

A - YAN COZIAN : LA DEMARCHE D'UN MUSICIEN

Yan COZIAN : Lorsque j'ai commencé à jouer de la boha, au milieu des années 70, l'instrument le plus répandu était une cornemuse très courte en tonalité de Do. Elle était la reconstitution plus ou moins fidèle du modèle dit de Bourriot Bergonce qui avait appartenu à Jean Blanchard, meunier de son état. Le tuyau mélodique de cette boha est composé de 6 trous de jeu, 5 percés dessus et un dessous. Avec un peu d'adresse il est également possible de jouer la sensible en fermant en partie la fenêtre latérale de réglage.

En 1993, j'ai acquis une des toutes premières cornemuses landaises, nouvelle génération, fabriquée par Robert Matta sur le modèle créé par Alain Cadeillan. La modification portait sur l'ajout de deux trous de jeu passant ainsi de 6 à 8 trous et sur la fabrication des anches à lamelles rapportées sur socle plexiglas. C'était pour moi enfin la possibilité de jouer avec un instrument fiable, tant pour sa stabilité que pour la justesse de chaque note.

La gamme de cet instrument en tonalité de Sol majeur était :

Fa#(sensible) Sol (fondamentale) La Si Do Ré Mi Fa# et Sol.

Gamme de sol majeur

Mode de do

Mélodie

Sensible Fondamentale Octave

L'autre gamme que je pouvais jouer en enlevant le brunidèr est celle de La mineur en mode de ré.

Mais je me suis rapidement rendu compte que ce n'était pas encore l'instrument dont j'avais besoin. Il y avait trop de mélodies traditionnelles en mode mineur, de rondeaux notamment que je ne pouvais jouer tels que « La molièra » ou « A la borda » par exemple.

A LA BORDA QUI A NAU PANS

The image shows a musical score for the piece 'A LA BORDA QUI A NAU PANS'. It consists of three staves of music. The first staff is labeled 'piste 1' and starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff starts with a treble clef and a 5-measure rest, then continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The third staff starts with a treble clef and a 9-measure rest, then continues with quarter notes A5, B5, C6, and D6. The piece ends with a double bar line and repeat dots. The notes G4, D5, and A5 are marked with 'fa' above them.

Ces mélodies se jouent comme la plupart des mélodies en « mode de La » dites en mineur avec une sous tonique, un ton plein. Je devais donc pouvoir jouer un Fa bécarre en place du Fa# et j'ai percé un trou supplémentaire entre le Fa# et le Mi pour obtenir le Fa et une gamme qui joue les notes suivantes :

Fa# Sol (sous tonique) La (fondamentale) Si Do Ré Mi Fa (et non fa#) et Sol

Gamme de la mineur

Mode de la

The image shows a musical score for the 'Gamme de la mineur' (minor scale of La). It consists of a single staff of music. The staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff starts with a treble clef and a 5-measure rest, then continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The piece ends with a double bar line and repeat dots. The notes G4, D5, and A5 are marked with 'fa' above them. Below the staff, the notes are labeled: 'Sous tonique Fondamentale' under G4 and 'Fa bécarre' under A5.

J'avoue également que j'étais très séduit par les cornemuses de Kachtoun et la gamme de sol mineur.

Alors j'ai eu envie de pouvoir adapter la gamme en ajoutant le Sib, le Mib et Fa naturel. Dans un premier temps, j'ai conçu un système de demi bouchon qui obturait partiellement le trou de jeu. Ce principe a l'avantage de conserver les trous de jeu à la même place mais j'ai eu beaucoup de mal à gérer leur rangement. Soit je les perdais soit la ficelle ou les chaines qui les reliaient au pihet me gênaient dans mon jeu. J'ai donc décidé de percer l'instrument.

Cette opération n'est pas une mince affaire car ce principe de trou alternatif qu'a mis au point Alain Cadeillan réclame une grande précision. Le principe paraît simple : sur un instrument à anche simple et à gros trous de jeu il n'y a pas de possibilité d'altérer une note en faisant un doigté spécial, une fourche par exemple. La seule solution est d'avoir un trou de jeu spécifique pour la

note altérée et d'obturer par un bouchon le trou que l'on n'utilise pas. Il s'agit là d'un travail précis, minutieux qui ne réclame aucune approximation puisqu'il faut que les deux trous de jeu soient parfaitement justes (on ne peut pas les accorder à la cire) et qu'ils se ferment parfaitement avec le même bouchon (il faut donc qu'ils soient du même diamètre).

Un après-midi dans un gîte en Lozère, avec une perceuse... et ce qu'il fallait d'inconscience, j'ai percé des trous pour avoir les notes supplémentaires qui me semblaient indispensables pour jouer de cette cornemuse dont je rêvais. Depuis, cet instrument a la possibilité d'être accordé sur une gamme choisie à l'avance par le musicien, il conserve toutefois sa spécificité diatonique.

En ajoutant un système d'accordage de la fondamentale et un petit bouchon de plus ! j'ai conçu la possibilité de jouer le Fa naturel grave en sous tonique. Alors que mon répertoire était limité à 6 ou 7 mélodies en mode mineur j'ai pu enfin aborder la quasi-totalité du répertoire gascon. Je peux également choisir la « couleur » de la musique que j'interprète en adoptant une tonalité plutôt qu'une autre. Et sur la même boha, la valse ou les complaintes sont à mon sens plus porteuses d'émotion en Sol mineur et les rondeaux plus dynamiques en La mineur.

Et puis, Kachtoun m'a montré une de ses nouvelles inventions, que j'ai trouvé astucieuse dans sa conception et d'une logique harmonique évidente. Un bourdon basse situé sur la poche et qui joue un sol ou la à une octave inférieure.

J'ai élaboré un système un peu différent et j'en ai sur plusieurs de mes bohas. Pour la tonalité de sol ma préférence va en faveur du Sol1 à deux octaves en dessous de la tonalité de l'instrument (Sol 3).

Par la suite, Robert Matta m'a monté une clé qui permet de jouer un Fa. Avec le recul, le peu de mélodies chromatiques de mon répertoire et ma difficulté à orner avec la clé m'ont conduit à ne pas poursuivre dans cette voie.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là et en jouant et jouant de cette boha, j'ai pu constater qu'en changeant de tonalité je pouvais également jouer intégralement d'autres types de mélodies en mode majeur. En musique gasconne nous avons tout un répertoire qui est bâti sur un mode que l'on qualifie de « plagal » ; La gamme de Sol s'étage ainsi : Ré Mi Fa# **Sol** (fondamentale) La Si Do Ré.

Et une mélodie telle que celle qui est notée ci-dessous ne peut être jouée par une cornemuse landaise en tonalité de Sol (à moins d'écrire un arrangement).

DANSA DAUNA

Collectage Clothilde LASSERRE Uchacq

Méodies, originale et arrangée pour boha en sol majeur.

piste 1

Mélodie originale

5

9

Mélodie arrangée pour boha en tonalité de sol majeur

13

Je me suis rendu compte que je pouvais la jouer dans toute son intégrité dans le haut du pihet en tonalité de Do.

DANSA DAUNA

Collectage Clothilde LASSERRE Uchacq

Méodies originale en do majeur.

piste 1

Mélodie originale

piste 2

Bourdon "variable"

5

Cette tonalité me permet aussi de donner davantage d'énergie, énergie plus compatible me semble t il avec la fonction de faire danser.

Mais... car il y a un mais, d'une part, dans la tonalité de Do il n'est pas question de mettre un bourdon de Ré joué par le brunidèr et d'autre part, le bourdon de Sol était très présent, trop présent et me gênait. Dans les années 95-96, j'ai fabriqué de nouvelles anches pour le bourdon et j'ai adapté une rallonge au bas du brunidèr. En la tournant j'ai la possibilité de passer du Ré au Do et du Do au Ré.

J'ai pu ainsi avoir un bourdon qui sonnait beaucoup moins fort que la mélodie et qui pouvait la mettre en valeur.

Pour tout vous avouer, j'avais quand même cette frustration de ne pas pouvoir jouer du bourdon dans ce mode dit « Plagal ».

C'est Jean-Michel Espinasse qui m'a mis sur la piste, qui m'a donné l'idée. Il utilisait un bourdon variable Mi-Sol sur les mélodies en Do majeur.

Ce qui m'ennuyait dans ce choix c'est qu'il me manquait l'affirmation de la tonalité jouée et que l'on oscillait entre le do majeur et sa relative La mineur. De surcroît le Mi du bourdon variable qui était accordé sur le La mineur était trop haut en tonalité de Do.

J'ai eu envie de créer un nouveau bourdon de poche et en plus du bourdon en Sol j'ai ajouté un bourdon en Do 2. De plus, la possibilité d'obtenir le Mi en tournant le brunidèr me permet de l'accorder différemment selon que je joue en Lam ou en Do et la tirette qui obture le Sol du bourdon me permet également d'accorder cette note.

Et c'est ainsi qu'en 1997, je me suis trouvé en possession de l'instrument dont je joue aujourd'hui. Pour ceux qui le souhaiteraient, vous pourrez retrouver ces gammes et leur illustration

DANSA DAUNA

Collectage Clothilde LASSERRE Uchacq

Do majeur avec jeu de bourdon variable et bourdon basse.

1

Mélodie originale

Bourdon "variable"

Bourdon de poche

5

sonore sur mon album solo édité chez « Cinq planètes » sous la référence CP06878 ou le site <http://www.yancozian.fr> rubrique « chercheur.

Et pour abonder dans le sens du témoignage d'Alain Cadeillan, depuis 1997 je n'ai pas apporté d'autres modifications à ma cornemuse.

Pourtant, le Do # aurait pu être percé créant ainsi une gamme de Ré qui aurait tout à fait pu s'appuyer sur les bourdons existants. Mais le répertoire que je joue n'utilise pas ce mode, je n'en ai pas eu besoin, je ne l'ai pas fait. Mais je n'exclue pas non plus cette possibilité !

Je sais que cette démarche n'a pas laissé indifférent, créant même à son début une certaine polémique. Si je me tente à une analyse de ma motivation à faire évoluer ma cornemuse landaise, je crois que, quelque part, je m'inscris dans une démarche de passion pour cet instrument. J'ai commencé à faire de la musique parce que je suis tombé raide dingue de la cornemuse landaise. Mais souvent j'étais frustré de ne pas pouvoir interpréter toutes les mélodies de mon répertoire ou tout simplement de ne pas pouvoir jouer avec d'autres musiciens lorsque tout à coup nous n'étions plus en tonalité de Sol majeur. Pour répondre à ce désir, dans un premier temps, je me suis acheté une 16 pouces. Cet instrument aurait pu très bien répondre à mes besoins mais il n'avait ni son, ni le timbre que je recherchais, ni non plus la dynamique que j'avais envie de donner à mon interprétation. Tout simplement, ce n'était pas « mon instrument » !

Et puis pour conclure sur ce sujet je pense que la question ne se pose pas en alternative comme d'aucuns le croient, rien n'est plus frustrant dans le choix d'un menu qu'un « fromage ou dessert ? » ;

Pour ma part, je préfère les deux, et pour en revenir à la cornemuse landaise, je joue indifféremment des deux organologies. Il n'y a pas de raison de se limiter et il n'y a pas de raison de ne pas transmettre l'une et l'autre. Dans ce cas de figure nous ne sommes pas obligés d'opposer les instruments.

Je rejoins tout à fait Bernard Desblancs dans ce qu'il disait : « il faut toujours garder en mémoire ses origines, savoir d'où l'on vient ». Je me permettrais juste de rajouter ... et où l'on va. Il faut savoir se poser la question de la disparition de la boha à la fin des années 1940, il faut également se demander dans quelle situation serait la pratique de notre cornemuse landaise si Robert Matta, suivi ensuite par Bernard Desblancs n'avaient pas diffusé un instrument enfin devenu fiable. Qui, il y a 20 ans en arrière aurait imaginé que l'on puisse jouer en ensemble de 20, 40 ou comme aujourd'hui 20 mai 2006 réunir 100 cornemuses et les faire jouer dans un même concert?

Je pense pour ma part, que dans le début des années 90 notre cornemuse était à nouveau menacée d'extinction.

Ne nous drapons pas dans une image, une quête de pureté, de vérité. Peu, très peu de bohaires jouent d'un instrument identique à celui des anciens, les tonalités, les perces, le tempérament, les occasions de jeu, que de différences ! Et quand bien même un de nous posséderait-il un tel instrument avec qui pourrait il jouer? On ne peut pas s'arrêter à une esthétique extérieure pour délivrer des brevets d'authenticité, ce n'est pas le nombre de trous qui fait la cornemuse landaise. Convenez que ce serait trop simple pour un instrument aussi subtil et aussi complexe.