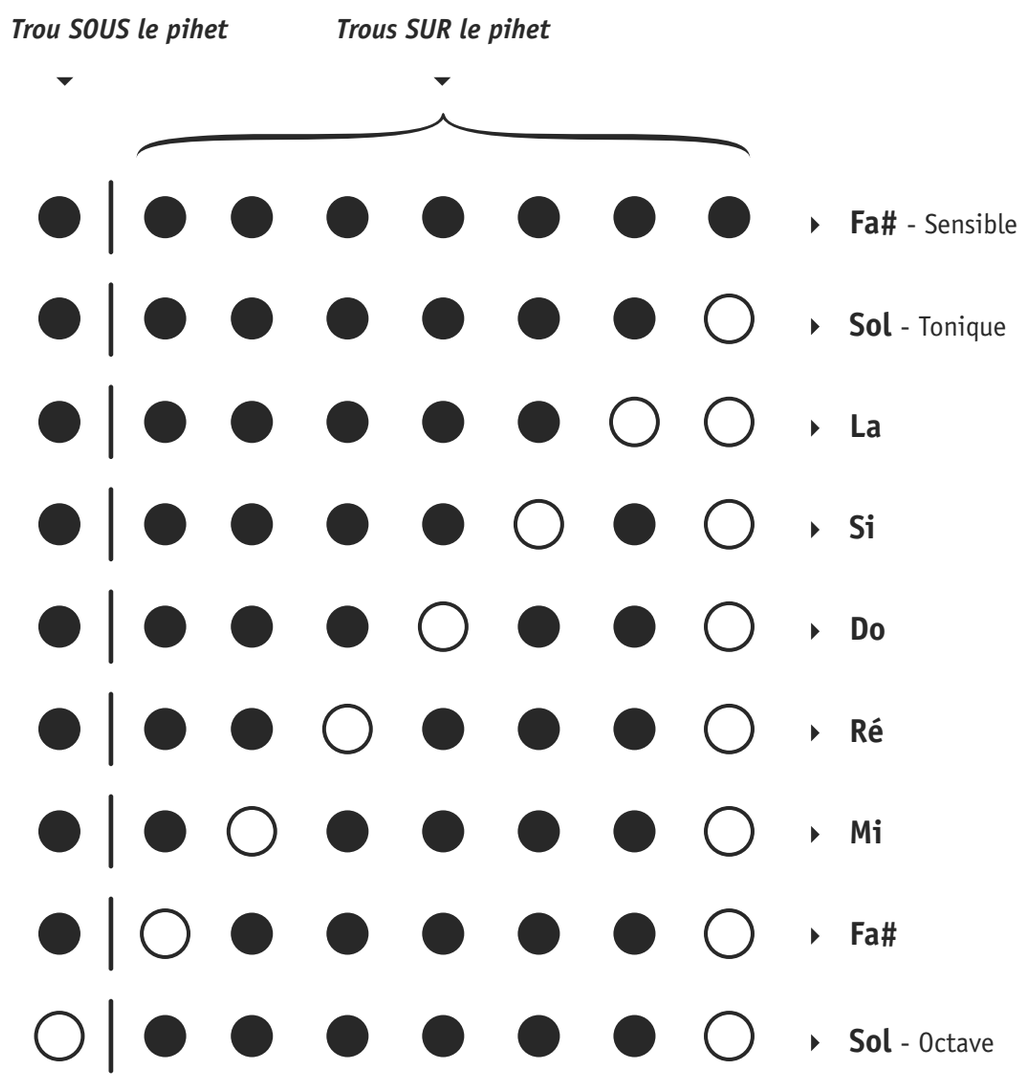
Recherchez à fabriquer de belles notes, conservez autant que vous le pourrez une pression constante et surtout n'allez pas trop vite. C'est vraiment la qualité du son qu'il faut expérimenter à ce stade.

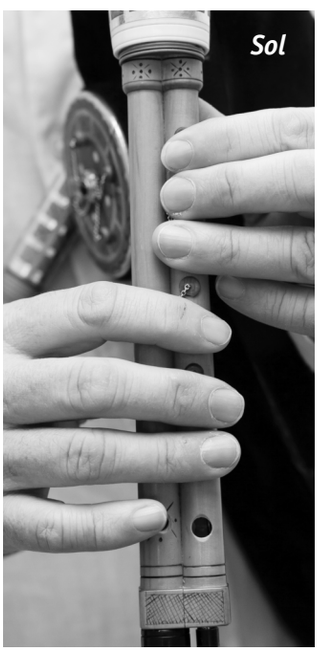
Continuez à rechercher et ressentir la combinaison du souffle et du bras.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page13

Boha dite "à 6 trous" - *doigté pour intrument en Sol*

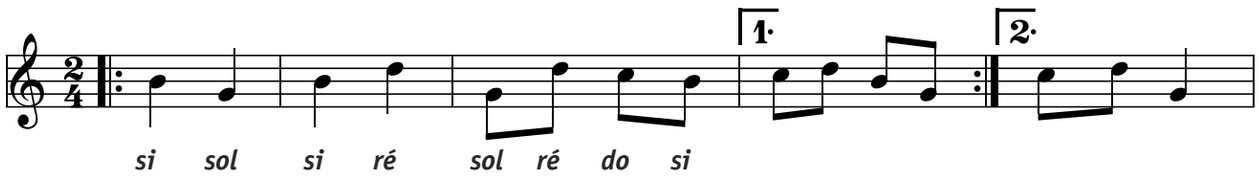
Le doigté conseillé est le doigté fermé. Il consiste à ne lever que le doigt de la note jouée.



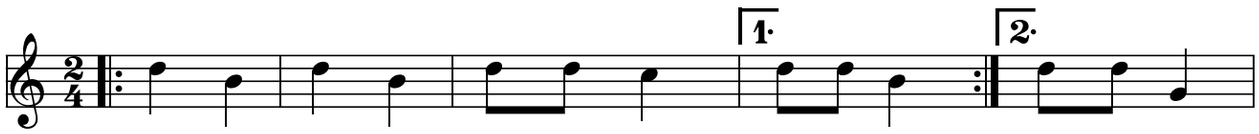


MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page14

Lorsque vous vous sentirez à l'aise avec le jeu fermé, vous pourrez apprendre la première mélodie : *Exercice 1*



Une deuxième mélodie pour vous entraîner au doigté fermé : *Exercice 2*



Chapitre 7 : Les deux tuyaux de jeu

A présent, vous allez libérer l'anche du *contra* en enlevant la petite languette et vous allez donc jouer de la cornemuse dans toute son intégrité.

Faire sonner la cornemuse.

Lorsque l'on veut faire sonner les notes du tuyau mélodique sur la note du *contra* les vibratos doivent être réduits au maximum.

Pour commencer vous allez faire sonner les deux **sol** de façon à n'entendre qu'une seule note.

Une fois cet exercice accompli, je vous propose de faire sonner le **sol** du *contra* avec le **ré** de la mélodie.
En d'autres termes, le trou du *contra* ouvert ainsi que celui de l'annulaire de la main gauche.

C'est avec le bras et rien qu'avec le bras qu'il vous faudra rechercher la bonne vibration, la justesse.

A présent vous allez pouvoir faire sonner plusieurs notes de la mélodie en continuant à utiliser le *contra* comme bourdon (en son fixe).

Le trou de **sol** du *contra* restera ouvert et vous allez passer 4 notes de la mélodie en les faisant sonner sur la note continue qu'est le bourdon.

Pour l'instant vous laisserez le « **la** » de côté.

Je vous conseille d'aller au fond de ces expérimentations du son, de prendre le temps.

Le plaisir est dans la recherche de la plénitude du son. Moins ça vibre, plus les notes sont en harmonie, plus on est près du but.

Amusez-vous avec les trous de jeu, forgez les sons.

Profitez-en, en même temps, pour ressentir les trous de jeu sous vos doigts, fermez les yeux pour que la sensation soit encore plus précise.

Premiers pas en musique.

Grâce aux 2 mélodies que vous avez apprises, vous allez faire sonner la cornemuse.
Là encore la lenteur sera votre plus sûre alliée.
Ce qui est vraiment important c'est que les notes sonnent, entrent en résonance.

Cette attention que vous porterez à ce que chaque note de la mélodie soit ciselée, posée sur le *contra*, la note de référence, donnera à l'instrument sa force et sa beauté.

Je vous conseille effectivement d'avoir ce soin, cette attention. Je vous encourage vraiment à aller au fond de cet exercice.

Maintenant, place à la deuxième mélodie et toujours dans le soin que chaque note sonne, résonne parfaitement l'une par rapport à l'autre.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page15

Chapitre 8 : La mise en place rythmique

La battue.

A présent je vous propose de vous enrichir d'un nouveau savoir faire que l'on pourrait appeler « une battue ».

La musique est un monde à 2 dimensions :
la hauteur des notes et leur longueur.

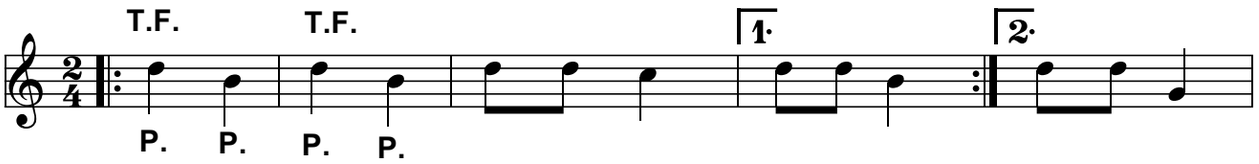
Pour la hauteur, il s'agit de jouer la bonne note dans toute sa justesse et son harmonie.
Pour la longueur il s'agit de lui donner la durée, la place, qui est la sienne, toute sa place mais que sa place.

Grâce à la battue, vous allez acquérir une technique qui va faciliter la mise en place musicale.
C'est un point très important qui vous permettra de jouer plus aisément avec les autres.
Le principe consiste à faire correspondre les notes à la pulsation. Pour la trouver, rien de plus simple : chanter et taper dans les mains.

Pour rechercher cette pulsation, je vous propose de commencer par la deuxième mélodie :

T.F. : Temps fort
P. : Pulsation

Indication du temps fort et de la pulsation sur les deux premières mesures



Pulsation avec les pieds

Comme ce n'est pas facile de taper dans les mains et de jouer en même temps de la cornemuse ;-), vous allez exécuter la battue avec les pieds.

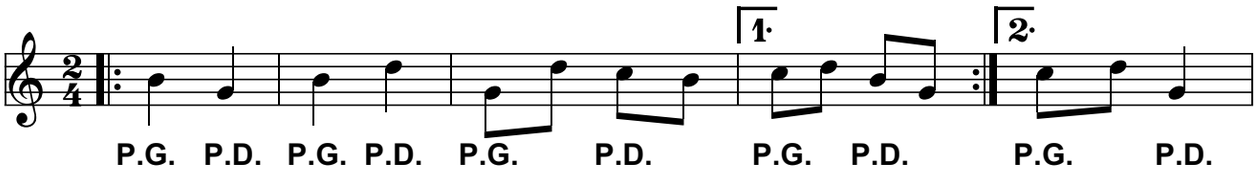
Il existe plusieurs façons de pratiquer la battue :

- en passant d'un pied sur l'autre,
- avec un seul pied,
- en marquant la pulsation ou le temps fort.

Chacune de ces méthodes a son intérêt. Pour débuter, dans la mesure où vous jouerez les mélodies sur un tempo lent, je vous conseille de marquer la pulsation en passant d'un pied sur l'autre.

Ci-dessous une partition pour vous aider à matérialiser la pulsation à travers la marche.

P.G. : Pied gauche
P.D. : Pied droit



Au départ, l'exercice consiste à commencer à marcher (ou à marquer le pas sur place).

Une fois que le rythme est donné, bien stable, au tempo choisi, vous jouerez les notes en les faisant coïncider avec la pulsation. Par la suite vous pourrez marquer seulement le temps fort ou rechercher la battue la plus adaptée à un type de danse.

Dans le jeu de la cornemuse, contrairement à d'autres instruments comme la flûte ou le hautbois, le souffle ne permet pas de marquer le temps fort.

Rajouté au fait que le son est continu, ces spécificités compliquent la perception de la mise en place rythmique.

C'est un travail de longue haleine, qui peut paraître ingrat. Il me semble indispensable pour que la musique soit bien en place.

Vous pouvez également travailler avec un métronome mais l'avantage de cette battue corporelle est qu'elle vous offre l'autonomie dans la stabilité du tempo. Stabilité qui est un des marqueurs de la qualité d'un musicien de bal.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page16

Petit récapitulatif Synthèse

Positionnement : Le miroir.

Je vous propose un petit récapitulatif, pour cela mettez-vous devant un miroir et observez votre position.

Reprenons l'enchaînement : Je tiens la boha de ma seule main gauche, je porte le bohet à ma bouche. Ainsi j'ai 2 points de tenue de l'instrument qui me donnent une bonne stabilité. Puis, je souffle dans la poche, à la limite du couinement.

La poche est positionnée sur le côté et mon bras forme un angle à 45°. ▸

De cette façon, j'ai de la force pour appuyer.

J'ai le poignet arrondi et mon avant-bras n'est pas comprimé.

Ainsi mes doigts bougent facilement.

Mon corps est bien d'aplomb, c'est le porte-vent qui vient à ma bouche et non l'inverse

Je suis prêt pour la suite et je veille à bien utiliser le doigté fermé ce qui me permet de donner plus de dynamique à ma musique.

Espacer le souffle, un exercice :

J'ai remarqué au travers de ces années passées auprès des élèves que la volonté de bien faire, le stress, les amènent à adopter de « mauvaises » habitudes.

Pour déceler cet « état interne », j'ai quelques pistes à vous livrer :
Un souffle très rapproché, une poche placée trop tôt sous le bras, des avants bras contractés, sont autant d'indicateurs de tentions.
L'évocation de la crainte de ne pas bien faire, de ne pas maîtriser la justesse, de ne pas jouer l'exacte mélodie.

Pour que vous puissiez prendre confiance en vous, en vos capacités, je vous propose un jeu qui devrait vous permettre de vous rassurer sur la capacité de la poche et vous aider à la maîtriser !

Exercice *Juskaskilniéplud'R.*

Juskaskilniéplud'R (Jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'air). Ce jeu consiste à remplir la poche complètement mais qu'une seule fois et à ne plus la gonfler pour l'alimenter. Puis, comme son nom l'indique, à jouer une mélodie ou une note jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'air pour faire sonner la cornemuse.

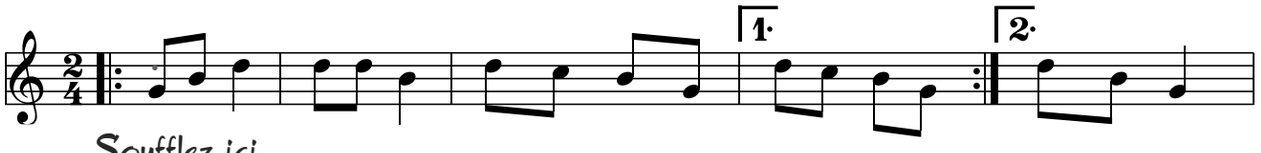
L'objectif est double :

- affiner la technique inhérente au rôle du bras en vous obligeant à conserver une belle note le plus longtemps possible.
- vous rassurer sur la grande contenance d'une poche de cornemuse.

Bien évidemment il ne s'agit que d'un exercice car il est impossible de jouer avec ce principe.

A présent, vous allez jouer une nouvelle mélodie, plusieurs fois de suite, en prenant soin de ne remplir la poche qu'en fin de phrase.

J'attire votre attention sur le fait qu'à la fin de la mélodie, il faut inspirer beaucoup d'air afin de bien remplir la poche.



Soufflez ici
une seule fois.

Je n'insisterai jamais assez pour vous dire combien cette étape est fondamentale pour la suite, ce sont les fondations d'un jeu posé et virtuose.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page17

Chapitre 9 : Un arrêt net et précis

Avant d'entrer en « musique », je voulais aborder la question des « freins » - comment arrêter une cornemuse ?

Vous avez vu la façon de démarrer la cornemuse. Comme toute bonne chose a une fin, vous allez maintenant découvrir une méthode pour arrêter « nettement » la cornemuse. Le but est d'éviter les bruits parasites, les couinements.

La méthode est simple mais mérite qu'on s'y entraîne. Elle consiste à laisser la poche se vider environ de moitié et à relâcher le bras d'un coup sec.

Alors 2 solutions s'offrent à vous :

1) Tenir la note après la fin de la mélodie, ne plus souffler, attendre que la poche se dégonfle et relâcher le bras d'un geste net.
C'est la méthode la plus simple pour les débutants.

2) Arrêter sur le temps, à la fin de la mélodie. Dans ce cas de figure, il faut donc anticiper l'arrêt. Pour cela, avant que la mélodie ne se termine, il suffit de ne plus souffler dans la poche. Puis vous procédez comme indiqué en **1)**

Chapitre 10 : Jeu avec le contra fermé

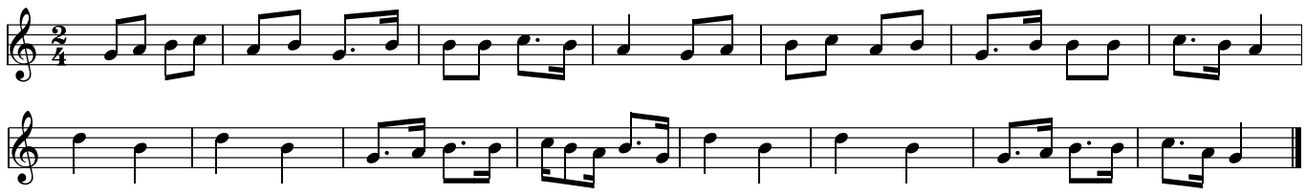
A présent, vous allez apprendre à jouer en fermant le trou du *contra* et en l'utilisant en note continue, comme un bourdon de **ré** en l'occurrence. En effet, le *contra* pour une boha en **sol** joue les notes **sol** (ouvert) et **ré** (fermé).

Je vous encourage donc à rejouer les 3 petites mélodies que vous avez apprises. Prenez bien soin de mettre la battue en place.

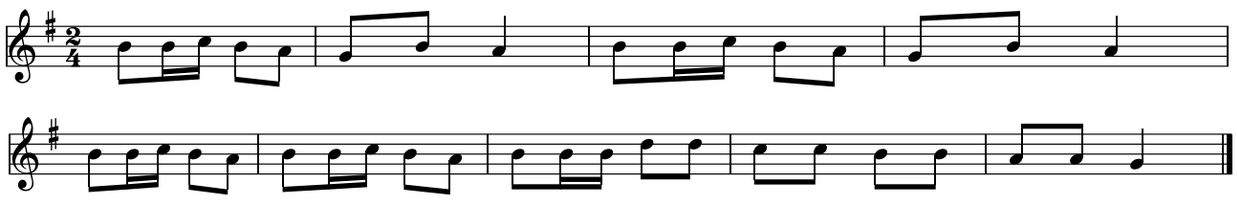
Lorsque votre auriculaire de la main droite sera posé sur le trou de jeu du *contra*, il se peut que vous ressentiez une difficulté à bouger l'annulaire qui est à ses côtés.
C'est une difficulté courante, alors, persévérez, la souplesse et l'aisance viendront avec le temps.

Je vous propose quelques mélodies bien adaptées à cette acquisition. Notamment par la présence du **la** à la fin de certaines phrases. Ecoutez la différence, elle est évidente et elle conforte le choix du **ré**.

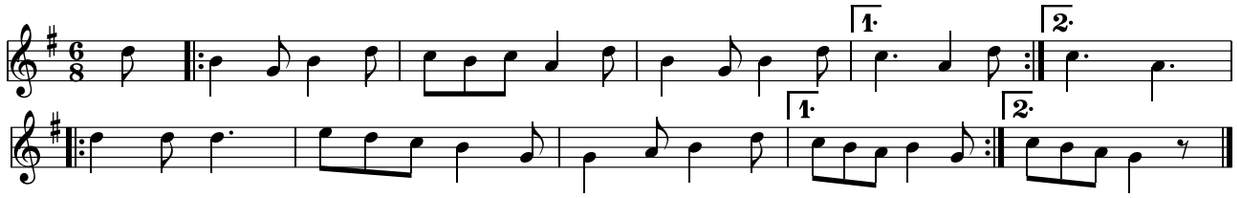
9 cocuts nosatis em - Rondeau



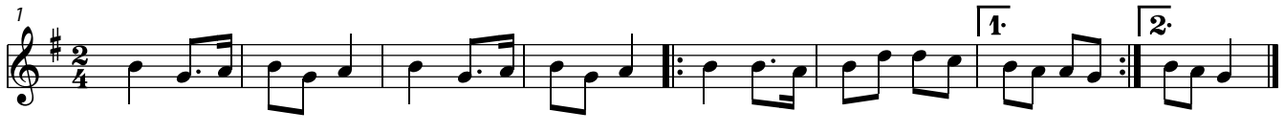
Catarineta deu peu ros



La gala - Rondeau



Rondeau de Luglon



MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page18

Les ornementations et les modes

Chapitre 11 : Présentation

A présent vous allez entrer dans le monde de la cornemuse landaise. Dans la méthode de progression je m'appuierai sur deux axes :

1) Le côté « cornemuse » avec ses ornementations.
2) Le côté « landaise » avec son jeu de *contra*.

1) Les ornementations.

A la cornemuse, les attaques, les nuances ne se réalisent pas avec le souffle comme sur la plupart des autres instruments à vent.
Il est donc nécessaire d'acquérir une technique basée uniquement sur l'action des doigts.

C'est ce qui vous permettra d'exprimer ce que vous ressentez ou ce que la danse vous dicte. Donner de l'énergie aux danseurs ou au contraire l'envie de s'arrêter net.
Vous pourrez aussi enjoliver une note longue ou évoquer la nostalgie d'une complainte.
Vous verrez donc toute une panoplie d'ornementations.

2) Le jeu de contra.

Le deuxième axe concerne le jeu du second tuyau, celui qui se situe contre celui de la mélodie : le *contra*.
Son utilisation peut être divisée en deux grands volets qui s'entrecroisent : le rythme et l'harmonie.

Les ornementations - Dans ce chapitre nous verrons l'appogiature, le battement, le piqué et le vibré.

Chapitre 12 - L'appogiature : L'énergie, l'élan

Cette ornementation que l'on nomme *appogiature* en musique classique occidentale, peut également prendre le terme *d'acciacatura* tellement le geste est bref.
C'est une attaque qui permet de donner de l'énergie à la note jouée. Elle consiste à lever très rapidement le doigt qui est au dessus de la note jouée.
Cette attaque, peut être réalisée avec tous les doigts.

Pour l'instant nous allons apprendre ce geste avec une appogiature de **mi** sur un **ré**.

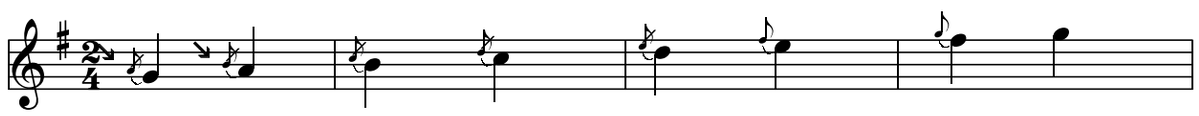
Le geste :

Pour percevoir le geste il faut tout d'abord le décomposer : Ouvrez le trou de jeu du **ré**, et puis, en suivant, levez et reposez très rapidement le doigt du **mi**.
Lorsque vous ferez ce geste, surtout, prenez soin de laisser le **ré** ouvert.
Par la suite, vous pourrez accélérer progressivement de façon à exécuter correctement ces gestes simultanément.
L'image que l'on pourrait choisir pour ce geste serait celle d'un petit ressort : le doigt du mi agit comme un petit ressort.

C'est une ornementation d'énergie qui va porter le danseur. Il vaut mieux éviter de la jouer sur les temps faibles ou intermédiaires car elle risque de déplacer le temps fort de la danse.

Vous pouvez noter cette ornementation ainsi.

Appogiature
notation



MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page19

Chapitre 13
Le battement : une répétition secondaire

La deuxième ornementation que vous pouvez acquérir est le battement. C'est un terme un peu personnel, j'en conviens, mais il illustre bien le geste.

Elle va vous être utile pour répéter une note qui n'est pas sur un temps fort. Lorsqu'une note est répétée, le battement consiste à conserver le doigt en l'air et à frapper le trou ouvert. Attention cependant de ne pas fermer mais bien de frapper le trou. Ce geste, par le doigté fermé utilisé, amènera un rappel à la fondamentale et non à la note inférieure. Là encore elle se pratique avec chaque doigt.

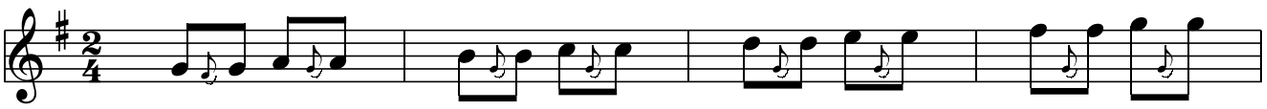
Le geste :

Vous pouvez commencer par apprendre le battement de **ré**. Pour cela, ouvrez le trou de **ré** et frappez ce trou.

Vous pouvez noter cette ornementation ainsi ▾

Battements

notation

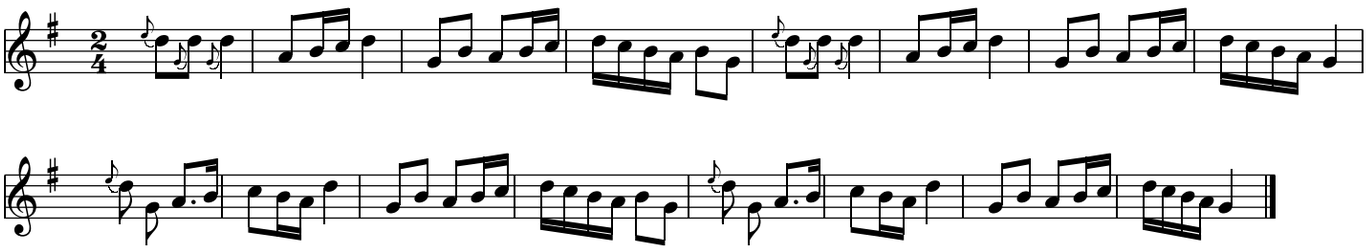


Chapitre 14
Appogiatures et battements : Mise en pratique

Pour conjuguer ces deux ornementations je vous propose une mélodie qui s'appelle :
"la scottish des 100 cornemuses" en souvenir du concert des 100 bohaires lors du colloque de 2006.

Pensez à fermer le *contra*.

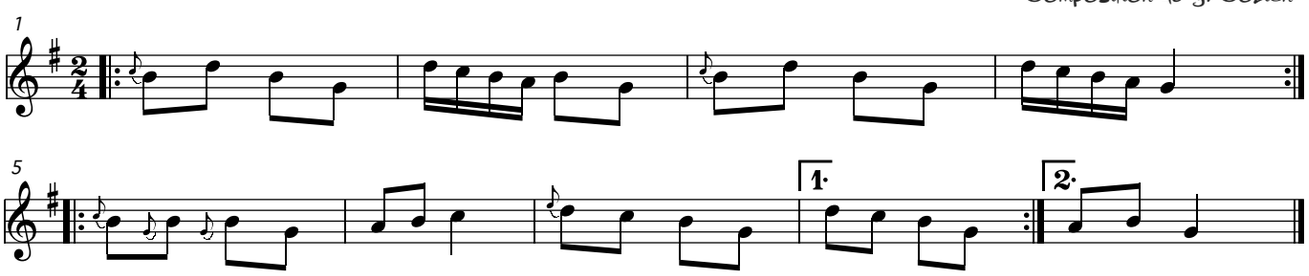
Escottish 100 bohas



Une mélodie simple pour bien poser appogiatures et battements.

Congo de Cantiran

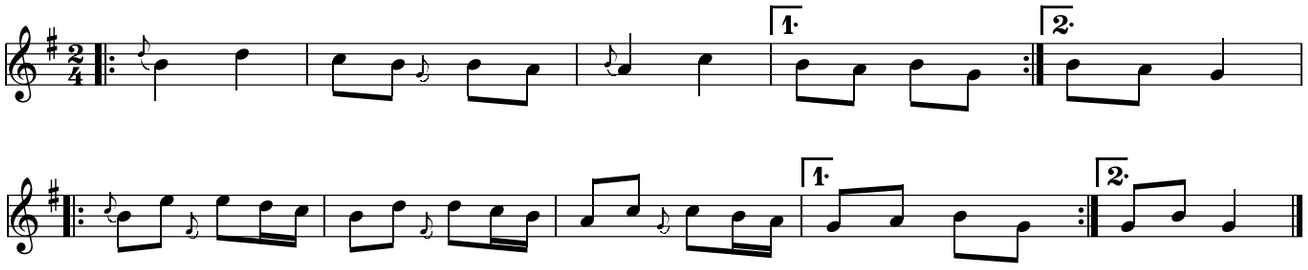
Composition de Y. Cozian



MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page20

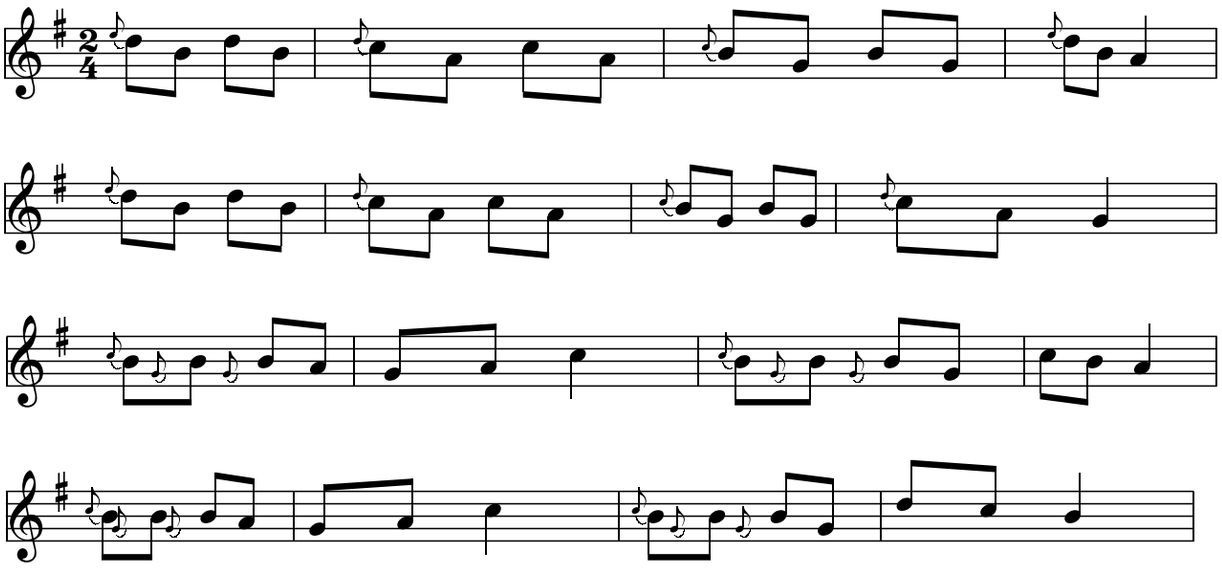
La célèbre polka bébé

Polka bébé



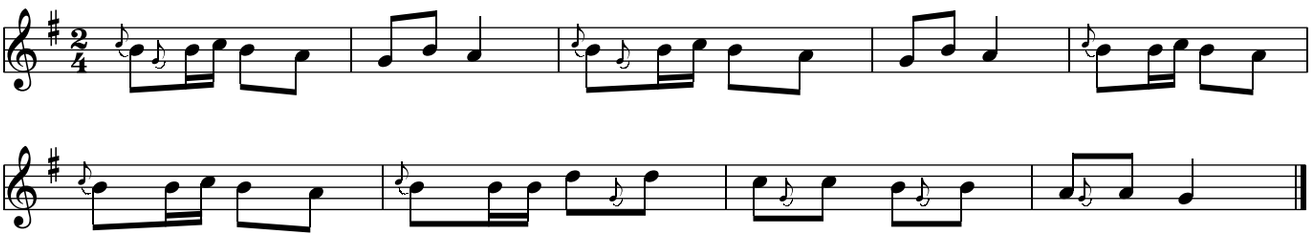
Une autre polka qui va vous permettre de décliner des appogiatures.

Polka deu pinsan –
Composition Yan Cozian



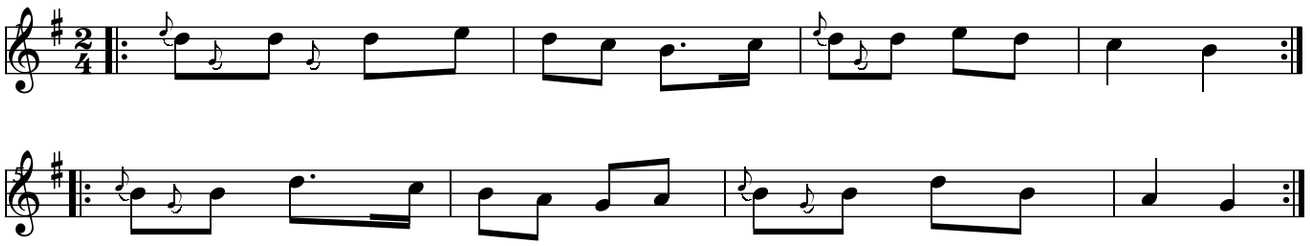
Une mélodie qui va vous donner l'occasion de jouer des battements variés.

Catarineta deu peu ros



Un des grands standards du rondeau landais.
Sa grande popularité fait qu'il porte plusieurs noms.

Non tornam pas enqüèra Jan ou
Garein ou Le vin blanc

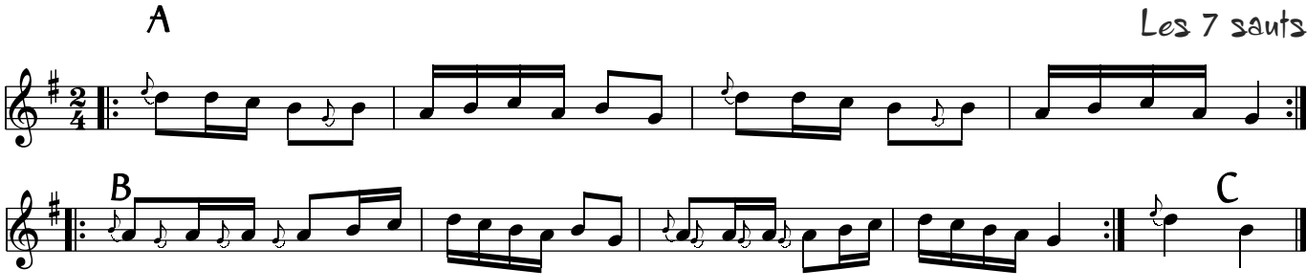


MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page21

Les sept sauts, grand classique du bal. Cette mélodie béarnaise et basque est intéressante au niveau technique car jouée avec un *contra* fermé, elle permet de bien travailler le jeu de l'annulaire de la main droite.

Pour ceux qui ne connaitraient pas la forme de la danse, il convient d'augmenter la partie « C » d'une mesure à chaque tour jusqu'à la jouer 7 fois, ce qui signe la fin de la danse.

Les 7 sauts



Chapitre 15 : Le piqué. La rupture, la cassure, l'arrêt

Le geste :

Cette ornementation consiste à jouer une note très brièvement en lui conservant sa durée. Là encore elle doit être apprise avec chaque doigt.

Elle demande une certaine décontraction pour ne faire bouger que le doigt et non le bras. La contraction du bras conduirait en effet à une modification de la pression qu'il exerce sur la poche et donc à une altération de la justesse.

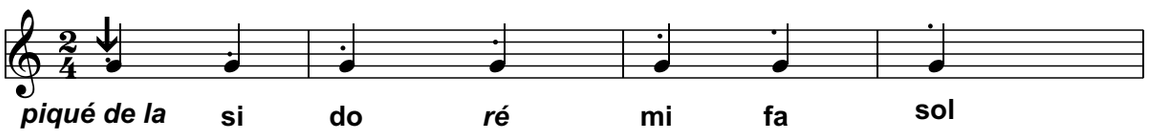
Cette ornementation est très souvent utilisée :

1) elle permet de marquer un arrêt sur une progression de la danse.

2) elle sert également à jouer la tonique alors que le bourdon la joue déjà. En créant cette interruption, vous remettez la note **sol** en valeur.

Vous pouvez noter cette ornementation ainsi, le point indique le doigt qui pique la note.

Piqués sur sol - notation

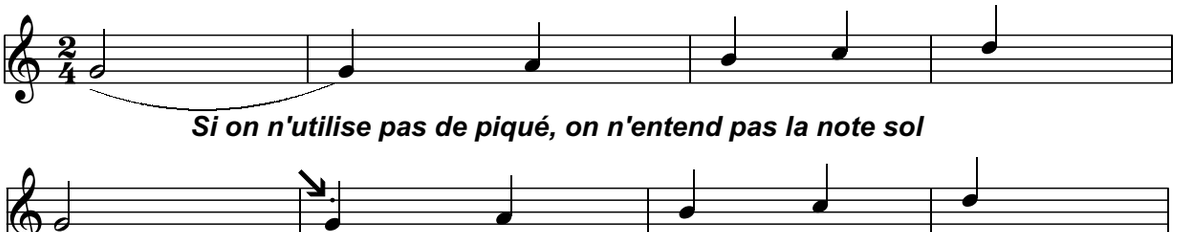


Vous pouvez commencer par le piqué de **ré** qui est le plus courant.

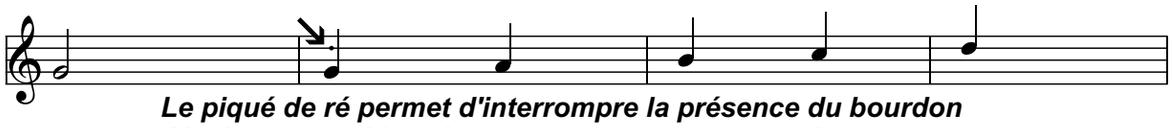
Nous allons à présent envisager le cas du **sol**, de la tonique rejouée.

Imaginons une mélodie qui ferait : **sol la si do ré**.
Dans la mesure où la cornemuse sonne déjà on n'entend pas la note **sol**.
On entend : **la si do ré**. Le **sol** est noyé dans le bourdon

Piqué de ré - fonction et notation



Si on n'utilise pas de piqué, on n'entend pas la note sol

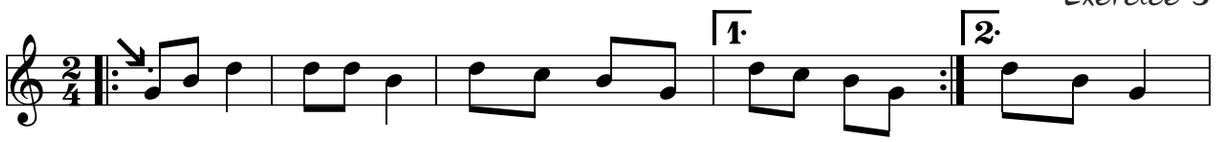


Le piqué de ré permet d'interrompre la présence du bourdon
Ainsi on entend le sol comme une note à part entière

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page22

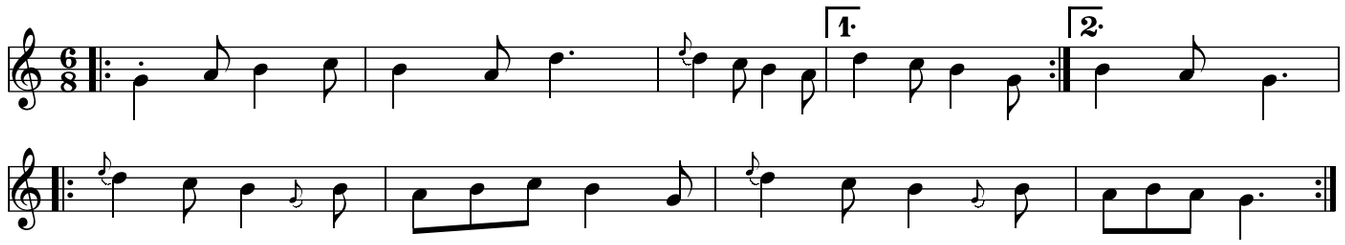
Le piqué est très intéressant pour ponctuer une mélodie.
Petits travaux pratiques avec une nouvelle mélodie.

Exercice 3



A présent, vous pouvez poursuivre avec un rondeau qui se nomme : *Quan la nòvia s'en vau leit,*
vous pouvez en profiter pour reprendre les appogiatures et les battements.

Quan la nòvia s'en va au leit

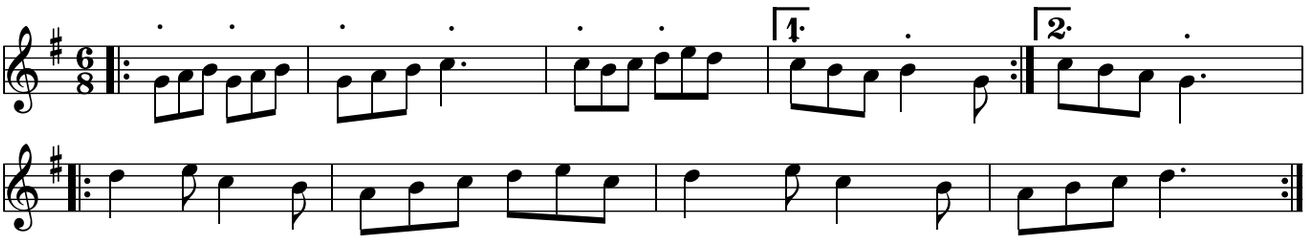


Je ne ferai jamais assez éloge de la lenteur.
Acceptez un tempo d'apprentissage, un tempo ralenti, vous gagnerez en précision.

Utilisation du piqué comme assise rythmique.

Dans les années 80-90 certains ont développé une technique de jeu qui utilise le piqué pour marquer le rythme, notamment la pulsation. La mise en place du jeu de *contra* à partir de la fin des années 90 a relégué cette forme de jeu à présent peu utilisée.

Rondeau 12 - Alexis Capes

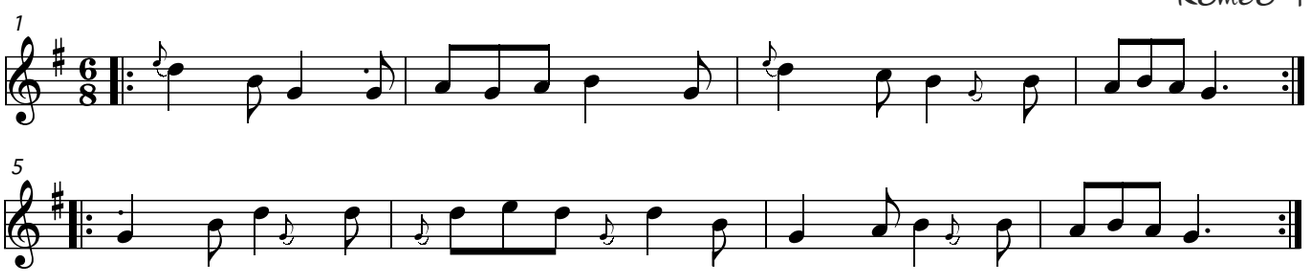


Quelques partitions en guise d'exercice :

Roméo 4.

Ce rondeau vous permettra de jouer des appogiatures de **mi** sur **ré**, des piqués de **ré** et de nombreux battements.

Roméo 4

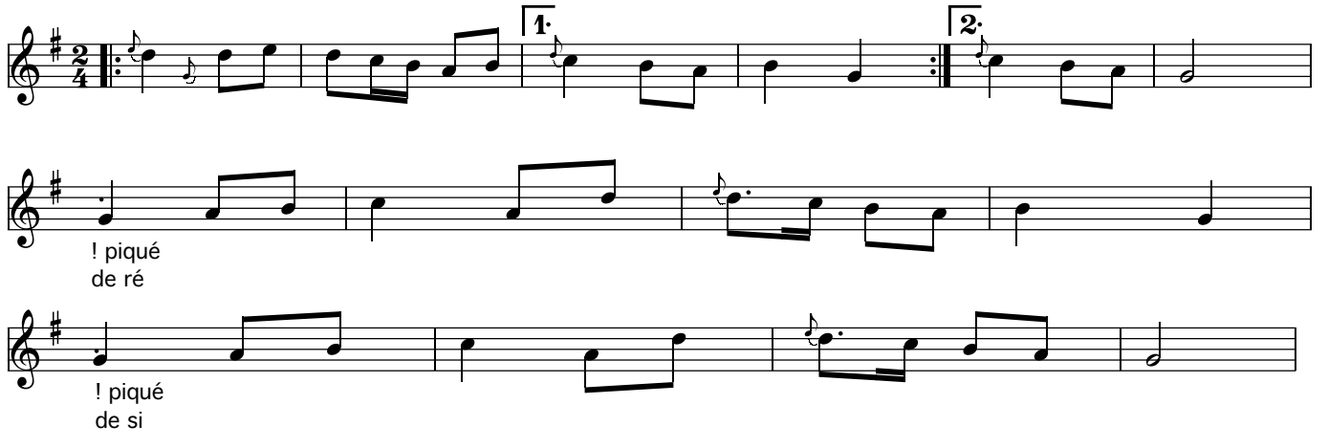


MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page23

A la montanha.

Je vous propose cette mélodie pour exécuter les appogiatures de **mi** sur **ré** et de **ré** sur **do**.
Sur la partie B : la première fois vous pourrez réaliser un piqué de **ré** et la seconde un piqué de **si** (pour changer du piqué de **ré**). Ainsi vous pourrez mettre ces notes en valeur et commencer à vous amuser avec les ornementations.

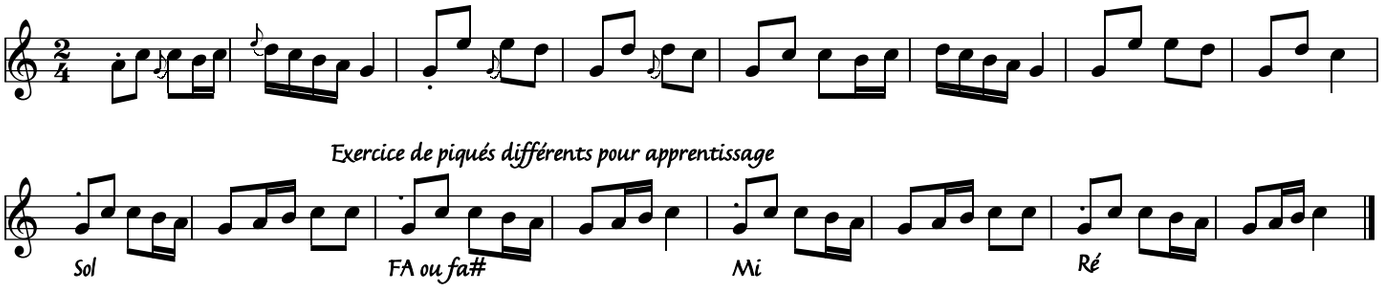
A la montanha



Congo de Julien Déjean.

La prochaine mélodie est un congo que j'ai appris de Julien Dejean, célèbre vielleux.
Vous allez faire un exercice autour des piqués pour bien prendre conscience que l'on peut piquer avec chaque doigt, que le rendu sonore est différent. Il s'agit donc d'enrichir là encore votre palette.
Jouez *contra* ouvert, vous êtes en tonalité de **do**. Ce point sera abondamment développé dans un chapitre à venir.
Ne vous laissez pas impressionner par le choix **fa** ou **fa#** car si le piqué est bien exécuté, la note n'est pas entendue, il n'y a qu'une « couleur » différente qui est perceptible.

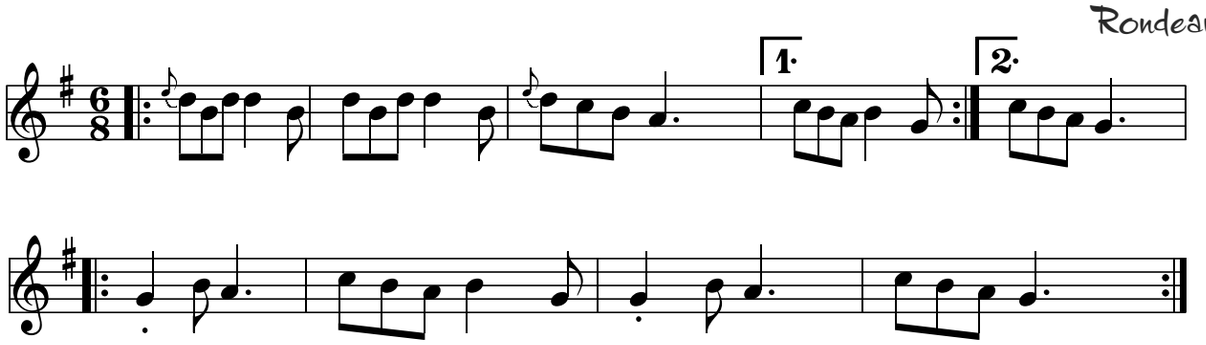
Congo Julien Déjean



Rondeau R40.

Un autre rondeau, R40, pour parfaire la pratique des appogiatures, des battements et des piqués.
Vous remarquerez qu'à ce stade je ne vous donne plus l'information du trou de jeu à piquer.
Mais simplement une indication de piquer la note. A vous de choisir le doigt qui fera ce geste et de varier ce choix.
Attention de ne pas vous laisser enfermer dans une routine.

Rondeau R40



MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page24

Congo de Vert.

A présent vous allez apprendre le congo de Vert, un village qui se situe dans les Landes, près de Labrit.

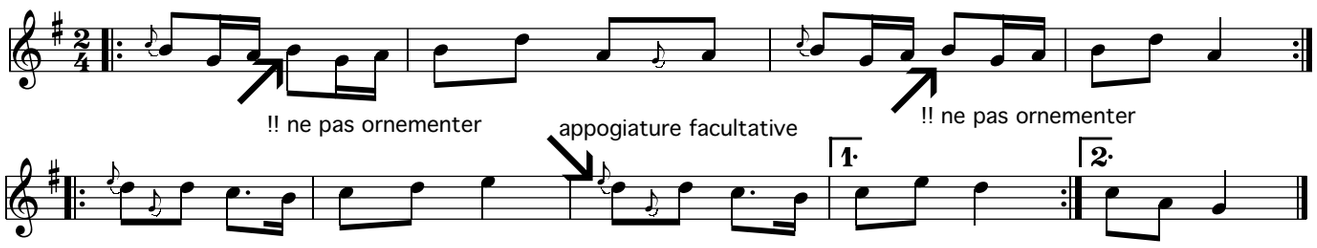
Pour l'interpréter vous allez avoir besoin d'une nouvelle appogiature, celle de **do** sur **si** et le battement de **la.**

Vous remarquerez deux conseils sur la partition:

1) Ne pas ornementer le deuxième temps de la première et troisième mesure afin de vous aider à ne pas automatiser vos ornementations. A mon avis il est préférable d'éviter les « tics » de jeu et en plus, une appogiature à cet endroit-là n'est pas appropriée.

2) Partie B : 3ème mesure : cette appogiature de **mi** sur **ré,** est difficile à exécuter puisque l'on passe déjà de **mi** à **ré**. Vous pouvez ne pas la réaliser pour l'instant et la reporter à plus tard.

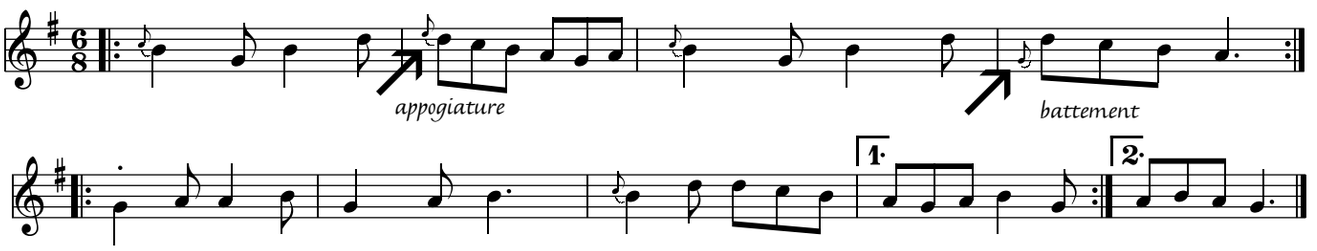
Congo de Vert



Dancem dauna.

A présent vous allez voir un autre grand standard du rondeau landais, *dancem dauna,* dansons madame…
C'est l'occasion de commencer à examiner le choix à faire dans les ornementations.
Vous pourrez ainsi alterner à votre guise l'appogiature ou le battement.
Ces multiples possibilités d'interprétation vous seront utiles lorsque vous choisirez la forme de rondeau à danser : en chaine, en couple ou sous la forme dite de Roquefort.

Rondeau dancem dauna



Si je vous conseille de réaliser scrupuleusement ces exercices, gardez à l'esprit que ces indications d'ornementation sont des prétextes pour acquérir les techniques de jeu de la boha. En aucune manière, il ne s'agit d'une prescription immuable d'interprétation.

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page25

Chapitre 16 : Les vibrés

Les vibrés.

Cette ornementation nommée également vibrato a pour fonction d'enjoliver une note qui a souvent une valeur longue. Elle va lui donner présence et majesté.

Elle s'interprète en effectuant un battement rapide et multiple avec un ou plusieurs doigts situés ***dessous*** le trou joué.

Le choix du ou des doigts est d'ordre personnel.
Il n'y a pas d'académisme à rechercher, il n'est en aucune façon tenu de vibrer un trou de jeu avec un doigt précis. Chaque doigt ou combinaison de doigt donne une couleur différente.

Pour faciliter votre choix, voici les deux composantes qui forment le vibré :
La **hauteur** et **l'intensité**.

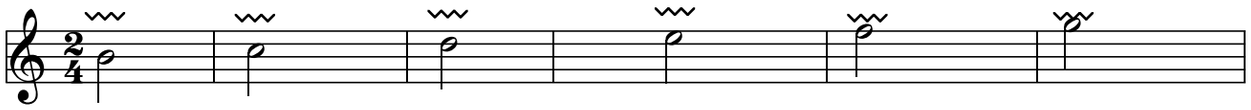
• La hauteur est déterminée par l'amplitude des fréquences en d'autres termes l'écart entre la note jouée qui a un son droit et la note vibrée.

• L'intensité sera modifiée par la vitesse du battement.

Là encore la notion de justesse doit être prise en compte et doit faire partie de votre appréciation esthétique.

Vous pouvez noter cette ornementation ainsi. ▾

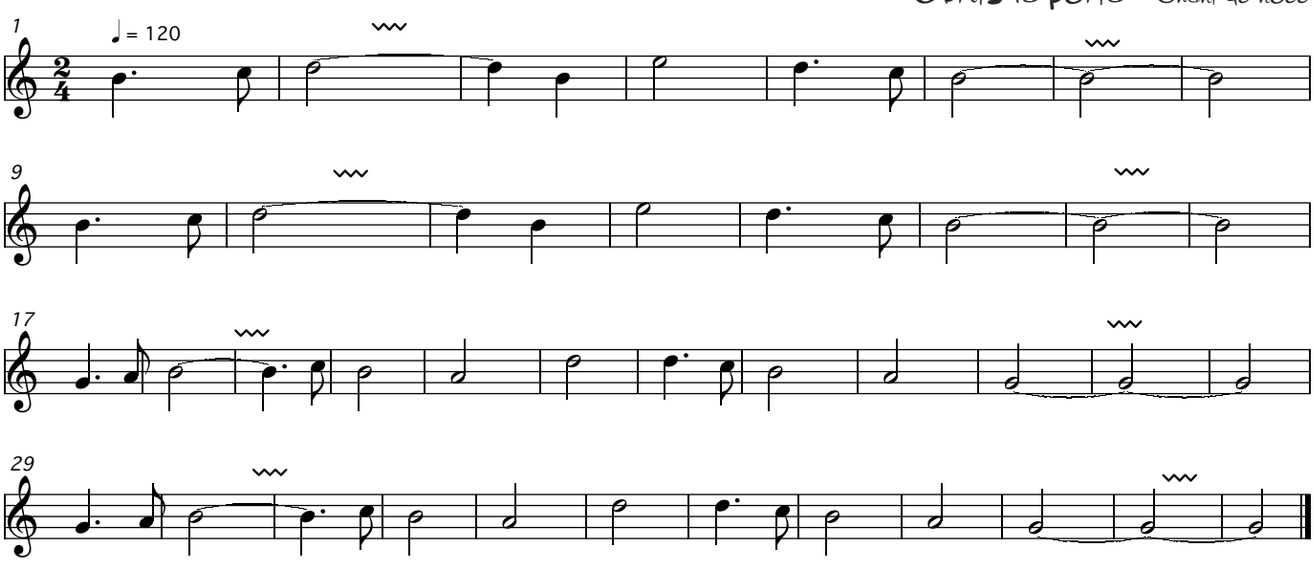
Vibrés - notation



Essayez de varier chaque note avec un doigt différent puis avec plusieurs.

Chapitre 17 : Quelques mélodies en guise d'exercice

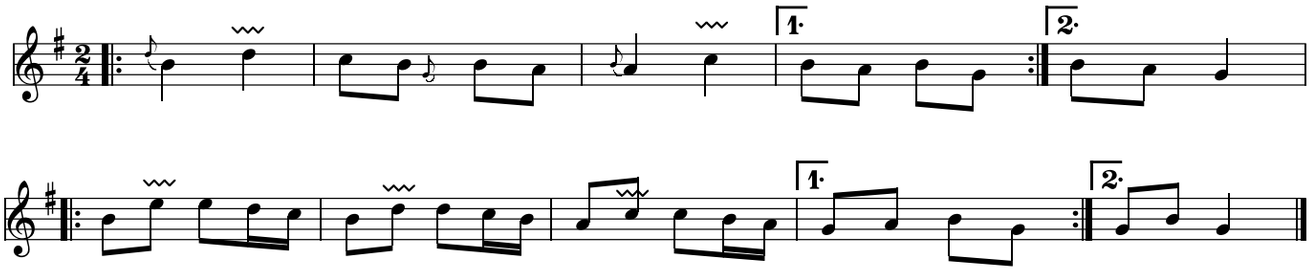
Obrits la pòrta - Chant de noce



MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page26

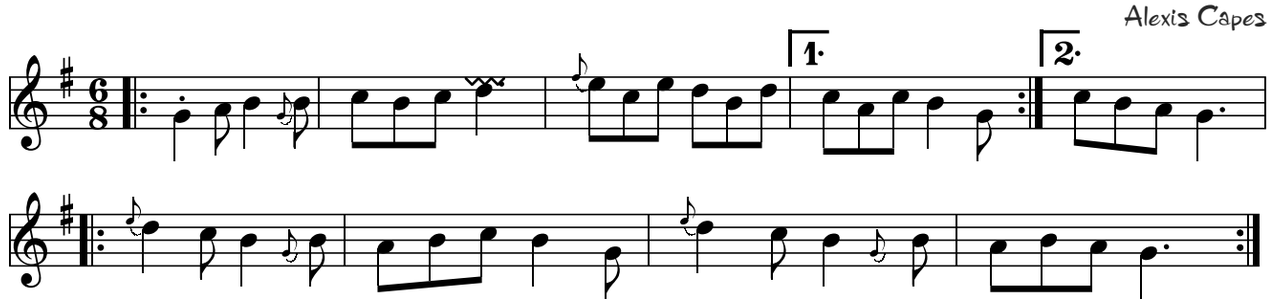
Je vous propose la polka bébé qui devrait vous aider à prendre conscience des possibilités et des choix.

Polka bébé



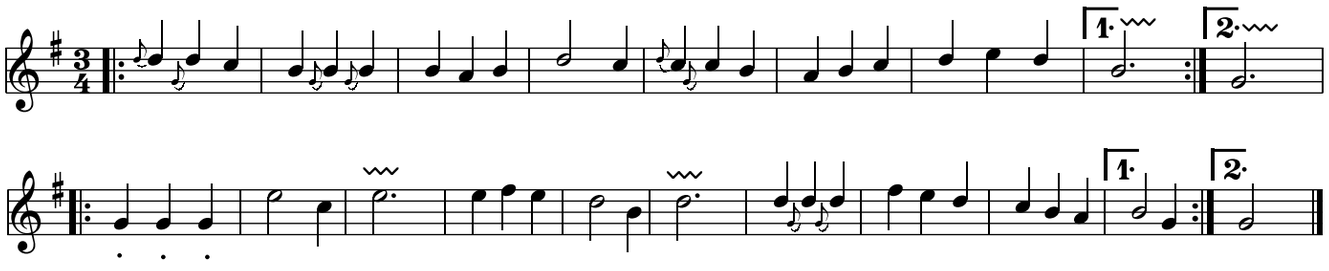
Vous pouvez poursuivre avec ce rondeau de l'incontournable Alexis.

Rondeau 2
Alexis Capes



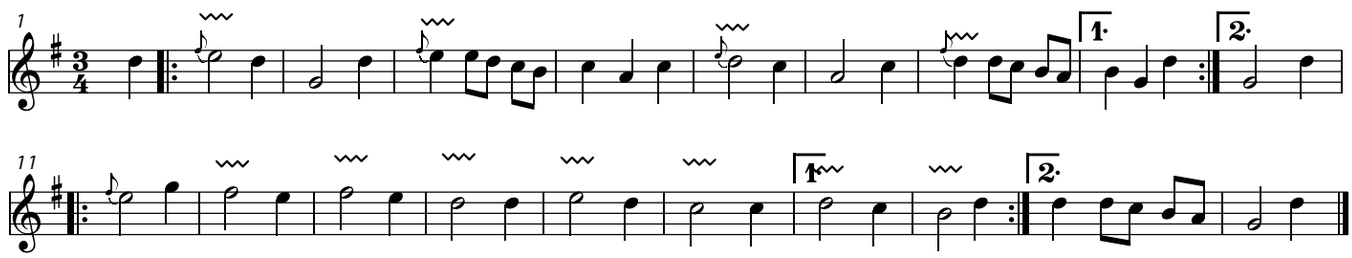
La valse *Quant vòs ganhar*, va vous donner la possibilité de découvrir le jeu du **fa#** aigu et de réaliser battements et vibrés.

Quant vòs ganhar pastoreta charmanta ?



La valse italienne vous fera aborder le **sol** aigu, avec détaché et vibré simultanés.

Valse italienne



MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page27

Chapitre 18 : Le mode mineur

La cornemuse landaise offre la possibilité de jouer en mode mineur.
Pour cela il faut :

• enlever le *brunider* pour obtenir un **mi** à la place du **ré** (trou fermé).

• décaler la tonique d'une note : lever l'annulaire de la main droite ce qui va remonter la tonique d'un ton.

La note de base dans le cas d'une boha en **sol** devient un **La.** Vous êtes en gamme de **Lam** (la mineur).

En enlevant le *brunider* (sur certains modèles, il se tourne), nous obtenons un **mi** à la place du **ré.**

Il faut toujours démarrer sur cette position de jeu : **la/mi.**

Un peu d'histoire.

En réalité, nous ne savons pas si les musiciens d'autrefois utilisaient le démanchement du *brunider* pour jouer en mode mineur.
Lors d'une interview d'Alain Cadeillan en 2006, il m'expliqua qu'il avait remarqué par hasard, que la note obtenue sans le *brunider* était proche de la tierce inférieure et qu'il avait eu l'envie d'accorder cette note. Ainsi en décalant la tonique, il pouvait jouer en mineur.
Alors, invention, réinvention, a priori, nul ne peut l'affirmer de façon certaine.

Autre information pour poursuivre cette réflexion : Si nous nous reportons à la tradition des cornemuses des Pays de l'Est, ils n'ont pas la pratique d'enlever « le *brunider* ».
Je serais donc porté à croire que l'usage du mode mineur est apparu à l'époque du revivalisme.

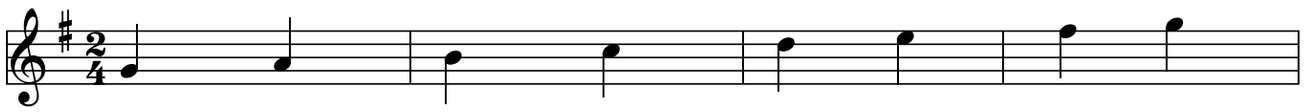
Convenons à présent, même si c'est le cas, que c'est une merveilleuse invention !

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page28

L'inévitable théorie musicale.

Lorsque les cornemuses de la période revivaliste ont été reconstituées, le choix s'est porté sur une gamme majeure. Par exemple : **sol la si do ré mi fa# sol**.

Gamme majeure - boha en sol

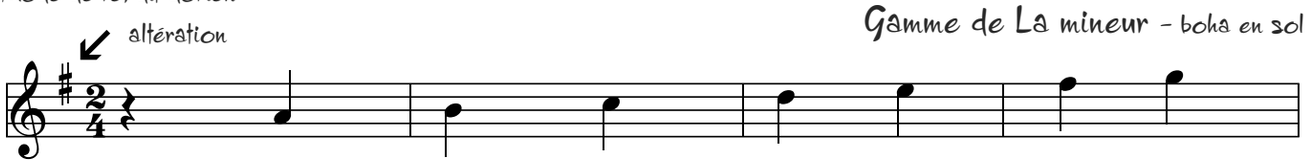


De sorte qu'en mineur, en conservant la même gamme, nous avons **la si do ré mi fa# sol.**

Mode de ré, dit dorien

altération

Gamme de La mineur - boha en sol



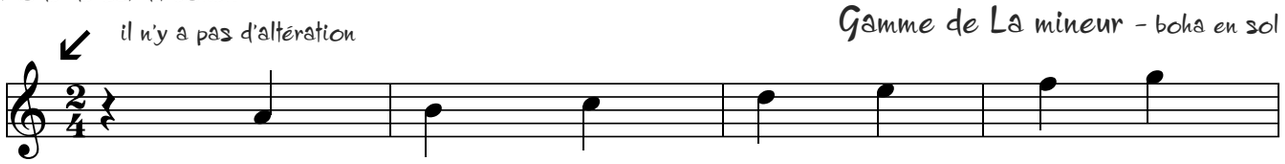
Ce qui vous place dans une gamme de **la** mais dans un mode mineur peu utilisé dans la musique gasconne.
Il s'agit du mode de **ré**.

La plupart des mélodies en mode mineur collectées dans les Landes, que ce soit par Félix Arnaudin ou par ceux qui ont suivi, sont dans la gamme de **la** mineur suivante : **la si do ré mi fa sol** c'est à dire le mode de **la**.

Mode de La, dit éolien

il n'y a pas d'altération

Gamme de La mineur - boha en sol



C'est ce qui explique que pour obtenir le **fa**, un trou supplémentaire a été percé sur certaines bohas.
Il faut changer l'emplacement du bouchon afin d'obtenir un **fa** à la place du **fa#**.

Position pour le fa#

Position pour le fa

MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page29

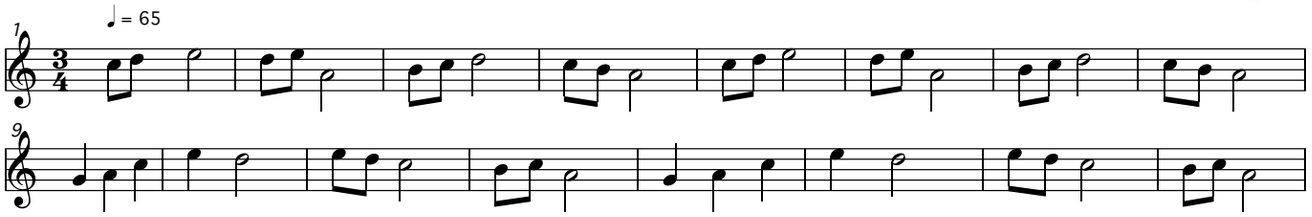
Voilà pour l'explication. Pour la mise en œuvre musicale, l'attention va porter sur la justesse car il faudra compenser avec soin la valeur des notes afin de bien faire sonner chaque note sur ce nouveau bourdon.
Donc attention à la justesse.

Vous allez pour cela jouer une mélodie lente qui va vous inciter à bien ajuster les hauteurs des notes.

Toutes les cornemuses ne réagissent pas de la même façon, il vous faudra rechercher avec quel doigté vous serez le plus près de la justesse notamment pour le **ré** et le **mi**. C'est l'oreille qui vous guidera.

Une nouvelle mélodie, une marche de noce aussi mélancolique que les autres mais tellement belle : ▾

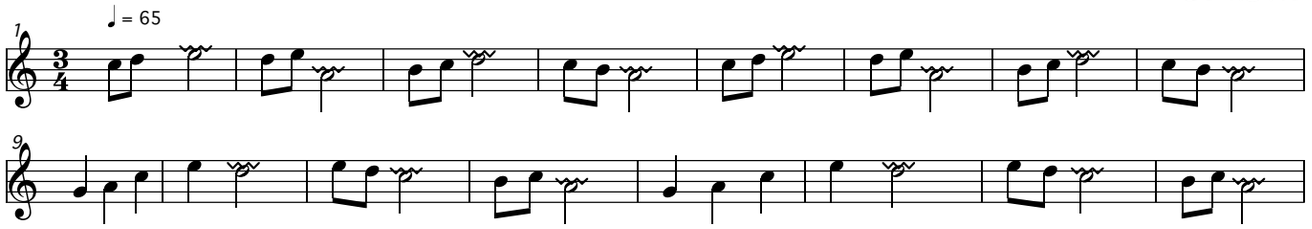
La nòvia



Une fois que vous maîtriserez la justesse, vous pourrez à ce moment là vous amuser à jouer des vibrés avec de très nombreuses notes. La mélodie s'y prête bien.

Vous allez donc reprendre la mélodie de la *nòvia*. Vous allez pouvoir expérimenter un jeu d'expression.
Je vous en propose un pour découvrir le fonctionnement, à vous ensuite de trouver l'évocation qui vous fait vibrer.
Bienvenue en Musique. ▾

La nòvia



Brunider réglable.

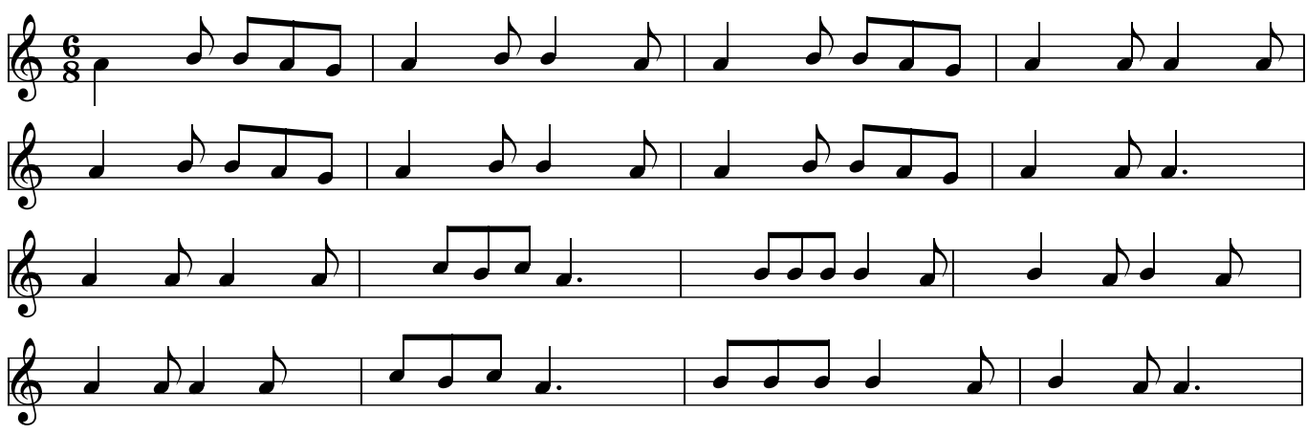
Afin de pouvoir résoudre la question de l'accordage du **mi** du *brunider*, nous sommes quelques uns à avoir adopté un système de réglage en tournant le *brunider* plutôt qu'en l'enlevant. Ce qui permet ainsi en ouvrant ou refermant le trou de régler la hauteur de la note.

Je vous propose à présent quelques mélodies pour enrichir votre répertoire et votre approche de la justesse en mode mineur. ▾

9 gojatas.

Ce rondeau vous offre la possibilité de vous entraîner à jouer plusieurs **la** à la suite. Excellent entraînement pour assouplir l'annulaire de la main droite !

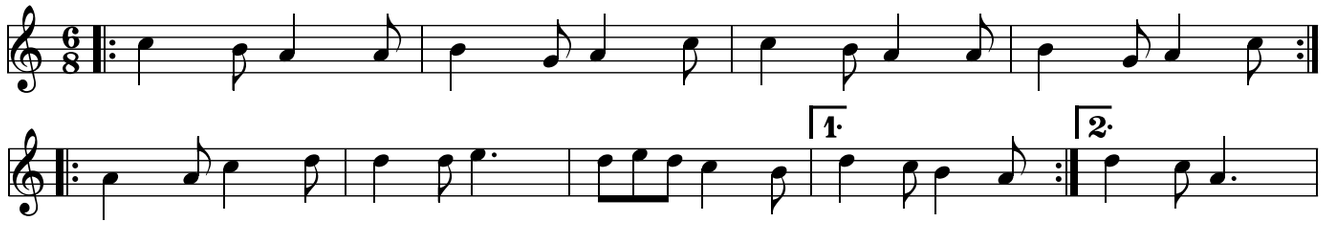
9 gojatas a Castethnau
Composition de Pierre Boissière



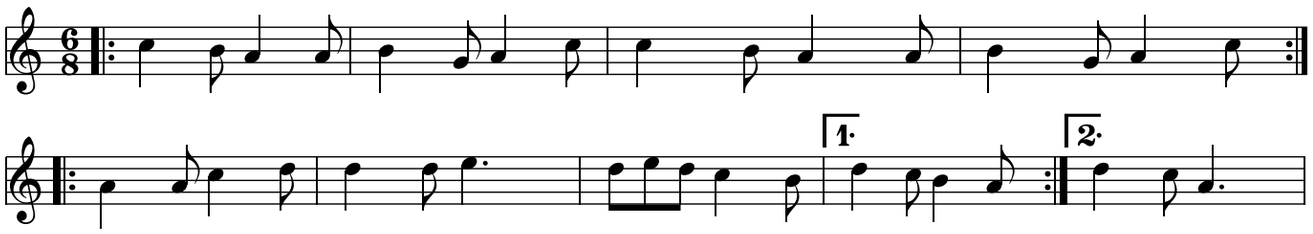
MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page30

Plusieurs versions de *A l'entorn de ma maison*.

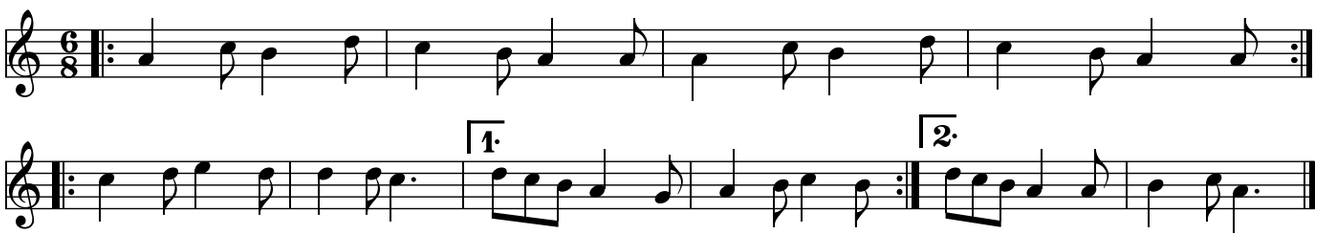
A l'entorn de ma maison - Rondeau



A l'entorn de ma maison 2 - Rondeau

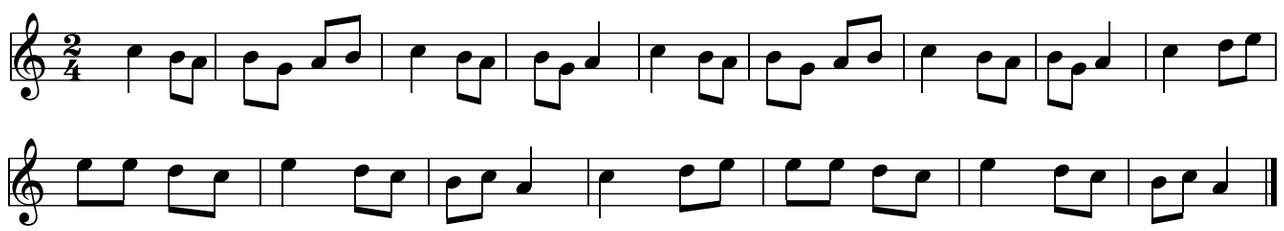


A l'entorn de ma maison 3 - Rondeau



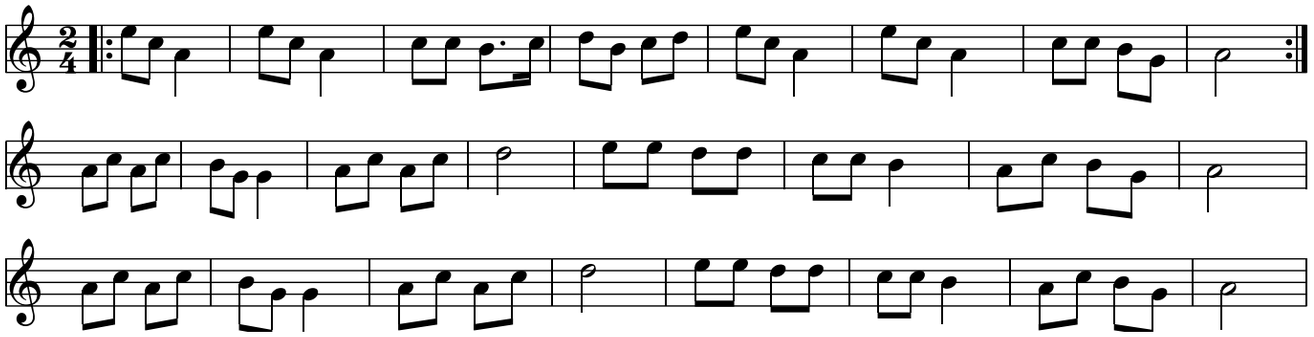
Un grand classique des Landes Girondines.
Lo coquin de pire. Facétieux le titre !

A lo coquin de pire - Rondeau



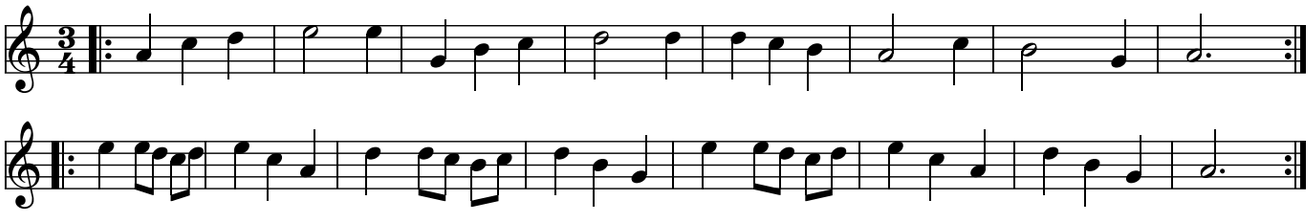
Un cercle issu d'une mélodie des Flandres. Un incontournable...
de la Fédération Internationale du cercle circassien.

Cercle de l'ours

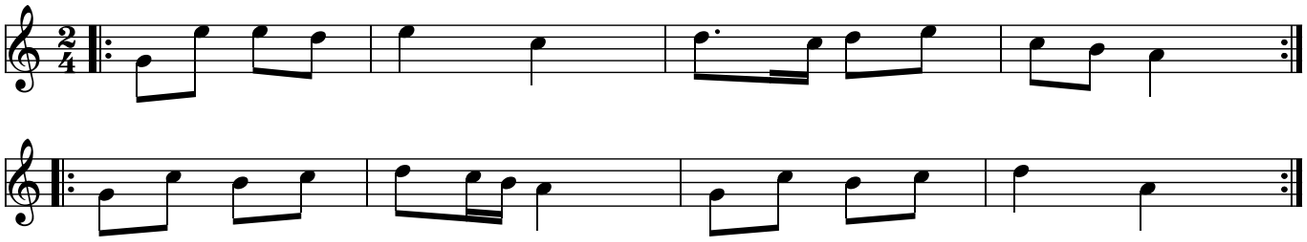


MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page31

Valse En avant blonde

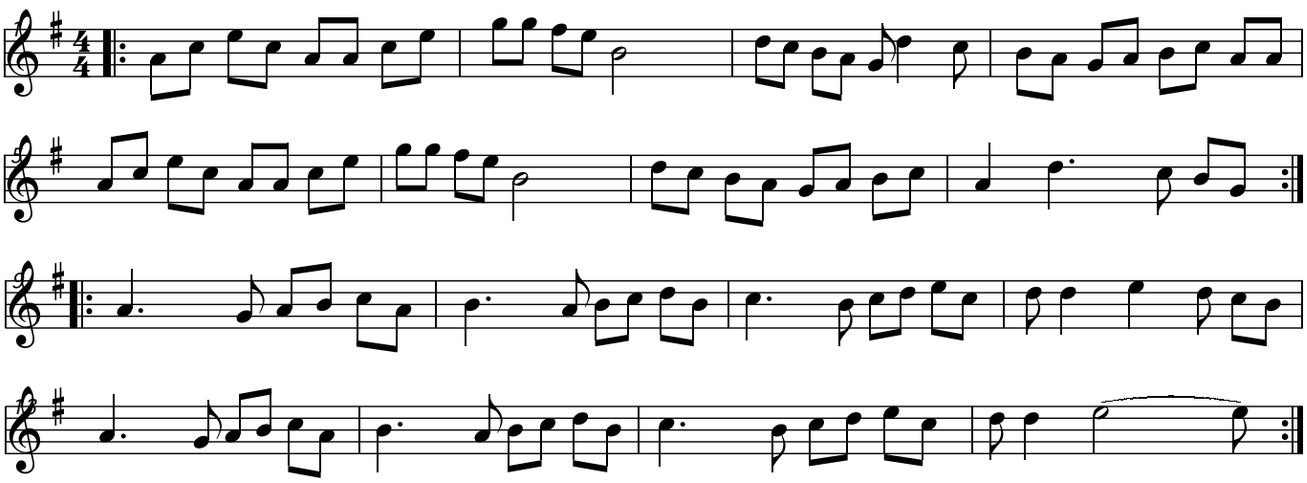


Lo curè de Sòra - Rondeau



Une mélodie de Blowsabella un peu virtuose avec un **fa#**

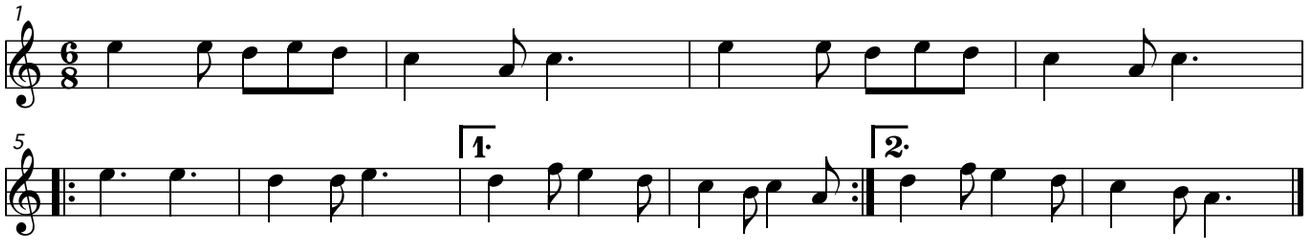
Go mauve - Scottish



MethodeYanCozianFrançaisEXE2_methodeYan 09/06/16 11:43 Page32

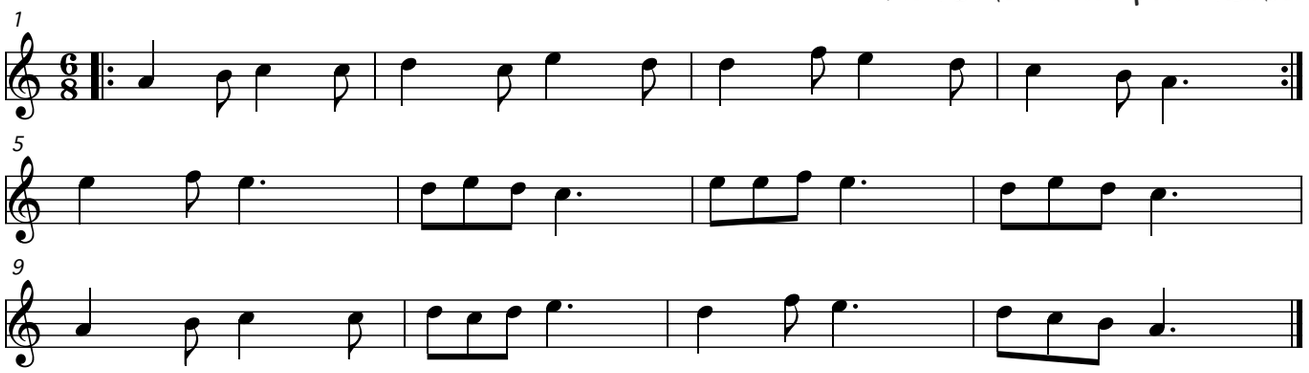
Un fameux rondeau avec un **fa** naturel, le premier de la série.

La molièra qu'a nau escuts - Rondeau

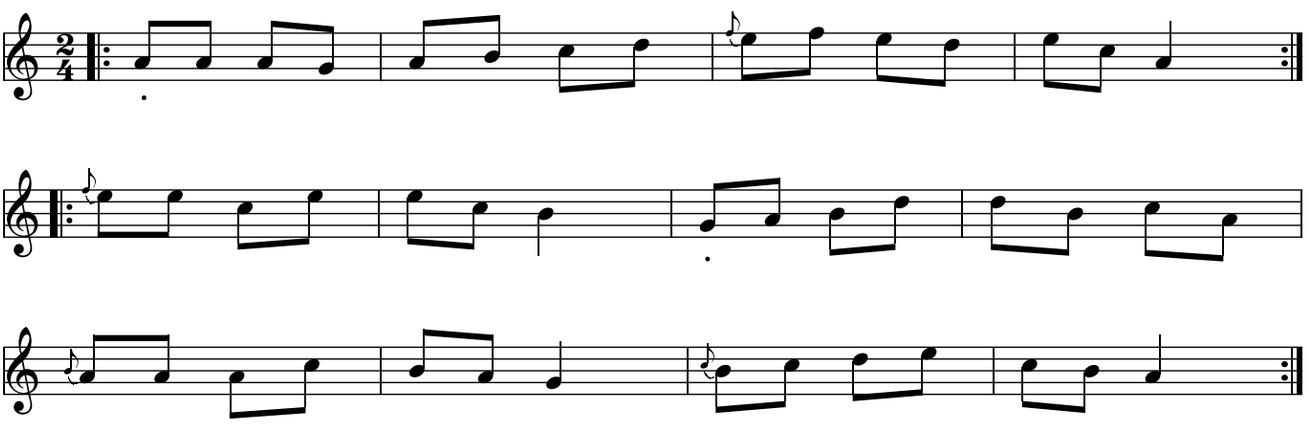


Un autre rondeau, tout aussi populaire.

A la borda i a nau pan - Rondeau



Avec la polka *Los caulets qu'an la torrada* vous pourrez vous entraîner à jouer plusieurs **la** consécutifs.
Excellent exercice à jouer lentement avant d'adopter le rapide tempo de la polka autour de 125.

Los caulets qu'an la torrada

Polka