

**CONGRÈS
1990
STRASBOURG**

**Journal
de la
Confédération
Musicale
de
France**

103, boulevard Magenta 75010 PARIS



**Concours Nationaux de Musique
Palmarès**





L'aube d'une ère nouvelle dans le domaine du son.

Il y a 20 ans, chez Yamaha, est née l'idée que nous pourrions concevoir la perfection en matière de trompette, une trompette qui assurerait de jouer toujours au sommet de son art.

Cela ne serait sans doute pas facile, il faudrait consulter les musiciens les plus renommés de part le monde. Il faudrait aussi concentrer la puissance de notre technologie, et tout le savoir faire de nos maîtres-artisans.

Aujourd'hui, après deux décennies consacrées à cette tâche, une nouvelle génération de son est née: les trompettes symphoniques "Heavy models" si bémol et Ut pour musiciens d'orchestres.

En créant un son de trompette riche et dynamique, bien centré, avec une réponse et une résistance optimale et une projection brillante, elles annoncent un grand pas en avant dans le domaine des cuivres.

Quelques uns des secrets de cette réussite résident dans le nouveau dessin du pavillon, de la perce, des guides de piston et de la branche d'embouchure ainsi que dans de nouveaux procédés de fabrication.

L'épaisseur du métal est accrue pour les chemises de piston ainsi que pour les coulisses internes et externes, un nouveau matériau est utilisé pour les coulisses internes, et pour la branche d'embouchure.

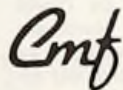
Le résultat de toutes ces innovations est une trompette qui est mieux conçue, qui sonne mieux et qui répond mieux; créé pour vous, sa place est entre vos mains. Une chose est absolument certaine: quand on a pour vocation la musique, la recherche de la perfection doit être permanente.

Essayez une des trompettes Yamaha chez votre revendeur Yamaha habituel et participez à l'aube d'une nouvelle ère du son.

YAMAHA
YAMAHA CORPORATION

Sommaire

1	Éditorial
4	Jeu
5	Agenda du Président
7	La Symphonie funèbre et triomphale (Frédéric Robert)
9	Instruments et orchestre à plectres (Mario Monti)
10	Les origines de la mandoline
16	L'assemblée générale à Strasbourg (suite)
37	La page du chef de chœur Réflexion d'un compositeur
41	Nouvelles internationales
43	Discothèque d'or
46	Compact discs
47	Ernest Béranger (Goute)
50	Batteries-fanfares, concours 1991
53	Palmarès des concours/récompenses
61	Manifestations
63	Solution jeu/Carnets d'adresse
64	Petites annonces
I-XII	Promenades dans nos régions



103, bd Magenta
75010 PARIS
Tél. : (16-1) 48.78.39.42
Télec. : (16-1) 45 96 06 86

journal de la Confédération Musicale de France

Directeur-Gérant :
M. André PETIT

Abonnement : 1 an
FRANCE : 120 F
ÉTRANGER : 250 F
Prix au numéro : 25 F

N° de Commission paritaire en attente

Imprimerie de Montligeon
61400 La Chapelle Montligeon
Dépôt légal n° 15179

* Toute reproduction, même partielle et par quelque procédé que ce soit, du contenu de la présente Revue est interdite, selon la loi du 11 mars 1957, sans l'autorisation écrite préalable du directeur de la publication. Cette autorisation spécifique et préalable suppose en tout état de cause que la source du texte reproduit soit mentionnée. *

ÉDITORIAL

HOMMAGE A ANDRÉ AMELLÉR

M. André Amellér, ancien président de la C.M.F., nous a quittés en mai dernier. Je tenais à lui rendre cet hommage

La disparition d'André Amellér a été ressentie unanimement comme la perte d'un homme qui fut, à la fois, un grand musicien et un animateur infatigable de la vie musicale.

André Amellér était né le 2 janvier 1912, à Arnville, en Lorraine, terre où il repose à présent.

Il avait entrepris ses études musicales très jeune, avec le violon; il les poursuivra avec la contrebasse. C'est avec cet instrument qu'il obtient, en 1934, un 1^{er} Prix au Conservatoire de la rue de Madrid (classe de Nanny). Et, c'est en 1938 qu'il entre à l'orchestre de l'Opéra de Paris.

Après la guerre, et la captivité, André Amellér poursuit ses études musicales et leur donne leur accomplissement avec un 1^{er} Prix de Composition. Il fut un compositeur extrêmement fécond, tant sur le plan de la quantité de sa production que sur celui de la diversité de ses œuvres et des genres abordés : musique pour orchestre d'harmonie, musique symphonique, vocale, instrumentale, musique de chambre, opéras, musique de ballet... Un catalogue de 250 œuvres en porte témoignage.

André Amellér fut aussi un grand pédagogue, un passionné de l'enseignement musical, directeur du Conservatoire de Dijon, délégué général pour la France et vice-président de l'I.S.M.E. (Société Internationale pour l'Éducation Musicale), membre du Comité de l'Association européenne des directeurs d'Académie et Conservatoire.

Ses talents d'artiste, ses compétences d'animateur, sa foi et sa passion de musicien, il sut les mettre au service du mouvement de la pratique musicale des amateurs et de la Confédération Musicale de France. Président de la Fédération des Sociétés Musicales de la Côte-d'Or en 1960, il devient conseiller technique de la C.M.F. en 1961, administrateur en 1963, trésorier-adjoint en 1965, trésorier en 1970. Puis, en 1976, il succède à M. Semler-Collery à la présidence de la Confédération Musicale de France : itinéraire exemplaire d'un musicien qui savait se confronter aux réalités de la gestion et de l'animation d'une grande association de pratique musicale. Et il avait donné à ses fonctions de président de la C.M.F. toute sa passion. Nous savions que sa santé déclinait depuis deux ans, et nécessitait des traitements assez durs. Il ne manquait jamais, néanmoins, à l'occasion des vœux ou de nos congrès, de manifester son attachement et sa fidélité à la C.M.F.

Il s'est éteint le 14 mai dernier. Il a été inhumé en sa terre natale, dans l'intimité familiale. Nous ne l'oublierons pas.

A. PETIT



— Les Heures Romantiques de —

Littérature et musique à la Vallée-aux-Loups en 1990

la Vallée aux Loups:

La maison de Chateaubriand propose pour ses concerts d'automne des Impromptus littéraires et musicaux qui au-

ront lieu dans les salons et dans le parc de la Vallée-aux-Loups. Ces rendez-vous ont pour ambition de rendre vie à la Vallée-aux-Loups et de renouer avec deux traditions : celle des concerts publics donnés en plein air, fort en vogue à l'époque de l'Empire et de la Restauration, et la tradition des Salons romantiques en recréant l'atmosphère.

Concerts dans les Salons à 21 heures :

— 25 septembre : Musique pour un Abencérage.

— 23 octobre : Chopin et le bel canto.

Concerts dans le parc de la Vallée-aux-Loups à 16 heures.

— 30 septembre : Musiques pour trombones.

— 7 et 14 octobre : Sérénades pour flûtes.

— 21 octobre : Musique pour orchestre en fête.

FNAPÉC



Les 7^{es} Orchestres européennes de Brive
Sous le Haut-Patronage de M. François Mitterrand, Président de la République

Les 7^{es} Orchestres européennes organisées par la F.N.A.P.E.C. et la ville de Brive,

ont eu lieu du 16 au 25 août 1990 à Brive (Corrèze). Créées en 1984, les Orchestres sont devenues le point de rencontre annuel de centaines de jeunes musiciens aussi bien Français qu'étrangers. Cette rencontre réunit cette année près de 900 musiciens du monde.

Trois concerts proposés chaque jour :

— à 17 heures à la Chapelle Saint-Libéral;

— à 18 heures à la Collégiale Saint-Martin;

— à 21 heures à la Patinoire municipale.

Des animations quotidiennes en divers lieux et le 19 août des

concerts décentralisés dans plusieurs communes du pays de Brive seront donnés par l'ensemble des participants.

Le concert final rassembla le 24 août à 21 heures, salle Brassens, tous les jeunes musiciens qui jouèrent à cette occasion en création mondiale une œuvre de Jacques Charpentier, commande d'État, sous la direction du compositeur.

La direction musicale est assurée par Jean-Marie Cochereau, directeur musical des Orchestres.

L'Harmonie du personnel de la R.A.T.P.

Division d'honneur. Lyre d'or du concours de Vichy et l'orchestre philharmonique

RECRUTEMENT

Tous les instruments à vent, bois et tous musiciens jouant des instruments à cordes, et en particulier : 1 clarinette solo, divers clarinettes, petits cuivres, 3 percussionnistes, claviers, altistes et contrebassistes à cordes.

Emplois proposés à l'embauche : Conducteurs d'autobus, conducteurs de métro, emplois stables.

III^e Festival des Cathédrales

Musique d'Europe en Picardie
13 septembre-5 octobre 1990

Le Conseil régional de Picardie lançait le premier « Festival des Cathédrales, Musique d'Europe en Picardie » en 1988, avec pour objectif : valoriser le patrimoine architectural et culturel en Picardie et participer à la construction de l'Europe culturelle.

Le 3^e Festival des Cathédrales mettra à l'honneur pour cette année 1990, la musique et les musiciens d'Europe du Sud : Espagne, Italie et Portugal. Avec comme point fort l'occasion exceptionnelle de découvrir « La Giuditta » de Francesco Antonio d'Almeida, grand maître portugais du XVIII^e siècle.

Le concours des « Tremplins classiques » est destiné aux jeunes formations de musique classique et a pour but d'aider financièrement ces jeunes musiciens à organiser leur premier concert en public. Le concours est ouvert aux musiciens de moins de trente ans. Envoi des dossiers de candidature avant le 20 août 1990.

Le quatuor Trombones de France est formé de quatre jeunes solistes issus de l'orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris, du nouvel orchestre philharmonique de Radio-France et des concerts Colonne.

Cette nouvelle formation — trois trombones ténors et un trombone basse — révèle une richesse de sonorité, une harmonie de timbre... qui montre les possibilités expressives du trombone, instrument trop méconnu.

Ces quatre jeunes musiciens proposent la découverte de la sensibilité de leur instrument et l'esprit de l'école française des cuivres. Cette formation a tous les atouts pour participer activement au développement de la musique de chambre et la rendre familière en France et à travers le monde.

Guy Dangain jouera avec l'harmonie du 43^e R.I.C.C.A. sous la direction du capitaine Joël Fernande.

Au programme « Musique de la Belle Epoque » : El Staccato de Graffeuil; Prélude et Rigodon d'Avon; Erwin de Meister; Rigoletto, fantaisie concert de Verdi; Au Clair de la Lune de Jeanjean.

Ce concert organisé par le Lion's Club aura lieu le 14 octobre 1990 à Lens, salle du Colisée à 16 heures.

D'autre part, Guy Dangain, clarinette solo à l'Orchestre national de France, professeur au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris, Concertiste international parlera de la musique et de la clarinette le dimanche matin à 10 heures dans cette même salle.

L'Orchestre de chambre à vents, américain, dirigé par le Dr David Waybright et Stanley D. Hettinger sera en tournée en Europe du 7 au 21 juillet 1991. Cet orchestre est invité à participer à la 5^e Conférence internationale de la W.A.S.B.E. à Manchester les 15, 16 et 17 juillet 1991.

Cet ensemble propose un large éventail de littérature pour orchestre à vent, de Mozart à Strauss, etc. L'orchestre recherche actuellement des lieux de concert adaptés pour sa tournée en 1991. Si vous êtes intéressés par l'accueil d'un concert de l'orchestre prendre contact avec l'American Chamber Winds.

Du 19 au 23 septembre 1990, se déroulera le 1^{er} Forum international des Grands Orchestres symphoniques militaires à Mont-Dauphin dans les Hautes-Alpes. Six nations seront présentes qui participeront au Forum dans le but d'échanger leurs préoccupations artistiques, de travailler avec des metteurs en scène, des acteurs et des danseurs. Elles donneront des concerts avec au

programme de la musique classique, sacrée et contemporaine, avec un hommage à Rouget de l'Isle qui a été en garnison de 1788 à 1789 à Mont-Dauphin.

Un rendez-vous annuel pour tous les amateurs de musique.

Le Club musical des P.T.T. de Paris, École de Musique, rentrée 90. Inscriptions à partir du 4 septembre aux classes de Solfège (enfants et adultes), Cours instruments (clari-

nette, trompette, saxophone, flûte, guitare classique, guitare moderne, trombone, tuba, batterie, accordéon, violon, piano, orgue, synthétiseurs), ateliers Jazz (débutant, perfectionnement), divers stages de guitare.

A partir du 15 septembre, vous pourrez consulter notre service Minitel 36 15 C.M.F.

Vous y trouverez toutes les informations sur la structure, les services et les activités de la C.M.F.

Vous pourrez vous y abonner au journal de la C.M.F.

Vous pourrez nous laisser vos messages.

ATTENTION

La C.M.F. dispose à présent d'un télécopieur.

Pensez-y pour vos communications urgentes, courriers, petites annonces, etc. N° de fax : (16-1) 45 96 06 86.

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Les épreuves du test d'entrée au :

CENTRE DE FORMATION DE MUSICIENS INTERVENANT A L'ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE ET PRÉ-ÉLÉMENTAIRE

UNIVERSITÉ DE PROVENCE
AIX-MARSEILLE 1
29, AVENUE ROBERT-SCHUMANN
13621 AIX EN PROVENCE CEDEX
TÉL. : 42 20 30 73

se dérouleront du 10 au 12 septembre 1990 dans les locaux du C.F.M.I.

Les inscriptions sont prises jusqu'au 6 septembre 1990 (à partir du mardi 4 septembre les dossiers de candidature doivent être déposés par les intéressés et non plus expédiés).

Niveau requis pour l'accès à la formation :

- Formation général : Baccalauréat + 2 années ou Examen Spécial d'Entrée à l'Université.
- Formation musicale : Bonne maîtrise de l'instrument et solide pratique musicale (toutes les formations et tous les styles sont admis).

Dossier d'inscription au test d'entrée :

- Curriculum vitae (parcours musical détaillé).
- Photocopies des diplômes.
- 1 photo identité.
- 1 enveloppe timbrée, à l'adresse du candidat.



NOUVEAUTÉS :



Ch. Gouinguéné
et
I. Huber

LES ENFANTS
CHANTENT...
les poètes

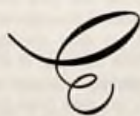
Cet ouvrage s'adresse aux enfants de 6-7 ans qui sont en 3^e-4^e degrés d'Éveil Musical et reprend les principes pédagogiques du volume précédent.

LES ENFANTS CHANTENT... les intervalles

Chaque chanson est basée sur une difficulté. Étude d'un ou plusieurs intervalles, d'un rythme, d'une mesure irrégulière.

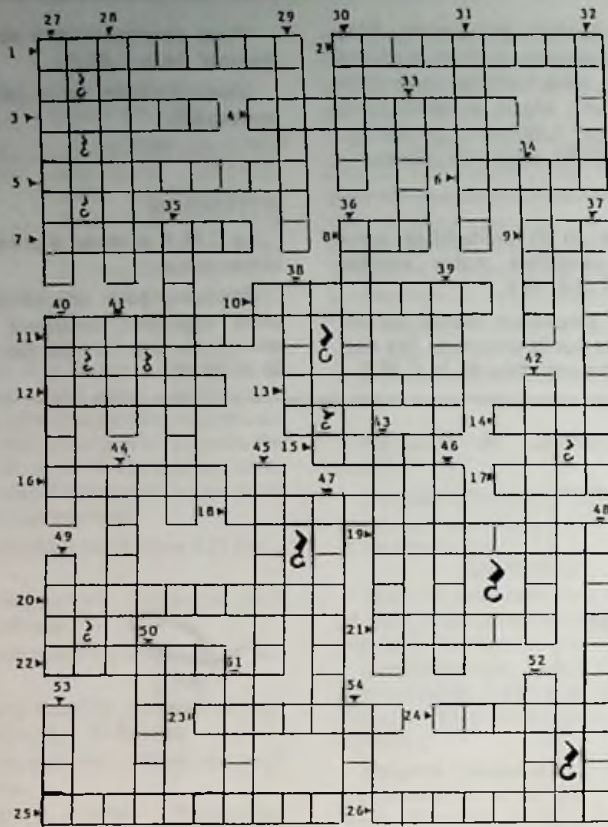
A. LEDUC

175, rue Saint-Honoré, 75040 PARIS CEDEX 01



L
A
B
Y
R
I
M
U
T
H
I
C
A
L

U
N
J
E
U
J
A
C
K
D
E
K
H
U
I
E
R



Horizontalement

1. Les 1^{res} mesures de sa 5^e furent connues de tous en 1940.
2. Comp. breton né en 1905, directeur de la Musique à la Comédie Française en 1962.
3. Diderot a écrit un livre sur les facetés de son neveu.
4. Comp. qui aimait les oranges (1891-1953).
5. Comp. de « Lucia de Lammermoor ».
6. Ses « Planètes » lui valurent un succès mondial en 1874.
7. Directeur du Conservatoire de Copenhague en 1915, compositeur de Maskarade (1865-1931).
8. Maître de musique d'Édouard VI. Il a contribué à créer les grandes formes de la musique anglicane (? 1500-? 1553).
9. La bibliothèque de musique de Naples conserve environ 150 manuscrits des œuvres de ce compositeur (1691-1761).
10. Comp. de la Cour de Louis XIV. Son fils jouait aux échecs...
11. Napolitain, rival de Haendel. Il fut prof. de célèbres castrats (1686-1768).
12. Élève de Beethoven, il donna des cours de piano à Liszt. Il composa + de 1 000 œuvres (1791-1857).
13. Maître absolu de la musique à la Cour de Vienne. Il favorisa l'essor du théâtre musical viennois (1635-1700).
14. Il a utilisé les ressources de la gamme en 1/4 de ton, dans son opéra « Matka ».
15. Fondateur de la « Schola Cantorum », avec Bordès et Guilman (1851-1931).
16. Organiste du Roi en 1678, il a publié des recueils de plainchant (= 1632-1714).
17. Jean Sébastien est le + connu de cette illustre famille.

19. Fondateur du groupe Jeune France.
20. Comp. brésilien (1887-1959), qui fonda le Conservatorio Nacional de Canto Orfeônico.
21. Il fit avec Balakirev des recherches sur le folklore russe (1855-1914).
22. Comp. hongrois (1905-1960), qui combina l'influence des musiques nouvelles du jazz et du folklore.
23. Direct. de la Hochschule für Music de Stuttgart, comp. de « Der grosse Kalender » en 1933.
24. Organiste de St Augustin pendant 62 ans. Il succéda à Guilman au Conservatoire (1844-1925).
25. Ce fut le 1^{er} à mettre en musique des œuvres dramatiques. Ces compositions contiennent le germe du futur opéra (= 1567).
26. Ami de Brahms, époux de C. Wieck. Il mourut fou en 1856.

Verticalement

27. Un du groupe des 5 (1833-1887).
28. Comp. de la Région Centre (1862-1938), qui écrivit une remarquable étude sur Pelléas et Mélisande.
29. Élèves de Tartini, violoniste, directeur de la Musique du Duc de Toscane (1722-1793).
30. Élève de Franck et d'Indy, il mourut à 24 ans en 1894. (Fantaisie sur 2 airs angevins).
31. Virtuose du contrepoint, il exerça une influence considérable sur l'évolution de la musique en Europe. (= 1430 Tours 1495).
32. Grand Prix de Rome en 1922. Son « Petit âne » est très connu.
33. Ami de St Saëns, il succéda à Reyser à l'Institut en 1909. Il eut Ravel et Schmitt pour élèves (1845-1924).

34. Comp. breton du « Rossignol de St Malo » et de la « Magicienne de la mer ».
35. « Le Pierrot lunaire » est l'une de ses œuvres les plus connues (1874-1951).
36. Comp. qui fonda la « Collegium Musicum » en 1704. Son style réalise l'union du contrepoint traditionnel et de l'air d'opéra italien (1681-1767).
37. Il baptisa les « Bouffes Parisiens » (1819-1880).
38. Père de la symphonie, il en fixa le plan définitif (1732-1809).
39. Né à Tolède = 1520, il fut l'un des 1^{ers} à écrire des séries de variations instrumentales sur un thème donné.
40. Manon, Tosca, Mme Butterfly...
41. Il dirigea le Festival Rhénan plusieurs années, et fit de remarquables notices biographiques sur Beethoven (1784-1838).
42. L'un des fondateurs du groupe des cinq (1837-1910).
43. Pianiste et pédagogue, fondateur d'une firme qui édita Haydn, Mozart et Schubert (1781-1858).
44. Comp. des 4 saisons.
45. Sylvia, Copélia, entre autres.
46. Critique musical, élève de Massenet, ami de Zola, il a composé 14 opéras, dont « Le rêve » (1857-1934).
47. Élève de N. Boulanger, il est le chef de l'ensemble « Ars Nova ».
48. Il fut un brillant pianiste considéré comme le seul rival de Liszt. Son homonyme contemporain fut, lui aussi, un très brillant pianiste.
49. Il composa de la Musique atonale avant tout le monde. « Concord Sonata » (1874-1954).
50. Élève d'Okeghem, il a été au service du Pape Léon X, en 1513 (= 1460- = 1525).
51. L'un de ses opéras lui fut commandé pour l'inauguration du canal de Suez.
52. L'un des meilleurs contrapuntistes de son temps, il a réalisé la synthèse des styles flamand et italien (1529-1601).
53. L'un des plus grands comp. du 16^e s. il peut être considéré comme le père de la musique à clavier (1543-1623).
54. Né en 1901, il fut chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, et musicien quasi officiel du 3^e Reich.

Agenda du président

Juin-juillet 1990

- 7 juin — A reçu M. Courtis, président de la Fédération régionale de la Picardie et M. Gravelin, président de la Fédération départementale de l'Aisne.
— SACEM : M. Poingt, directeur du département des Droits généraux.
— Enregistrement à France-Musique de l'émission retransmise le 22 juillet à 13 heures.
- 14 juin — Conférence de Presse de Jack Lang au ministère de la Culture.
— M. Favart, président de l'Association des délégués départementaux.
- 21 juin — M. Boira, Axa Assurances.
— Réception pour la Fête de la Musique au ministère de la Culture.
- 28 juin — Commission administrative et commission des Batteries-Fanfares.
— M. Castelain pour l'organisation du D.A.A.S.M.
- Du 2 au 7 juillet — Au jury du Concours de composition du Havre (76).
- 9 juillet — Entretien avec Mme du Breuil, présidente de la F.N.A.P.E.C.
— Mme Joubert, inspectrice générale de la direction de la Musique.
- 12 juillet — M. Adam, vice-président délégué.
- 19 juillet — M. Goute.

Écoles de musique : une convention de la société des éditeurs de musique pour l'utilisation de la photocopie

La S.E.M., Société des Éditeurs de Musique, propose aux écoles de musique une convention qui permet, contre rémunération forfaitaire par élève, de réaliser 20 photocopies par an. Cette convention accorde une réduction substantielle aux écoles adhérentes de la F.N.U.C.M.U.

Nous sommes d'ores et déjà en mesure de vous informer que la C.M.F. a pris contact et engagé des pourparlers avec la S.E.M. pour que les écoles de musique de la C.M.F. bénéficient des mêmes avantages. Ces premiers pourparlers avec le président de la S.E.M., M. François Leduc, se sont révélés extrêmement positifs et devraient se concrétiser par un accord au mois de septembre.

Vous en serez informés par le *Journal de la C.M.F.* et par vos fédérations régionales et départementales.

PROCHAINE SÉANCE D'ANALYSE MUSICALE

Des séances d'analyse musicale ont lieu à Paris, suivant le programme des œuvres mentionnées ci-dessous :

- *Évocations (analyse le 22-09-1990) d'A. Fasce.*
- *Poème du feu (analyse en décembre 1990) d'Ida Gotkowsky.*
- *Manhattan Symphony (analyse 1^{er} trimestre 1991) de S. Lancen.*

La première séance a eu lieu fin juin ayant pour sujet « La Ballade pour une Fête populaire » de D. Dondeyne.

La seconde séance aura lieu le samedi 22 septembre 1990 à 9 h 30 à la C.M.F., 103, bd Magenta, 75010 Paris, avec pour thème les « Évocations » d'A. Fasce. Cette œuvre sera présentée par le compositeur. Il est à noter que les séances d'analyse sont ouvertes à toutes personnes qui le désirent, et plus particulièrement aux candidats intéressés par le D.A.A.S.M. dont le programme fixé est imposé aux épreuves d'admissibilité pour la session 1991.

Pensez à vous faire inscrire pour la prochaine séance, auprès de la C.M.F. avant le 15 septembre 1990. Tél. : 48 78 39 42.

Gérard BILLAUDOT Éditeur

14, Rue de l'Échiquier - 75010 PARIS

Tél. (1) 47.70.14.46.

PARCOURS DE FORMATION MUSICALE, vol. 1 (Éveil/Initiation)

de Annick DUPLESSIS et
Catherine LE BOETTÉ

Ce parcours musical s'adresse aux enfants de niveau scolaire «Cours préparatoire». Il se constitue d'un livre de l'élève, d'un livre du professeur-parents et d'une cassette.

La particularité de cet ouvrage est qu'il se partage en 20 fiches avec, pour chacune, une chanson. Ces chansons réunies forment une histoire : l'aventure de deux enfants qui parcourent le monde en rêvant, histoire que le professeur raconte pour présenter la chanson.

Chaque fiche comprend la chanson, de la lecture de notes, de l'écriture musicale, des jeux rythmiques et une partie de jeux auditifs. Ces jeux, ainsi que les chansons sont enregistrés sur la cassette.

La cassette est vendue obligatoirement avec le livre de l'élève, permettant ainsi aux enfants de refaire les jeux et d'apprendre les chansons.

Le livre du professeur s'adresse également aux parents qui pourront corriger l'enfant et tester les connaissances acquises de celui-ci.

NOUVEAU

PARCOURS DE FORMATION MUSICALE, vol. 2 (Débutant)

de Guy RÉVERDI

Cet ouvrage a pour ambition de développer réflexes et qualités qui doivent faire de l'apprenti musicien un instrumentiste spontané, un lecteur actif qui vit la musique afin de mieux la transmettre sur son instrument.

L'audition sous forme de cassette musicale de chansons du folklore national et international, conduit à une imprégnation et fait appel à la mémoire de l'enfant qui est trop souvent négligée. Il aborde également le rythme, le langage mélodique et harmonique et prépare à l'apprentissage du langage musical dont les classes traditionnelles de formation musicale auront plus tard la mission (lecture de notes, théorie, jeux rythmiques, jeux de l'audition, mélodies à chanter, à jouer).

Cet ouvrage se constitue d'un livre de l'élève, d'un livre du professeur-parents et d'une cassette.

NOUVEAU

BERLIOZ : Grande Symphonie Funèbre et Triomphale

(suite de l'article paru dans le journal de la C.M.F., n° 428 de mai-juin 1990)

La Grande Symphonie Funèbre et Triomphale aura été la dernière grande composition purement instrumentale de Berlioz. Après 1840, il ne consacra plus à l'orchestre que la Marche Funèbre pour « Hamlet » et les préludes et interludes pour La Damnation de Faust, l'Enfance du Christ, Béatrice et Bénédicte et Les Troyens... sans oublier la Marche pour la présentation des drapeaux du Te Deum! Cette symphonie ne sera donc pas seulement l'aboutissement de la « Tétralogie symphonique » évoquée par Claude Ballif. Elle sera aussi la concrétisation d'un ancien projet d'œuvre « panthéonienne ». Il avait été d'ailleurs question de faire exécuter cette symphonie sous les voûtes de la nécropole civique, rendue à sa destination originelle en 1831, lors du premier anniversaire de Juillet. C'est sans doute en vue de cette cérémonie que Berlioz avait arrangé pour chœur et grande harmonie la Prière de sa Révolution grecque primitivement destinée aux vents et aux violoncelles de l'orchestre symphonique (15). Mais cette réinstrumentation ne put être exécutée « faute d'un nombre suffisant de bougies » selon Berlioz lui-même. Demeurée manuscrite, elle attendra 1969 pour être enfin révélée par la Musique des Gardiens de la Paix de Paris et le Choral La Lutécienne dirigés par Désiré Dondeyne — une nouvelle audition devant avoir lieu au Festival Berlioz, à Lyon avec la même harmonie et sous la direction de Claude Pichaureau le 16 septembre 1989. Pour le septième anniversaire de Juillet, Berlioz avait reçu la commande de son Requiem, mais l'exécution avait été annulée à la dernière minute pour des raisons de politique aussi bien extérieure qu'intérieure, les empires les plus légitimistes d'Europe — la Russie de Nicolas I^{er} et l'Autriche de Metternich — se montrant à la longue indisposés devant la célébration annuelle d'une révolution par une monarchie, si bourgeoise future (16) Le Requiem avait dû attendre une occasion plus propice pour être enfin créé; elle se présentera avec les funérailles du général Damrémont célébrées aux Invalides le 5 décembre de la même année. Mais, en 1835, Berlioz parlait souvent dans ses lettres à son ami Humbert Ferrand d'une partition dont le titre — Fête Musicale funèbre à la mémoire des hommes illustres de la France — offrait une curieuse analogie avec celui d'une œuvre pour harmonie de son maître Antonin Reicha : Musique pour célébrer la mémoire des grands hommes qui se sont illustrés au service de la Nation Française. Mais cette symphonie — dont le mouvement lent était une Marche funèbre (17) — demeura inédite et ne fut

probablement jamais exécutée du vivant de Reicha mort en 1836. Aussi son influence sur Berlioz demeure-t-elle hypothétique (18).

Une nouvelle exécution en salle fermée de la Grande Symphonie Funèbre et Triomphale devait être donnée à l'Opéra le 1^{er} novembre 1840, lors d'un Festival Berlioz dirigé par l'auteur. 450 exécutants y participaient; Dieppo prêtait à nouveau son concours pour le solo de trombone. La presse fut à nouveau très élogieuse. Henri Blanchard rejoignait Auguste Luchet quand il écrivait dans la Revue et Gazette Musicale, à propos de ce qu'il nommait « l'élégie héroïque du 29 juillet » : « Il ne s'agit point ici d'école, de système, de rythme classique ou romantique, c'est la muse de la patrie, c'est l'esprit populaire qui sont venus animer le compositeur à son insu et lui dicter de ces patriotiques accents, de ces éloquents clameurs qui font vibrer les cœurs comme un écho lointain de la formidable Marseillaise (19) ». Seules fausses notes dans ce concert de louanges : Le Siècle, Le Corsaire, et Le Charivari qui était en quelque sorte Le Canard enchaîné de l'époque et avait trouvé spirituel de qualifier Berlioz d'« Emberlificoz »!

Du vivant de Berlioz la Grande Symphonie Funèbre et Triomphale, dédiée au Duc d'Orléans, allait être encore redonnée plusieurs fois en France et à l'étranger, la dernière de ces exécutions remontant à 1855. « Nous nous souvenons encore, avec un frisson d'enthousiasme, écrivait Théophile Gautier après la mort de Berlioz, du passage où les âmes des héros entrent dans les cieux, sur une éclatante fanfare qui mêle les voix des anges aux acclamations déjà lointaines des hommes ». Puis ce fut, après la guerre de 1870, le renversement de la vie musicale à l'avantage des formes symphoniques et instrumentales. L'heure de la redécouverte de Berlioz allait bientôt sonner. Défendues avec un bel enthousiasme par les animateurs des nouvelles associations de concerts symphoniques — Padeloup, Colonne, Lamoureux — certaines de ses œuvres comme La Damnation de Faust en viendront à être jouées parfois le même dimanche à la même heure par deux associations différentes! Mais la Grande Symphonie Funèbre et Triomphale ne devait pas connaître, elle, une pareille faveur. Les raisons en sont faciles à deviner : sa vêtue symphonique, ajoutée après coup, nécessitait d'énormes effectifs, mais ce n'était pas son vrai visage avec lequel Berlioz avait dressé un véritable monument à l'orchestre d'harmonie classique, cinq ans avant l'introduction définitive, officielle,

des nouvelles familles d'instruments mises au point par Adolphe Sax. Celles-ci ne devaient certes pas laisser Berlioz indifférent puisqu'il leur consacra un Sextuor dont la partition est malheureusement perdue. Et il introduira un membre de la famille des saxhorns dans la Marche pour la présentation des drapeaux du Te Deum, créé en 1855 mais composé en 1849, longtemps avant L'Or du Rhin où Wagner confiait à un groupe dérivé des saxhorns un admirable rôle autonome (20). En 1848, la presse musicale avait annoncé une nouvelle publication de la Grande Symphonie Funèbre et Triomphale pour les instruments de Sax mais aucune précision n'a été relevée à son sujet, même par Hugh Macdonald, préfacier de la dernière édition critique de cet ouvrage. Or, la Grande Symphonie Funèbre et Triomphale devait être presque fatalement accommodée à la nouvelle constitution des harmonies-fanfarses pour avoir quelque chance de paraître au programme des concerts d'harmonie donnés dans les jardins publics. C'est au Luxembourg qu'elle ressuscita sous la baguette du chef Léonce Chomel qui venait, justement, de l'adapter pour les instruments de Sax. L'ouvrage — depuis longtemps épuisé en librairie — ne devait pendant longtemps être disponible que dans cet arrangement. Ce devait être une véritable redécouverte. Quand Léonce Chomel redonna le premier vie à la Grande Symphonie Funèbre et Triomphale le

(15) Voir extrait reproduit dans Désiré Dondeyne et Frédéric Robert : op. cit., p. 255.

(16) Voir F. Robert : Correspondance de Berlioz, Tome II, op. cit., pp. 354-355, n° 1.

(17) La partition de cette Marche Funèbre est intégralement gravée dans D. Dondeyne et R. Robert : op. cit., pp. 182 et 183. Elle a été enregistrée séparément à trois reprises, les deux premières fois sur disques microsillon 30 cm/33 t dans « Anthologie de la musique française pour harmonie militaire » (Vol. I De la Révolution à la Monarchie de juillet) Erato LDE 3359/Stéréo 50259 et dans « Anthologie de la Musique pour Harmonie Disques S.E.R.P. Gravure Universelle MC 7034, p. la Musique des Gardiens de la Paix de Paris de Désiré Dondeyne. Une nouvelle version comp. vient de paraître réalisée par la même format (dir. Claude Pichaureau) dans l'Album sur la Révolution Française (Disques Erato). Une intégrale cette partition de Reicha avait été enregistrée disques Charlin CL 43 Grav. Univ. (Notice l'Abbé Carl De Nys) avec une Suite en fa trois hautbois et cordes de Zelenka, Orch. Symphonique de Prague dir. Vaclav Smetacek.

(18) Sur l'héritage des musiques de la Révolution Française dans l'œuvre de Berlioz voir intervention au Colloque de Reggio (26-27-28 octobre 1989) à paraître en 1990.

(19) N° du 4 novembre 1840.

(20) Pour la Marche de la présentation des drapeaux de Berlioz et la scène avec saxhorns L'Or du Rhin de Wagner voir extraits dans D. Dondeyne et F. Robert : op. cit., p. et 100-101.

répertoire des harmonies-fanfares était essentiellement composé de transcriptions. A tel point que dans le premier traité d'orchestration qui leur ait été consacré depuis l'introduction des familles de Sax, à savoir celui du chef de la Garde Républicaine, Gabriel Parès (édité en 1898) aucun ouvrage original ne figurait en exemple à part... ceux de l'auteur! Cette symphonie de Berlioz n'y était même pas mentionnée! Le discrédit qui pesait alors sur les harmonies était tel qu'on n'imaginait guère un symphoniste ayant écrit — ou pouvant écrire — autre chose que des marches — plus ou moins — militaires et des pas — plus ou moins — redoublés. Ajoutons à cela que la nouvelle technique d'orchestration due à l'emploi des instruments de Sax n'était devenue familière à des symphonistes, en France tout au moins, qu'à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, avec Paul Ladmirault (*Les Sablais*) (21) et Florent Schmitt (*Hymne Funèbre*) (22). En fin de compte, si la *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale* risquait d'être à nouveau jouée, ce ne pouvait être qu'en des circonstances plus ou moins semblables à celles qui l'avaient inspirée. Dans *Le Gaulois* du 3 mars 1919, Jean-Louis Vaudoier regrettait que depuis le 11 novembre personne n'ait eu l'idée de la reprendre. En compensation, elle devait figurer aux programmes des Fêtes du Peuple d'Albert Doyen puis des manifestations musicales du Front Populaire, sous la direction de Roger Désormière. Elle attendra 1958 pour connaître son premier enregistrement dans la version avec chœurs et

dans son instrumentation d'origine grâce à la Musique des Gardiens de la Paix de Paris (23). Le discrédit qui pesait encore — et pèse toujours malgré tout — sur le répertoire des harmonies-fanfares et sur les musiques de la Révolution Française ou dérivées de celles-ci était tel que bon nombre de critiques firent la grimace; il y en eut même qui refusèrent purement et simplement de faire état de cette publication, laquelle était pourtant un événement discographique! En 1967, la *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale* fut rééditée dans la nouvelle collection complète et critique des œuvres de Berlioz imprimée en Allemagne — comme la précédente du reste! — et préparée par une équipe de musicologue en majorité... britanniques (25). Elle devenait donc à nouveau disponible en librairie et dans son instrumentation première. La réussite du premier enregistrement avait été telle que, pour le centenaire de Berlioz, en 1969, la même firme en proposa tout simplement une nouvelle gravure. La Musique des Gardiens de la Paix de Paris — toujours dirigée par Désiré Dondeyne mais sans les chœurs — réalisa la première gravure en quadriphonie (26), à présent disponible sur disque compact (27).

La *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale* avait surgi en plein cœur du romantisme dont elle reflète les élans passionnés et les brusques contrastes. En témoigne notamment l'*Oraison funèbre* avec trombone solo, « réutilisation » inattendue mais très opportune d'un récitatif et d'une cavatine de l'opéra avorté *Les Francs-Juges* (28). A

l'entendre d'aucuns seront pris par sa grandeur authentique comme par celle d'un monument qu'on découvre et qu'on admire pour la première fois. Ce qui les conduira, espérons-le, à réviser leurs jugements sur le répertoire des orchestres d'harmonie, en premier lieu les musiques de la Révolution Française auxquelles cette symphonie se rattache et dont elle possède, sous la plume d'un musicien de génie, toutes les qualités et avant tout la vraie grandeur.

Frédéric Robert

(21) Enregistrée par la Musique des Gardiens de la Paix de Paris dir. D. Dondeyne dans « Anthologie de la Musique pour Harmonie » Disques S.E.R.P. Grav. Univ. MC 7035. La suite *Les Sablais* fut composée vers 1895-1897. Voir D. Dondeyne et F. Robert : op. cit., p. 189.

(22) Voir notre article (à paraître dans le Dictionnaire de l'Art Vocal - Éditions Bordas). De cet ouvrage toujours inédit, composé en 1897-1899 mais créé seulement en 1934, des extraits ont été reproduits et analysés dans D. Dondeyne et F. Robert : op. cit., pp. 226, 244 et 314.

(23) Disques Erato (avec le concours de la Chorale Populaire de Paris dir. Gilbert Martin-Bouyer) réédité en Grav. Univ. en 1969 STU 70493.

(24) Entreprise chez Breitkopf par Félix Weingartner et Charles Malherbe, elle s'interrompt après la mort de ce dernier (1911).

(25) Éditions Bärenreiter (Préface de Hugh Macdonald pour la *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale*).

(26) Disques Calliope (avec le même soliste Harry Prutot pour la partie de trombone) CAL. 1859 Grav. Univ. Quadriphonie.

(27) Jumelée avec *Dionysiaques* de Florent Schmitt, le *Chant Funéraire* de Gabriel Fauré et les *Quelques chorals pour des Fêtes Populaires* (op. 157).

(28) Voir pour plus de détails la préface de Hugh Macdonald cit. supra, n° 25. Voir également D. Dondeyne et F. Robert : op. cit., pp. 172 à 174.



l'atelier musical

Gilles Degironde

*Dépositaire exclusif Bless,
Olds et embouchures Slokar*

Spécialiste Cuivre, Bois
Agent Selmer · Courtois
Bach · King · Holton · Blessing
Besson · Getzen · Conn

Réparations - Ventes - Locations
Exportation
Mise au point d'instruments

Instruments à plectre et orchestre à plectres

Depuis la plus haute antiquité le plectre fut utilisé pour toucher les cordes des luths primitifs et en tirer des sons, ainsi que nous pouvons le voir sur des sculptures, des bas reliefs, des poteries, chez les Sumériens, les Égyptiens, les Grecs, les Phéniciens, etc.

Ces plectres étaient certainement faits de plumes d'oiseaux, de bois ou d'écorce.

Il est probable que les invasions maures, et ensuite les croisades, aient apporté en Occident les ancêtres de la mandoline.

Nous voyons apparaître la mandoline, issue d'après certains de la mandore moyenâgeuse, d'après d'autres du luth soprano, vers le milieu du 17^e siècle : mandoline lombarde à 6 cordes accordée comme le luth ancien en Sol, Do, Fa, La, Ré, Sol ou, plus souvent, en Sol, Si, Mi, La, Ré, Sol.

La mandoline napolitaine — mandoline actuelle — accordée comme le violon en Sol, Ré, La, Mi, apparaît vers le début du 18^e siècle. Ses cordes sont doublées à l'unisson pour lui donner plus de volume.

Elle eut, dès son apparition, un succès incontestable.

En dehors de son utilisation dans la musique populaire, de grands compositeurs l'ont employée : Vivaldi lui dédia 6 compositions écrites pour la mandoline lombarde.

La période la plus faste pour la mandoline napolitaine fut la période située entre 1750 et 1800. Nous avons pu dénombrer, à la Bibliothèque Nationale, plus de 66 compositions manuscrites (54 signées et 12 anonymes) et une trentaine d'ouvrages imprimés de 15 auteurs différents, dont 8 méthodes (certaines en plusieurs parties). Parmi la plupart de ces noms inconnus, on peut remarquer des compositeurs d'un grand renom (Piccinni, Majo, Corrette, Sacchini, Roeser, Carpentier, etc.). On y trouve 16 concerti, des sonates, duo, trio, etc. d'une très belle facture, œuvres inconnues jusqu'à ce jour. Dans de nombreuses bibliothèques d'Europe (Vienne, Turin, Milan, Bologne, Gênes, Prague, Londres, Stockholm, Bruxelles) on a retrouvé plus de 150 manuscrits.

Cette seconde moitié du 18^e siècle fut très prolifique pour la mandoline. D'autres compositeurs connus ont utilisé la mandoline, de la période classique à nos jours : Mozart, Grétry, Paisiello, Beethoven, Verdi, Mahler, Richard Strauss, Respighi, Schönberg, Boulez, etc.

L'Orchestre à Plectres apparaît à la fin du 19^e siècle en Italie et, aussitôt se développe dans le monde entier grâce à des musiciens italiens qui émigrent comme au 18^e siècle, et qui font école

dans les pays où ils s'installent (France, Allemagne, Benelux, USA, Japon, Australie, etc.). Par exemple, le pays où il y a le plus d'Orchestres à plectres aujourd'hui, est le Japon où Sarcoli, musicien originaire de Sienna émigre au début du siècle et où des formations universitaires comptent jusqu'à 150 exécutants, comme à Kobé. Le Japon est devenu le plus grand fabricant et exportateur de mandolines et de guitares.

L'Orchestre à Plectres est un ensemble d'instruments en majorité dérivés de la mandoline et d'instruments à cordes pincées (guitare, harpe). Ces ensembles sont dotés d'un répertoire d'œuvres originales pour plectres et on utilise aussi des transcriptions. C'est une formation musicale qui — à cause de son volume — demande à être entendue en salle et non pas en extérieur.

La plupart des orchestres se composent de mandolines que l'on peut diviser, accordées comme le violon (en Sol, Ré, La, Mi), de mandoles ténor (en Sol, Ré, La, Mi à l'octave inférieure), de mandolonces (en Do, Sol, Ré, La), de guitares (Mi, La, Ré, Sol, Si, Mi) de mandolones (Mi, La, Ré, Sol). On peut y ajouter l'ottavino (piccolo) (en Sol, Ré, La, Mi à l'octave supérieure) : peu utilisé, le quartino qui produit les sons à la quarte supérieure de son écriture (instrument transpositeur), la mandole contralto, clé d'Ut comme l'Alto, mais qui peut s'écrire aussi en clé de Sol et alors produit les sons à la quarte inférieure de son écriture (acc. Do, Sol, Ré, La). Le luth cantabile (Do, Sol, Ré, La, Mi) qui peut s'écrire en clé de Fa ou en clé de Sol où alors les sons sont produits à l'octave inférieure de leur écriture, comme pour la mandole ténor ou la guitare. On y ajoute une contrebasse à cordes, des percussions, harpe. C'est

le véritable Orchestre à Plectres (A.O.P.) qui, à part la contrebasse et les percussions, ne comprend que des instruments à plectre et à cordes pincées.

Certaines formations, particulièrement en Allemagne, y ajoutent un harmonium ou un accordéon (pour lier le trémolo des mandolines et avoir un fond sonore uni), une épinette ou un clavecin. D'autres y ajoutent des flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et des compositeurs ont écrit pour ces formations (Wolki, Krebs, etc.).

Voici la disposition du grand Orchestre à plectre de Ferrare en 1973 :

Bien entendu, la disposition des pupitres peut changer selon les chefs, les salles, etc. Les Américains y ajoutent même des banjos.

On utilise des mandolines plates et des mandolines rondes — bien entendu le brassage des ondes sonores dans une caisse de résonance de forme ovoïde donne une sonorité nettement plus puissante et plus profonde que celle d'une caisse plate.

La mandoline, quand on la joue assis, se tient croisant la jambe droite sur la jambe gauche ou en posant le pied droit sur un petit tabouret. Selon leur morphologie, certains — même — la pose simplement sur la jambe droite.

L'orchestre à plectres a une couleur très agréable et surprend toujours favorablement l'auditoire. Saint-Saëns a écrit « Mandolines et guitares ont des sons qui font aimer ».

Mario Monti

Voir le *Journal de la CMF* d'octobre 1978, janvier 1981, mars, avril-mai 1982, juin 1986 sur la mandoline.

Voici la disposition du grand Orchestre à plectres de Ferrare en 1973 :

	<i>Mandoles basses et Contrebasses</i>	
<i>Batterie</i>	<i>2^{es} Mandolines</i>	
<i>Timbales</i>	<i>2^{es} Mandolines</i>	<i>Contrebasses à archet</i>
<i>Guitares</i>	<i>Quartini</i>	<i>Harpe</i>
<i>1^{es} Mandolines</i>		<i>Mandolonces</i>
<i>1^{es} Mandolines</i>		<i>Mandoles tenors</i>
		<i>Mandoles Contralto</i>

DIRECTION

Les origines de la mandoline

Du 21 au 26 juin 1988 se tenait à Trossingen (R.F.A.) le 1^{er} Symposium international de la Mandoline, sous l'égide de l'Académie fédérale pour l'Éducation musicale (Bundesakademie für musikalische Jugendbildung) et de la Fédération allemande des plectres (Bund Deutsche Zupfmusiker).

Cette manifestation, la première du genre, a réuni des musiciens amateurs et professionnels de toutes les régions d'Allemagne, ainsi que de Suisse, R.D.A., Pays-Bas, Danemark, Autriche, et même de Grèce.

La France était aussi invitée : Didier Le Roux et Jean-Paul Bazin, membres de l'Estudiantina d'Argenteuil, ont présenté une conférence sur l'Histoire de la mandoline, et le duo Florentino Calvo (mandoline) - Maurice Chancelade (piano) a donné un récital Beethoven, Hummel et Calace.

Les congressistes ont pu suivre un programme très riche de conférences, débats, concerts. La présence d'éditeurs musicaux et de luthiers rendait très complète la manifestation. De nombreux spécialistes internationaux de la mandoline étaient présents : notons seulement quelques noms plus connus des mandolinistes français : Ruth Gygax, Keith Harris, Stefan Meier, Gerd Lindner-Bonelli, Takashi Ochi, Ralph Paulsen-Bahnsen, Elke Tober-Vogt, Joachim Trekel, Marga Wilden-Hüsgen, Fred Witt, Gerda Wölki (veuve de Konrad Wölki).

Les participants ont eu longuement l'occasion d'échanger leurs points de vue, de se connaître, ce qui a contribué à briser l'isolement relatif (peut-on parler de ghetto?) que subissent souvent les mandolinistes.

Une visite de la collection d'instruments d'Armin Keller dans le très beau village suisse de Stein-am-Rhein a agrémenté ce symposium, qui s'est achevé par un concert au château de Hohenzollern, à l'invitation du prince Louis Ferdinand de Prusse.

Un résumé des conférences ainsi que le programme complet du symposium ont été édités dans une brochure de 80 pages intitulée « Mandolinen-Symposium 1988 (1989, Band 6) », éditée par la Bundesakademie für musikalische Jugendbildung et disponible auprès de Hohner-Musikverlag, Postfach 1252, D-7218 TROSSINGEN.

Le but du symposium était de faire le point des connaissances sur l'histoire de l'instrument au sens le plus large du terme, de débattre de problèmes de technique, de pédagogie, de sociologie, de répertoire, de manière formelle par les conférences, mais tout aussi bien de manière informelle pendant les pauses ou les repas. Les contacts humains et les relations entre mandolinistes de nombreux pays d'Europe ont été des plus fructueux. Les concerts ont été le reflet sonore de la diversité des participants et de la variété des thèmes débattus : musique du haut moyen-âge, renaissance, baroque, romantique, d'avant-garde, folklorique, tout ceci joué par des formations très diverses, mais toutes de niveau international : de la guiterne du moyen-âge à la mandoline blue-grass, quatuors, orchestres, concertos, duos, chant.

Nous présentons ici le texte de la conférence faite par Didier Le Roux et Jean-Paul Bazin sur l'histoire de la mandoline jusqu'à 1800 environ lors du Symposium de Trossingen. Cette intervention ne détaillait pas les caractéristiques constructives des instruments, qui furent étudiées par le collectionneur Armin Keller et le luthier Mathias Wagner dans leurs exposés respectifs. L'histoire de la mandoline napolitaine en France, qui devait être traitée, n'a pu l'être faute de temps et n'apparaît donc pas ici. Le lecteur pourra se reporter au livre *The Early Mandolin* ou à l'article de D. Le Roux « La Mandoline » paru dans le Journal de la C.M.F. nos 348 à 351 (février à mars 1982). D'autre part, il n'est malheureusement pas possible de reproduire ici toutes les diapositives et les tableaux explicatifs qui illustrèrent cet exposé.

Signalons que le 2^e Symposium sur la mandoline doit avoir lieu normalement l'année prochaine.

1) L'histoire avant 1270

Nous ne nous étendrons pas trop sur les origines extra-européennes des instruments de la famille du luth, car les sources archéologiques sur ce sujet sont peu précises.

Les premières traces d'instruments à caisse ronde et à long manche furent retrouvées dans les vestiges des civilisations de Mésopotamie et d'Asie occidentale (env. 2300 avant J.-C.), puis d'Égypte (à partir de 1600 avant J.-C. environ). C'est en Égypte qu'on trouve les premières représentations de luth à manche court (vers 1300 avant J.-C.), peut-être originaire d'Asie, mais elles restent peu nombreuses avant l'ère chrétienne (Fig. 1).



Fig. 1 : petit luth à manche court de l'antiquité (statuette en terre cuite du 3^e siècle (statuette découverte près de Thèbes))

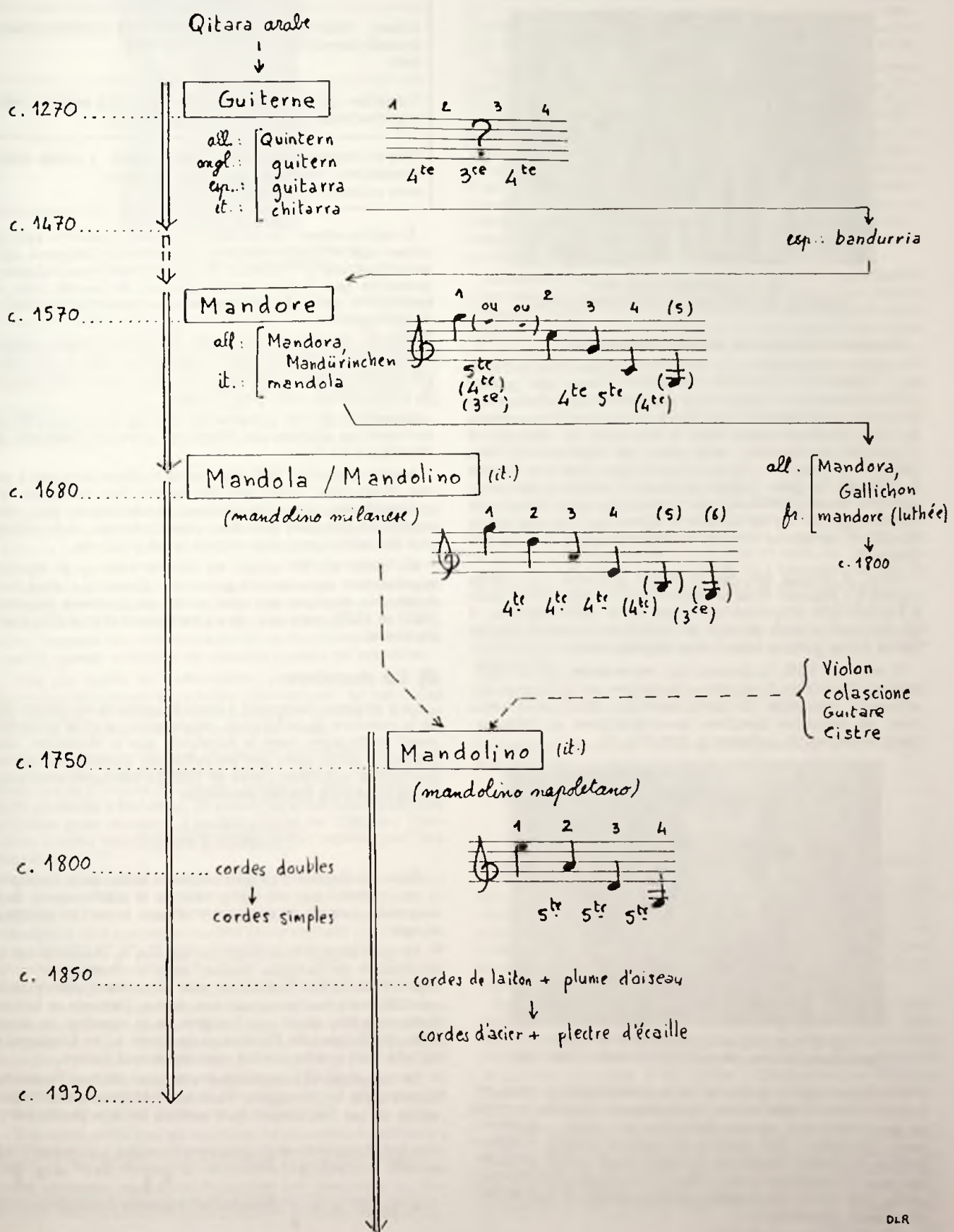
C'est ce type de luth qui évolua sans doute vers le *ud* arabe, ancêtre du luth européen. Il serait bien sûr absurde d'affirmer que tel ou tel instrument de l'antiquité est précisément l'ancêtre de la mandoline, ou du luth, ou de la guitare; les informations ci-dessus sont seulement données comme point de repère historique.

Entre les 8^e et 11^e siècles après J.-C., les arabes occupèrent le sud de l'Europe : Espagne et Sicile. Leurs instruments de musique se propagèrent petit à petit dans l'Europe chrétienne. Deux de ces instruments nous intéressent particulièrement : le *ud* (luth arabe, encore très employé de nos jours) et le *qithara* (petit luth). Le mot *qithara* vient sans doute du grec *kithara*, bien que l'instrument n'eût pas la même forme que la cithare hellénique (Fig. 2).



Fig. 2 : deux fresques de la Capella Palatina de Palerme, 12^e siècle : a) probablement un qithara arabe, b) ud arabe.

ORIGINES de la MANDOLINE



2) La guiterne

Apparemment, la guiterne (comme le luth) est d'origine arabe. Les premières illustrations montrent un instrument très proche de la *qitara* arabe (Fig. 3).



Fig. 3 : guiternes espagnoles
(miniature des *Contigars de Santa Maria*, 13^e s.)

Quelques mots sur le nom de l'instrument

Jusque récemment, tous les musicologues s'accordaient pour appeler cet instrument « mandore ». Mais, bien que les représentations du moyen-âge montrent fréquemment cet instrument semblable à une mandoline, le mot « mandore » est très rarement utilisé dans la littérature de l'époque. Il n'apparaît couramment qu'à partir de 1580 environ. Des recherches récentes (1) ont montré que c'est par le mot « guiterne » (anglais : *gittern*, allemand : *Quintern*, espagnol : *guitarra*, italien : *chitarra*) que l'instrument était désigné au moyen-âge. Ce fait fut difficile à établir car presque aucun document ne donne le nom de l'instrument à côté de son image.

Donc, à chaque fois que le mot « guiterne » ou même « guitare » apparaît dans un texte du moyen-âge, il faut avoir à l'esprit qu'il s'agit en fait d'une sorte de mandoline. Il existait bien à cette époque un instrument ayant un peu la forme d'une guitare, mais il était appelé « citole ».

A partir de 1300, la guiterne est représentée sur de nombreuses miniatures, fresques ou sculptures, ce qui prouve son utilisation fréquente. En comparant ces illustrations entre elles, on remarque certaines caractéristiques qui différencient nettement la guiterne du luth (Fig. 4) :



Fig. 4 : luth (à gauche) et guiterne (à droite)
(*Couronnement de la vierge* d'Agnolo Gaddi, 1369-1396)

Au moyen-âge, la guiterne fut très employée comme instrument de sérénade : on en jouait souvent dans les tavernes et de nombreuses œuvres littéraires font rimer « taverne » avec « guiterne ». Les joueurs de guiterne avaient d'ailleurs parfois mauvaise réputation, certains furent même condamnés pour « tapage nocturne ». Mais c'était aussi un instrument noble : les rois et les princes d'Europe avaient à leur service

guiterne	luth
Petite	Généralement plus grand que la guiterne
Caisse, manche et tête creusés dans un seul bloc de bois	Caisse faite de côtes collées entre elles
Transition de la caisse au manche progressive	Cassure nette entre la tête et le manche
Tête en forme de faucille ou simplement courbée, souvent sculptée à l'extrémité	Tête cassée à angle droit non sculptée

En schématisant, on pourrait dire que la guiterne avait au moyen-âge la fonction de la guitare actuelle. Le grand nombre d'illustrations d'époque qui ont survécu nous autorise à prétendre que la plus grande période de succès pour un instrument de la famille de la mandoline fut en fait le moyen-âge!

Remarquons que l'instrument était bien défini, presque standardisé; il se distinguait nettement du luth et n'en était pas le descendant, mais plutôt le frère, puisqu'il est apparu en même temps que lui en Europe.

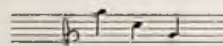
Signalons qu'une guiterne de 1450 en excellent état est conservé au château de Wartburg, près de Eisenach, en Allemagne de l'est.

A partir d'environ 1470, la guiterne va disparaître peu à peu des illustrations, ainsi que des textes documentaires tels qu'inventaires, pièces de notaires, textes légaux, etc., mais continue à être citée dans des textes littéraires, ce qui dénote une disparition progressive dans la vie courante.

Au début du 16^e siècle, les érudits Virunde et Agricola représentent cependant la guiterne (« *Quintern* ») dans leurs traités de musique, qui sont parmi les premiers imprimés (1511 et 1528), mais peut-être l'instrument était-il déjà passé de mode.

3) La mandore

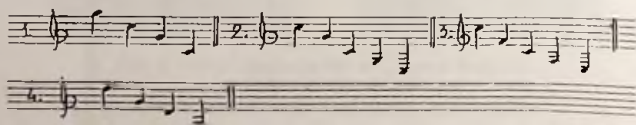
Le « chaînon manquant » entre la guiterne du moyen-âge et la mandore de la fin de la renaissance se situe probablement en Espagne avec la *bandurria*, que le théoricien Juan Bermudo décrit dans son encyclopédie *Declaración de Instrumentos musicales*, parue en 1555. La *bandurria* avait communément trois cordes accordées :



Bien que Bermudo ne décrive pas la forme de la *bandurria*, il est probable que cet instrument fut le prédécesseur de la mandore, à cause de son nom et de son accord en quarte et quinte.

Le plus ancien document qui décrive la mandore est un manuscrit de Jacques Cellier, écrit en 1585 pour le roi Henri III. Dans son *Instruction pour la mandore*, aussi publiée en 1585 mais malheureusement perdue, l'éditeur et luthiste Adrien Le Roy disait que l'origine de la mandore se situait chez les bergers de Biscaye et de Navarre (en Espagne) et qu'elle avait quatre cordes simples et neuf frettes.

Le théoricien et compositeur allemand Michael Praetorius donne dans son *Syntagma musicum* (1619) les accords possibles de cet instrument, qu'il nomme en latin *pandurina* :

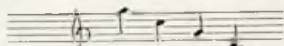


Selon lui, cet instrument très utilisé en France était joué avec un ou plusieurs doigts ou avec une plume, parfois de manière très virtuose (Fig. 5).



Fig. 5 : mandore, avec exemple de tablature (Mersenne : Harmonie Universelle)

Dans son *Harmonie Universelle*, parue en 1636, Marin Mersenne consacre un long chapitre à la mandore. Il dit qu'elle avait normalement quatre cordes simples. Si elle en avait cinq ou six, on l'appelait *mandore luthée*. Elle comportait neuf frettes et une caisse faite en côtes de sapin. La longueur totale était d'un pied et demi, soit environ 50 cm (à titre de comparaison, une mandoline moderne a une longueur de 60 cm environ). La tête avait parfois des chevilles supplémentaires décoratives. Elle était accordée normalement :



Mais la chanterelle pouvait être abaissée au fa (*accord à corde avallée*) ou mi (*accord en tierce*). Il explique ensuite la tablature française pour mandore, semblable à celle du luth, mais où des points indiquent les coups de plume vers le haut.

Il décrit les mêmes techniques de jeu que Praetorius et indique qu'on jouait sur l'instrument le même genre de pièces que sur le luth. Elle était utilisée dans les ensembles de luths, parmi lesquels son timbre ressortait particulièrement. Il cite aussi la grande virtuosité de certains joueurs de mandore.

Tous les traités et dictionnaires postérieurs à celui de Mersenne reprennent les mêmes informations : tel est le cas par exemple du *Musurgia Universalis* de Athanasius Kircher (1650) et du *Dictionnaire* de Furetières (1685).

Le seul recueil imprimé contenant exclusivement de la musique pour mandore qui ait survécu est la *Tablature de Mandore* de François de Chancy, éditée par Pierre Ballard en 1629, et dédiée à Richelieu. Ce recueil contient sept suites très raffinées pour mandore à quatre cordes en tablature française. Chancy était luthiste à la cour et fut célèbre pour ses chansons.

Les autres recueils connus — tous des manuscrits — datent des années 1625 à 1680 et sont d'origine allemande ou anglaise. Ils sont tous écrits en tablature française pour mandore à cinq cordes, accordée généralement (de l'aigu au grave) en 5^o, 4^o, 5^o, 4^o. Ces manuscrits, tel que le recueil de Ulm ou le livre de luth de De Gallot (vers 1660), contiennent des pièces simples : danses et arrangements de chansons.

À la fin du 17^e siècle, il semble que le terme « mandore » était employé de manière assez imprécise et désignait plutôt un petit luth : en Allemagne, en France et en Angleterre, la mandore semble être passée de mode à partir de 1670 environ. On rencontre encore le terme *Mandora*, surtout en Allemagne, jusqu'au début du 19^e siècle, mais il désigne alors une sorte de guitare ayant une caisse de luth.

Signalons enfin que les instruments étiquetés « mandore » ou « pandurina » dans les musées instrumentaux sont presque toujours en fait des « mandolines lombardes ». Une des rares véritables mandores françaises est conservée au Victoria and Albert Museum de Londres.

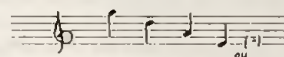
4) La mandoline « lombarde »

Précisons tout d'abord que les spécialistes ne se sont pas encore mis d'accord pour désigner cet instrument dont le nom a changé au cours de l'histoire. On peut accepter les termes « mandola », « mandolino », « mandoline milanaise » ou « mandoline lombarde ». Les termes « pandora », « pandurina », « luth soprano », « liutino », ne devraient par contre pas être employés car ils ne sont pas attestés historiquement.

Comment la mandore émigra-t-elle en Italie? Le terme « mandore » ou « mandora » n'existait pas dans ce pays. On trouve par contre pour la première fois le mot *mandola* dans la liste des instruments employés lors du mariage de Ferdinand 1^{er} de Médicis avec Christine de Lorraine à Florence, en 1589. Cet instrument, que le texte de l'époque ne décrit pas, fut employé dans une *sinfonia* et un *madrigal* de Christoforo Malvezzi. Il est important de noter la date, 1589, qui correspond au début de l'apparition de la mandore en France. Le luthiste italien Agostino Agazzari parle en 1607 d'un instrument mélodique qu'il nomme *pandora*; il semble cependant qu'il s'agisse du même instrument.

Le célèbre luthiste italien Alessandro Piccinini (qui déclare avoir inventé le chitarrone) écrit dans son *Intavolatura di liuto* (Bologne, 1623) : « En France, on a coûtume de jouer d'un petit instrument à 4 cordes simples, et il est appelé *Mandola*; et on en joue avec l'index seul. Et j'ai relevé que cet instrument pouvait aussi s'employer en certaines occasions de concert tant avec le luth que le chitarrone (= théorbe) (*). Le texte de Piccinini décrit sans aucun doute la mandore française, quatre ans avant le traité de Praetorius et treize ans avant celui de Mersenne. D'après ce que dit Piccinini, la mandore (appelée donc *mandola* en Italie) était un instrument spécifiquement français, connu mais sans doute rarement employé en Italie. Notons que lors du mariage de 1589, la mariée (Christine de Lorraine) était française, ce qui peut expliquer la présence de cet instrument à Florence. C'est à partir de 1670 environ qu'on commence à avoir des preuves précises de l'utilisation de la *mandola* en Italie. Et c'est à peu près à ce moment-là qu'on entend plus beaucoup parler de la mandore en France, en Allemagne et en Angleterre.

Les premières sources de musique pour *mandola* datent des années 1670. Ces sources anciennes sont des tablatures ou des partitions pour un instrument à 4 cordes accordées :



Cet accord dérive sans doute de celui du luth renaissance, qui était toujours en usage en Italie à la fin du 17^e siècle :



On a retrouvé des gabarits de *mandola* en carton du célèbre luthier de Crémone Antonio Stradivari. Les plus petits sont dénommés *mandolino*, et les plus gros *mandola*. Le diminutif *mandolino* était donc sans doute employé par Stradivarius pour désigner les petites *mandole*. Mais en fait, les tablatures et les partitions de cette époque semblent toutes écrites pour le même instrument, appelé indifféremment *mandola* ou *mandolino*.

Dans un recueil imprimé en 1681 à Milan, *Armonia Capriciosa*, contenant des sonates pour dessus et basse, l'auteur, Tomaso Motta, indique qu'il peut enseigner à jouer ces sonates ou d'autres sur divers instruments dont « *mandolino di quattro, o cinque, o sei corde* ». Cependant, la musique pour mandoline/*mandola* à cinq cordes est rare au 17^e siècle : Le plus ancien exemple daterait de 1698.

Il est important de noter que la plupart des manuscrits antérieurs à 1700 (mais pas tous) comportent des pièces qui ne peuvent pas être jouées avec une plume, mais requièrent l'emploi des doigts, comme pour le luth. Ceci n'est pas si étonnant si l'on observe que les auteurs de pièces pour

mandoline étaient souvent des luthistes ou des joueurs de théorbe. Citons par exemple Filippo Sauli, Francesco Conti, Céccherini. Par contre, une bonne partie des pièces du début du 18^e siècle (mais pas toutes) peuvent être jouées entièrement avec une plume, même lorsqu'elles contiennent de nombreux accords.

De 1670 à 1700 environ, le répertoire pour mandoline est peu étendu. Par contre, du début du 18^e siècle jusqu'à 1750 environ, il devient beaucoup plus fourni. Vers 1700, on rencontre plusieurs opéras italiens comportant des parties de mandoline, particulièrement à la cour d'Autriche, où officiait Conti (2) (Fig. 6).



Fig. 6 : Deux mandolines « lombardes » : G. Molinari, Venise, 1757 et J.-N. Lambert, Paris, 1752

Depuis la fin du 17^e siècle, la mandoline était bien enracinée dans la vie sociale en Italie. Elle était un des éléments essentiels de la formation des jeunes nobles. A Venise, Vivaldi comptait parmi ses élèves au moins deux joueuses de mandoline (de mandoline lombarde, bien sûr, puisque la mandoline napolitaine n'est apparue que vers 1750). Les recherches de Ugo Orlandi (3) montrent qu'à Brescia, ville proche de Crémone, la mandoline faisait partie des disciplines enseignées dans les collèges : parmi les matières musicales, les jeunes nobles devaient apprendre, selon une progression pédagogique précise : la mandoline; le violon, la flûte et la danse; le clavecin. D'autres instruments dont la sonorité se rapprochait de la mandoline étaient aussi enseignés : le *salterio* (tympanon) et le petit *colascione* (instrument napolitain à deux ou trois cordes et très long manche).

A Bologne, la tradition remontant à la renaissance voulait que les repas aristocratiques fussent accompagnés par des instruments à cordes pincées. Au cours du 18^e siècle, la harpe et le luth furent progressivement remplacés dans cette fonction par la *mandola* (mandoline lombarde), le *mandolino* (sans doute la mandoline napolitaine) et le violon. A Rome, des musiciens ayant composé pour mandoline lombarde ont fait partie des « Académies musicales » des notables de la ville, par exemple : Gaetano Boni, Francesco Piccone.

Des travaux récents montrent donc que la mandoline était très répandue dans la société italienne, malgré le nombre assez faible de partitions d'avant 1750 retrouvées à ce jour. Mais les recherches ne sont pas terminées, et il est probable qu'on trouvera prochainement de nombreuses partitions pour mandoline lombarde ainsi que d'autres documents sur le rôle social de la mandoline.

Les principales pièces pour mandoline (lombarde) datant d'avant 1750 sont bien sûr les concerti de Vivaldi (pour une mandoline, deux mandolines et pour onze instruments solistes), mais aussi d'autres œuvres telles que les pièces et études de Piccone, les sonates d'Arrigoni ou les suites de Sauli, également de haute valeur musicale.

On a continué de jouer la mandoline lombarde en Italie tout au long du 18^e siècle, même lorsque la mandoline napolitaine est apparue. Elle aura un regain de succès vers 1800 à Vienne, mais nous en reparlerons plus tard.

5) La mandoline napolitaine en Italie

Nous n'avons pas d'éléments qui permettent d'affirmer que la mandoline « lombarde » était couramment jouée dans le sud de l'Italie. Les compositeurs qui ont écrit pour cet instrument sont du Nord de l'Italie ou romains. A Naples, l'instrument proche de la mandoline le plus apprécié était sans doute le *colascione*, sorte de mandoline à deux ou trois cordes et à très long manche, d'origine turque.

La mandoline « napolitaine » semble avoir été inventée vers 1750, mais les circonstances de cette naissance sont encore inconnues. A l'époque, elle a certainement dû apparaître comme un instrument hybride, de forme intermédiaire entre la mandoline lombarde et le *colascioncino*, accordée comme le violon, ayant les doubles cordes métalliques de la *chitarra battente* ou du cistre et le même nom que la mandoline lombarde, que l'Italie du nord employait depuis près d'un siècle (Fig. 7).



Fig. 7 : La Présidente d'Albertas jouant de la mandoline napolitaine, (Arnulphy, école provençale, 1774)

L'instrument a apparemment eu un réel succès auprès des compositeurs napolitains entre 1760 et 1765 environ. De nombreuses bibliothèques européennes possèdent des manuscrits du 18^e siècle pour mandoline. Les collections les plus importantes sont celles de Paris (Bibliothèque Nationale), Milan (Bibliothèque du Conservatoire, fonds Noseda), Uppsala (Suède) (Bibliothèque de l'Université). Curieusement, il n'y a presque aucune partition pour mandoline dans les bibliothèques de Naples. En Italie, il était rare que les compositeurs fassent imprimer leur musique : la diffusion de leurs œuvres se faisait presque uniquement par copies manuscrites. C'est pour cela qu'on trouve très peu de partitions imprimées pour mandoline dans ce pays.

Cette musique de chambre, écrite dans le style galant, comporte des sonates pour mandoline et basse (la basse n'est jamais chiffrée), des duos ou des divertissements pour deux mandolines, des trios pour 2 mandolines et basse (certains de ces trios sont intitulés *sinfonia* et leurs caractères brillants font penser qu'ils ont peut-être en fait été composés pour un petit ensemble de mandolines), des concertos pour mandoline et ensemble à archet (les cordes ne comportent généralement que des parties de 1^{er} et 2nd violons et basse, sans partie d'alto écrite) et des œuvres pour orchestre où les violons sont remplacés par des mandolines, comme les ouvertures de Piccini et Sacchini.

Il est impossible de citer ici tous les compositeurs. On y trouve des compositeurs d'opéra ou de musique de chambre tels que Barbella, Cecere, Majo, Gabellone, Prota, Cauciello, des virtuoses de la mandoline comme Gaudioso, Giuliano, Gervasio, des dilettantes tels que le duc de Cedronio, le moine Paolucci, et même des compositeurs totalement inconnus comme Eterardi et Tedesco. Il est à noter que presque tous ces compositeurs sont napolitains. Dans ces œuvres, la prépondérance est presque toujours donnée à une ligne mélodique ornée, que la mandoline maintient par des artifices

tels que batteries, arpèges, etc. La basse n'a qu'un rôle de soutien. Beaucoup de ces œuvres sont très simples, ce qui traduit la fonction sociale de la mandoline à l'époque : un instrument simple destiné à des nobles amateurs pour qui la musique était une obligation sociale au même titre que la danse ou la littérature. Au contraire, d'autres œuvres furent écrites par ou pour des virtuoses et comportent de grandes difficultés techniques.

Il est intéressant de remarquer qu'aucune des dates portées sur les manuscrits n'est antérieure à 1758 et, hormis les pièces des années 1790 dont nous reparlerons, aucune de celles qui peuvent être datées n'est postérieure à 1765. La collection d'Uppsala (qui comprend les concertos de Giuliano (si bémol), Cecere (la), Gabbellone, Gaudioso et la Sonata da camera de Gervasio) a été réunie par un marchand suédois lors d'un voyage qu'il fit en Italie en 1762-1763; les principales œuvres de la collection de Paris ont été éditées en France entre 1762 et 1768 en dix volumes (*Les petites récréations de la Campagne*). Ces éditions sont la preuve que la sinfonia de Prota, la sonate de Majo, le concerto en sol majeur de Giuliano, les divertimenti de Barbella et la sonate anonyme en sol mineur datent d'avant 1763, et que la sonate de Prota, la sinfonia d'Eterardi et le concerto de Conforto datent d'avant 1764.

La « mode » de la mandoline à Naples comme instrument de salon semble avoir duré environ une dizaine d'années. Le musicologue anglais Charles Burney qui a visité l'Italie en 1771 ne parle pas du tout de la mandoline en tant qu'instrument aristocratique. Par contre, il l'a entendue plusieurs fois, aussi bien dans le nord qu'à Naples, comme instrument de plein air jouant des sérénades ou de la musique populaire. Depuis son invention jusqu'à nos jours, la mandoline est devenue et restée l'instrument populaire italien, et surtout napolitain, par excellence.

Jusqu'à maintenant, nous n'avons pas retrouvé de manuscrit italien qui puisse être daté avec certitude entre 1765 et 1790 environ. La mandoline continuait d'être jouée dans les maisons et les palais, mais n'intéressait plus les compositeurs (les opéras « italiens » *Don Giovanni* de Mozart et *Il Barbiere*

di Siviglia de Paisiello, qui utilisent l'instrument pour des sérénades, n'ont pas été créés en Italie). A la fin du 18^e siècle, on retrouve des manuscrits très intéressants de compositeurs du nord de l'Italie tels que Bonifacio Asioli, Alessandro Rolla et Giovanni Francesco Giuliani. Ce dernier a écrit un concerto pour deux mandolines, alto et orchestre, ainsi que vingt-quatre quatuors regroupant violon, alto, flûte, violoncelle, « luth » (sans doute un *mandolone*), archiluth et mandolines en différentes combinaisons. Dans certaines de ces pièces, le trémolo est employé occasionnellement pour tenir des notes longues, alors que ce n'était pas le cas auparavant. Ces apparitions occasionnelles de la mandoline semblent néanmoins plus rares et plus localisées que dans les années 1760.

La grande mode de la mandoline en France entre 1760 et 1780, attestée par le grand nombre de maîtres à Paris et à Lyon, la présence de l'instrument aux Concerts Spirituels (4) et les nombreux ouvrages pour mandoline publiés, sera décrite dans d'autres articles (5) (6).

(*) Traduction : J. Dugot et M. Horvat, parue dans le Bulletin de la Société française de luth de mars 1988.

Bibliographie

(1) Laurence Wright : « The Medieval Gittern and Cittern : a Case of Mistaken Identity », *Galpin Society Journal*, n° 30, 05/77, pp. 8-42. Résumé par l'auteur dans l'article « Gittern » du *New Grove Dictionary of Musical Instruments*.

(2) Marianne Paulus : *Die Mandoline in der Opera*, thèse d'état, Aix-la-Chapelle, 1985.

(3) Ugo Orlandi : (recherches inédites).

(4) Didier Le Roux « La Mandoline aux Concerts Spirituels », *Journal de la Pratique Musicale des Amateurs*, n° 396, 04/86.

(5) Jean-Paul Bazin : (article à paraître dans *Zupfmusik-Magazin*).

(6) James Tyler/Paul Sparks : *The Early Mandolin*, Oxford University Press, Oxford, 1989.

Autres articles de base :

• James Tyler : « The Mandore in the 16th and 17th Centuries », *Early Music*, 10/81, pp. 22-31.

• James Tyler : « The Italian Mandolin and Mandola 1589-1800 », *Early Music*, 10/81, pp. 438-446.

OFFRE SPECIALE

PRIX EXCEPTIONNELS SUR INSTRUMENTS ROYAL-ARTIST

garantie 1 an
P. et M.O.
Franco de port
à partir de 3.000 Fr TTC

PV TTC NETS

	CUIVRE	ARGENTÉ	ÉTUI
TROMPETTE, en ut et si b	680	990	150
CORNET, si b	970 (verni)	1.200	220
BUGLE, si b	900	1.450	280
ALTO, mi b	1.490	1.900	280
BARYTON, si b	1.880	2.780	360
BASSE, 3 pistons	—	3.300	390
BASSE, 4 pistons	—	3.780	390
TROMBONES, à pistons	1.800	2.900	450
CONTREBASSE, mi b, 3 pistons	—	5.700	490
CONTREBASSE, si b, 3 pistons	6.400	—	670
CONTREBASSE, si b, 4 pistons	—	9.800	670
SAXO SOPRANO, si b, clés nickelées	2.700 (verni)	—	340



Dans la limite des stocks disponibles - SAV assuré

CONDITIONS SPÉCIALES POUR TOUTES LES SOCIÉTÉS ET ÉCOLES DE MUSIQUE

GUILLARD BIZEL MUSIQUES

2, Rue d'Algérie, BP 1203,
69209 LYON Cedex 01 Tél. 78.28.44.22

89^e ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Suite du compte rendu paru dans le journal C.M.F. de mai-juin 1990.



Vendredi après-midi

Le président **André Petit** rouvre les débats en début d'après-midi.

Il annonce qu'à la suite du débat de la matinée et du vote à bulletin secret le montant de la cotisation 1991 est fixé à 190 F. Il donne des informations sur la S.A.R.L., C.M.F.-Diffusion.

Nous allons éditer quelques œuvres très intéressantes mais qui sont tombées dans l'oubli et que nous nous devons de restituer. D'autre part nous pourrions éditer des œuvres primées dans les concours de compositions qui peuvent être très intéressantes mais qui restent trop souvent inédites. Toutes ces œuvres ne seront éditées par nous qu'à condition que les autres éditeurs refusent de les prendre en charge. Pour nous ce ne sera pas une activité commerciale mais un moyen d'enrichir le répertoire de nos sociétés.

Intervention de **Ph. Fournier**, président de la fédération Nord-Pas-de-



Calais : vous venez de dire que nous n'éditerons que ce que les éditeurs ne veulent pas éditer. Je voudrais poser une question simple : comment cela va-t-il se passer sur le plan du choix.

A. Petit : nous avons une commission culturelle dont font partie, entre autres, Désiré Dondeyne et Serge Lancen, ici présents et qui étudiera les manuscrits

avant. Ce seront les garants de notre qualité.

Intervention de **Désiré Dondeyne** : quand j'ai parlé autrefois à M. Albert Ehrmann de la possibilité pour la C.M.F. d'éditer certaines œuvres, il avait été très séduit par cette question. Mais il était certainement trop tôt pour en parler à l'époque. Je pense qu'on peut aujourd'hui envisager le problème. Pourquoi la C.M.F. doit-elle avoir à ses côtés une société d'édition? Non pas pour faire de la concurrence aux éditeurs traditionnels mais pour faire la promotion de la musique française. Il y a dans notre pays des jeunes compositeurs qui ne peuvent pas se faire connaître. J'en connais quelques-uns qui actuellement sont très intéressés par les orchestres d'harmonie qui prennent une amplitude certaine. Ces jeunes compositeurs ne sont pas tellement aidés dans la promotion de leur musique. La C.M.F. ne peut pas ignorer ces jeunes compositeurs ni leurs œuvres qu'il serait intéressant de diffuser et d'imposer de manière à faire connaître ces jeunes qui s'intéressent à l'orchestre d'harmonie.

D'autre part, vous savez que les éditeurs sont des commerçants. Actuellement nous sommes envahis par une édition très compromettante qui s'apparente à de la « prostitution musicale ». Il serait intéressant — et je l'ai constaté dans les stages que j'anime de faire sortir nos jeunes du carcan d'une mauvaise démocratisation de la musique : or, un certain patrimoine français musical est très peu connu de nos musiciens. Ce patrimoine existe, je l'ai remis à jour pendant de nombreuses années. Par exemple la Symphonie fu-

nèbre et triomphale de Berlioz n'est plus disponible en France : c'est un exemple frappant, il y en a bien d'autres. De grands compositeurs français ont écrit des œuvres originales pour orchestre d'harmonie. Les Dyonisiaques de Florent Schmitt ne sont plus disponibles non plus. Aucun éditeur ne s'intéresse à ces œuvres de grands compositeurs : ils sont intéressés par le papier, par des œuvres qui vont se vendre très vite et ne sont intéressantes que sur le plan commercial. Ce n'est pas notre projet ni notre rôle qui est de proposer et de faire revivre le patrimoine culturel français d'autant plus que ce répertoire existe, qu'il suffit de le prendre et de le faire connaître. Voilà le but principal de la C.M.F.-Diffusion.

M. Petit remercie M. Dondeyne de son intervention et donne la parole à Charles Goetzmann, président de l'Union départementale du Bas-Rhin :



Monsieur le Président, j'approuve ce que vient de dire M. Dondeyne, cependant, je suis un peu plus terre à terre. Je voudrais revenir sur l'aspect commercial de C.M.F.-Diffusion : Le journal qui sera pris en charge par la S.A.R.L. ne devrait plus faire de déficit, espérons-le. L'édition en revanche devrait au départ être totalement déficitaire puisque nous investissons. Il faut que

quelqu'un paye. Il faut espérer que les ventes permettront de récupérer cette mise de fonds et même de faire des bénéfices. Mais, comme au départ les dépenses seront beaucoup plus importantes que les recettes, ne faudrait-il pas prévoir, M. le trésorier une dotation de départ de la C.M.F. pour essayer de colmater certaines brèches. Je veux attirer l'attention de l'Assemblée sur un certain nombre de problèmes qu'il ne faut pas perdre de vue, l'aspect financier et commercial de la question. Peut-être devrions-nous réfléchir en petite commission sur les questions de la gestion et des finances de C.M.F.-Diffusion.

A. Petit : Je voudrais dire — vous avez pu le voir dans le rapport financier — que l'édition en 1989 a été bénéficiaire et non déficitaire. Nous avons profité du Bicentenaire, il faut maintenant faire connaître notre action sur le répertoire. Il est bien évident que cette action ne doit pas être une source de déficit pour la C.M.F. et je pense que nos sociétés ont beaucoup apprécié cette initiative et continueront à le faire.

Intervention de M. Leruste (Nord-Pas-de-Calais) : Ne faudrait-il pas étudier la rentabilité de cette édition : si les



éditeurs refusent d'éditer certaines œuvres, n'est-ce pas parce que cela risque de ne pas être rentable?

M. André Petit : notre façon de travailler assez artisanale nous permet de procéder à des tirages limités selon les besoins, de réduire les frais et les stocks. Nous ne serons pas tout à fait soumis aux mêmes impératifs que les éditeurs classiques. D'autre part je voudrais rappeler que les éditeurs eux-mêmes ne considèrent pas notre activité d'édition comme leur faisant tort. La preuve, et M. Meissonier le disait ce matin, c'est que de très nombreux éditeurs ont soutenu financièrement notre manifestation « Ode à la Liberté », au mois de septembre.

Par rapport à la bibliothèque, je voudrais dire que les éditeurs nous envoient leurs nouveautés. Bien sûr nous opérons un tri : nous n'avons pas le droit de proposer n'importe quoi aux chefs de musique qui viennent consulter le fonds de notre bibliothèque. Les éditeurs nous adressent parfois leurs œuvres en plusieurs exemplaires, c'est pourquoi nous allons essayer de soutenir et de participer à la création de bibliothèques dans les régions. Nous

enverrons les œuvres que nous avons en plusieurs exemplaires. Cela sera très utile.

Intervention de M. Lorieau en réponse à une question dans la salle sur l'origine de la S.A.R.L. C.M.F.-Diffusion : Vous avez reçu l'objet social de la S.A.R.L. Actuellement nous recevons le montant du capital. Chaque porteur de part recevra, lorsque la société sera constituée, les statuts de cette société et les délibérations sur les opérations qui ont été faites depuis le 1^{er} janvier puisque la société devra être constituée fin avril, début mai. Ces opérations du début de l'année devront être entérinées pour qu'on puisse les comptabiliser au nom de la nouvelle société. Les fonds qui auront été reçus par la C.M.F. concernant notamment le journal et C.M.F.-Diffusion seront versés au compte de la société de façon à ce que l'année prochaine lors de l'assemblée générale — qui doit se tenir dans les six mois suivant la clôture de l'exercice — on puisse donner aux actionnaires des chiffres précis.

M. André Petit : Il y a une chose que nous n'avons encore abordée, ce sont les assurances. Compte tenu de notre ordre du jour très chargé, nous n'avons pas voulu cette année consacrer trop de temps à cette question. Les responsables de la compagnie seront là lors de notre prochain congrès mais je pense qu'il sera plus judicieux de faire un travail en atelier ou sous la forme d'une permanence, plutôt qu'une assemblée plénière. Je donne la parole à M. Monnot responsable du service assurances de Franche-Comté.

M. Monnot : « Mon intervention concerne un cas spécifique, mais aussi des observations sur un plan général :



je m'efforcerais d'être bref. Si nous devons nous déclarer satisfaits des modifications apportées sur le contrat d'assurances de la C.M.F. qui ont eu pour conséquence une régression très nette des erreurs dans la rédaction de ces imprimés et dans les chèques de règlement, nous devons également signaler le mécontentement de nos sociétés devant les méthodes employées par la compagnie d'assurances afin de justifier le refus de payer des indemnités à notre avis parfaitement dues. Pour notre fédération, trois sociétés ont été sanctionnées par le blocage provisoire de leurs indemnités. Le motif invoqué par l'assureur est le non-res-

pect d'une clause du contrat, dont le manque de précision pour le sujet qui nous occupe est significatif. Je cite l'assureur : « le nombre d'instruments assurés ne doit pas être inférieur au nombre de musiciens sauf pour les chorales et écoles de musique, ce qui ne semble pas le cas puisque les sociétés répondent au nom d'harmonie. Nous pourrions envisager le règlement des indemnités si les sociétés concernées acceptent de régler les primes manquantes ». Ces mises en demeure sont datées du 8 octobre 1989, soit 8 mois après réception des contrats. Nous savons tous, qu'il y a dans nos sociétés des membres administratifs et des bénévoles qui ne sont pas obligatoirement musiciens. Il y a aussi des élèves en solfège et quelquefois une chorale ou des majorettes. Faut-il assurer des instruments pour tous ces sociétaires alors qu'ils n'en détiennent pas? Ou faut-il changer l'appellation de nos sociétés : soyons sérieux! Cette question nécessite une solution, la modification de la clause ou de la grille des options dans le contrat. La différence entre le nombre des membres et celui des musiciens est inévitable. Elle est même nécessaire dans nos sociétés, mais elle ne doit pas être la cause du non-respect des conditions du contrat d'assurances. Un contrôle par des listes nominatives sera toujours aléatoire et ne peut être que provisoire car elles seront la source d'un supplément de travail pour tous les responsables. Ne découragez pas les bénévoles, vous en avez encore besoin. Par ailleurs les clauses du contrat ne doivent pas laisser supposer que des garanties peuvent exister alors qu'en réalité il n'en est rien. C'est le cas des instruments détruits au domicile des musiciens, car pour l'incendie ou autre sinistre, pour le vol pour lequel aucune précision n'est donnée dans les clauses du contrat sur les endroits où la garantie existe; les responsables assurances des fédérations devraient être les premiers informés d'une façon concrète pour que ces informations puissent être transmises. Il n'en est rien et nous sommes soumis parfois à des questions auxquelles nous ne savons pas répondre. On pourrait croire que ceux qui ont transmis ce contrat ne connaissent pas la vie réelle de nos sociétés.

En résumé, les responsables de nos sociétés doivent pouvoir faire le choix du genre d'assurances qui leur convient, en toute connaissance de cause, et ils doivent avoir la certitude d'obtenir les garanties pour lesquelles ils seront assurés ainsi que les indemnités qui en découlent en cas de sinistre. Je vous remercie.

A. Petit : Je vous remercie M. Monnot de nous avoir envoyé votre texte à l'avance, ce qui m'a permis de pouvoir m'informer auprès de la compagnie d'assurances et de vous répondre.



Vous avez raison c'est un des problèmes qui nous préoccupent beaucoup. Nous avons déjà apporté des améliorations mais pas suffisamment. Votre intervention va permettre de faire avancer les choses. Le litige porte sur le nombre d'instruments et le nombre de musiciens à assurer, qui doivent être identiques. Cette clause est bien précisée dans le contrat. C'est cela qu'il faut faire modifier. Voilà la réponse de la compagnie sur ce que nous allons faire dans les contrats de l'année prochaine, il y aura une question « nombre de musiciens » et « nombre de non-musiciens » pour tenir compte des élèves qui n'ont pas encore d'instrument, des membres, des conseillers d'administration. Il y aura donc à l'avenir, deux lignes pour les garanties individuelles. Le nombre des instruments assurés devra correspondre au nombre réel des musiciens.

Pour les instruments qui sont au domicile des musiciens, d'après le contrat, ils ne sont pas assurés. Je vais m'occuper de cette question parce qu'il faut que les instruments soient assurés, où qu'ils soient.

Le président André Petit donne la parole à **M. Dan Lustgarten, inspecteur régional de la musique (ministère de la Culture)** : « M. le Président, Mesdames, Messieurs, permettez-moi d'abord de vous transmettre le message d'amitié de Michel Schneider, directeur de la Musique et de la Danse qui, retenu par ses obligations, n'a pu venir assister à vos travaux. En tant qu'inspecteur de la

musique en région, je tiens à vous dire combien cette décentralisation du congrès à Strasbourg est utile et opportune. M. Schneider vous adresse ses vœux de réussite pour votre congrès, je n'insisterai pas sur l'importance du fait que ce congrès décentralisé se tient en Alsace. Je m'axerai plutôt sur les relations entre C.M.F. et la direction de la musique qui sont marquées depuis de nombreuses années, par la cordialité, l'amitié, et une attention soutenue. Nous sommes persuadés, à la Direction de la Musique, de l'importance de votre rôle national, aussi bien du point de vue pédagogique que musical et social. Un homme avait su, dès son arrivée à la Direction de la Musique en 1982, donner une impulsion remarquable à ces relations : je veux rendre ainsi hommage à la grande mémoire de Maurice Fleuret, qui vient de nous quitter prématurément. On dit que les gens ne nous quittent pas tant qu'ils restent dans nos mémoires. Je crois qu'il n'est pas nécessaire de rappeler ici que Maurice Fleuret était venu en personne réfléchir avec vous sur les grandes lignes d'une politique musicale autour de la pratique amateur. Les effets bénéfiques de cette politique se développent sous nos yeux encore aujourd'hui et n'ont pas fini de progresser.

Le coup d'envoi était donné d'abord pour un effort dans le domaine de la formation qui se matérialise aujourd'hui par l'institution des harmonies-écoles et des formateurs itinérants ainsi que dans le domaine de la création, du re-

nouvellement du répertoire par l'institution des commandes-missions destinées à favoriser la collaboration directe des compositeurs avec nos sociétés dans le but d'œuvrer en relation profonde avec les musiciens amateurs. Ces innovations ont d'ailleurs eu un écho indéniable dans la politique propre de votre confédération. Mon collègue Camille Roy me transmettait récemment l'impression très favorable que lui avait fait le haut niveau de la dernière session de votre diplôme d'Aptitude à l'Animation des Sociétés musicales. En tout cas, le fait que l'État et la C.M.F. puissent avoir des objectifs communs quant à la formation des cadres ne peut avoir que des effets positifs.

Nous pourrions peut-être dire que nous aurons atteint notre objectif lorsque chaque région sera dotée d'une harmonie-école et d'un conseiller permanent. Puisque j'ai l'occasion de suivre et de soutenir l'action des deux conseillers permanents, l'un en Alsace, l'autre dans une partie de la Lorraine, je voudrais ici rendre hommage à leur travail. Cette action a un succès considérable puisque la demande dépasse les possibilités du seul conseiller et qu'il faut étudier la création d'un poste d'adjoint en Alsace. Cela mérite réflexion pour deux raisons. Ces actions peuvent contribuer de façon perceptible au progrès musical de vos sociétés, et ce progrès musical est vital pour leur avenir.

Ces actions peuvent également prévenir les risques d'élitisme inhérent à

tout effort de progrès technique. Chacun sait que l'élitisme est pour vos sociétés un danger aussi grand que la mauvaise qualité musicale. Il est un danger pour la convivialité et pour la dimension humaine de la pratique musicale des amateurs. Dans cet ordre d'idée, je voudrais ici exprimer un souhait : qu'une collaboration, peut-être plus profonde, puisse s'établir entre les sociétés de musique et l'enseignement spécialisé. Nous savons tous combien de musiciens issus de vos rangs sont devenus des musiciens de haut niveau, voire des professionnels ou des solistes internationaux. Cette dimension est un titre de gloire pour la C.M.F. sur le plan artistique et social. Cependant, il semble qu'il y ait encore, ici et là, de la méfiance, une peur que les sociétés perdent des musiciens au profit des conservatoires ou, à l'inverse, que des professeurs de l'enseignement spécialisé aient une certaine suspicion à l'égard de l'enseignement dans certaines associations. Il n'y a pas de remède miracle à cet état de fait. Même si la situation s'améliore de jour en jour dans

certaines endroits, il semble qu'un progrès reste encore à faire dans le domaine de la cohésion, de la collaboration et de la confiance mutuelle.

Avant de conclure, je voudrais évoquer la mémoire d'un autre grand musicien qui vient de nous quitter. Je veux parler de Louis Prost qui a su pendant des années porter au plus haut niveau musical la fanfare de l'Union musicale de Saint-Marcel. Tous ceux qui ont eu l'occasion d'entendre cet orchestre sous sa direction ont été frappés par la beauté et l'homogénéité des timbres, et par l'émotion musicale qui se dégageait de ses interprétations. Mais surtout, je veux le souligner, cette fanfare avait un sens par rapport à la ville même de Saint-Marcel : elle en était devenue le symbole et par elle, Saint-Marcel est devenue cité de musique où tout le monde vit avec et par la musique. Et c'est là le sens profond, la finalité même de la pratique amateur de la musique : rechercher et servir la beauté et établir cette relation profonde avec la vie de la cité. Je vous remercie de votre attention.

Le président André Petit remercie M. Dan Lustgarten. Il rappelle également l'action essentielle de Maurice Fleuret dans le domaine de la pratique musicale des amateurs et lui rend hommage. Il confirme également les très bonnes relations qui existent entre la Direction de la Musique et son directeur Michel Schneider et la C.M.F.

Puis il donne la parole à Désiré Dondeyne pour le compte rendu du travail de la commission culturelle de la C.M.F.

Désiré Dondeyne : lorsqu'on nous a demandé, à Ida Gotkovsky, à Serge Lancen et à moi-même de faire partie de cette Commission culturelle nous avons accepté, bien évidemment avec empressement étant donné notre amour filial, si je puis dire, pour la musique populaire. Le président Petit nous a demandé d'apporter nos suggestions et nos idées, pour donner à la C.M.F. et à ses musiciens un élan musical qui est certes nécessaire. Certaines idées nous sont venues; nous n'avons soumis que des projets qu'il ne nous appartient pas de réaliser puisque nous sommes un peu, en dehors du système, ce qui fait que nous sommes très libres de pouvoir parler de problèmes culturels, de façon constructive, ce qui nous paraît maintenant nécessaire.

Il y a d'abord une première chose qui a retenu notre attention, c'est l'organisation des concours. Vous savez qu'Ida, Serge ou moi-même avons souvent présidé des jurys. Je trouve désagréable d'être obligé d'arriver à 7 h 30 du matin en partant à 3 heures du matin, les musiciens partant en car dans la nuit et arrivant en tout début de matinée pour jouer un morceau imposé. Cette formule est un peu fatigante et ne permet pas de juger les sociétés dans de bonnes conditions. Je pense que la forme des concours de musique doit être revue; il ne faudrait plus voir ces concours-festivals, où, le matin, il faut juger quinze sociétés à la hâte, sans qu'aucun spectateur n'assiste aux épreuves, un peu à la sauvette et où les sociétés doivent participer au défilé l'après-midi. Et tout cela est un mélange de choses plus ou moins folkloriques. A mon avis cela ne correspond



pas à ce que devrait être un concours de musique, où les sociétés viendraient très bien préparées, présenter leur travail, et où l'on pourrait vraiment attribuer des prix, en toute connaissance de cause, sur des critères sérieux. La forme des concours est donc à revoir.

Pour les sociétés d'honneur, le problème est celui de se maintenir dans cette division qui est la plus haute. Les enjeux d'un concours ne sont pas les mêmes pour ces orchestres. Nous avons exprimé l'idée d'une compétition entre les sociétés d'honneur, avec à la clé un avantage quelconque, pour leur permettre d'être plus représentatives notamment à l'étranger lorsqu'elles représentent la France : n'oublions pas que nous sommes dans un contexte européen. Il faudrait savoir régulièrement quelles sont les sociétés de division d'honneur qui ont réellement ce haut niveau.

A la demande de plusieurs personnalités, nous avons envisagé également la création d'un Orchestre national d'Harmonie des jeunes. J'ai pu entendre dans certains festivals à l'étranger de tels orchestres, formés au sein des grandes fédérations nationales par les meilleurs jeunes instrumentalistes. Je pense qu'on pourrait étudier la formation d'un tel orchestre avec des musiciens recrutés dans les fédérations de la C.M.F. qui pourrait être notre fleuron. Par exemple cet orchestre pourrait interpréter lors du congrès C.M.F. une création d'un jeune compositeur, primée dans un de nos concours de composition. C'est un exemple (applaudissements).

Nous avons aussi réfléchi sur les problèmes du répertoire : concours de composition, commandes de la C.M.F. à des compositeurs de grand nom. Il faut renouveler le répertoire. Et c'est une des missions de la Commission culturelle. On nous dit souvent qu'il n'y a pas d'œuvres pour la 1^{re} ou la 2^e division. Il faut dire qu'on n'incite pas beaucoup les jeunes à écrire pour ces divisions. Pourquoi? Parce qu'on ne leur commande pas. Or ils ne demandent pas mieux. Ensuite, s'ils le font, quel est l'intérêt musical qu'ils vont apporter? Nous avons eu affaire au compositeur que les sociétés jouées à la C.M.F. ne supportent pas de droits d'auteur. Tout le monde est coté. Pourquoi? Parce que malgré les conventions passées avec la SACEM, les sociétés musicales de la C.M.F. ne remplissent pratiquement jamais les déclarations de concert destinées à la SACEM. Or, même si l'on ne paye pas de taxe à la SACEM, la SACEM rétribue quand même les compositeurs joués, sur fonds social. Les compositeurs joués par les sociétés musicales de la C.M.F. sont extrêmement défavorisés. Même si vous bénéficiez d'une convention SACEM qui vous exonère des droits, rien ne vous dispense de déclarer vos programmes. Cela permet aux compositeurs d'être rétribués directement par

le fonds social de la SACEM et d'être encouragés. Je voudrais terminer par la participation de la C.M.F. aux activités de la W.A.S.B.E. La W.A.S.B.E. est une association internationale de chefs d'orchestre et de compositeurs d'harmonie qui tient son congrès tous les ans dans un pays différent. C'est l'association internationale la plus représentative pour les grands orchestres à vents. La C.M.F. doit faire partie de la W.A.S.B.E. à part entière et il serait intéressant de créer une section française de la W.A.S.B.E. au sein de la C.M.F. de manière à exporter nos orchestres et à procéder à des échanges internationaux. C'est une question à étudier.

Voilà l'ensemble des projets. Ils vous sont soumis tout simplement. Je ne dis pas qu'on peut les réaliser facilement. C'est évident. Nous sommes des artistes donc des utopiques. Mais n'oubliez pas que l'avenir appartient aux artistes. Ce sont toujours eux qui ont raison, politiquement, parce qu'ils dépassent la politique. Et si les artistes n'existaient pas, on ne bougerait pas. Je vous remercie de votre attention.

André Petit : Merci à vous Désiré Dondeyne. Nous sommes tous très heureux que vous fassiez partie de l'équipe de la C.M.F. C'est une garantie de qualité et de succès pour la C.M.F. Merci une fois encore.

Je voudrais saluer la présence de M. Jacques Masson-Forestier, secrétaire général du Comité national de la Musique qui nous fait l'amitié d'être avec nous. Je voudrais saluer également M. Diederich, président de l'Union Grand Duc Adolphe, fédération musicale du Luxembourg et du secrétaire général Henri Schumacher. Je voudrais redire d'ailleurs combien il est important maintenant de travailler ensemble, au plan de la Communauté européenne.

La séance est levée à 17 heures.

Samedi 28 avril 1989

Les travaux de la réunion furent consacrés à l'adoption du rapport annuel du Conseil d'administration de la C.M.F. Vous trouverez à la fin de l'article la liste complète du Conseil d'administration de la Confédération musicale de France.

Élections également pour le renouvellement de la Commission de conciliation et d'arbitrage. Ont été élus : MM. Roger Ramandot (fédération de Bourgogne), Jacques de Chalain (fédération du Limousin), Henri Vanneste (fédération du Nord-Pas de Calais).

Par ailleurs, l'Assemblée générale extraordinaire qui avait été convoquée, a décidé la modification de l'article 8 des statuts, en confiant la vérification des comptes à deux commissaires aux comptes professionnels (un titulaire et un suppléant) inscrits sur la liste d'une

cour d'appel, désignés tous deux en assemblée générale. La Commission de vérification des comptes, élue tous les trois ans par l'assemblée générale de la C.M.F. est maintenue.

Après ces travaux administratifs, les débats d'action culturelle pouvaient reprendre avec, notamment, les comptes rendus des ateliers de travail du vendredi après-midi.

Ainsi, le président André Petit donne la parole à M. Daniel Chopinez, rapporteur pour la commission des orchestres d'harmonie.

M. Daniel Chopinez : Je voudrais vous rappeler le questionnaire que nous prévoyons d'envoyer à tous les orches-



tres d'harmonie de France. Nous travaillons depuis presque deux ans sur ce questionnaire qui a un objectif statistique et d'information.

Un deuxième point était la question du statut des chefs. M. Maurice Adam a pu servir d'intermédiaire auprès de l'Association des maires de France. Nous avons une convention en projet, qui permettrait d'élaborer des statuts très précis, tenant compte de l'importance des communes, de leurs moyens, et de la qualité des futurs chefs. J'espère que nous obtiendrons avec l'Association des maires de France et avec les élus eux-mêmes les résultats que nous attendons tous.

Intervention de M. Maurice Adam :

M. Adam propose...

Laissons à notre président le soin d'exprimer l'honneur que nous éprouvons d'être accueillis dans la prestigieuse ville de Strasbourg, puis je me permets de revenir avec vous à Aix-les-Bains où, en 1988, nous inaugurons la politique de décentralisation décidée au rythme d'une assemblée générale par région en alternance avec la capitale.

Au cours de ce congrès la C.M.F. se félicitait d'avoir donné un strict contour géographique aux 23 fédérations qui la composent et d'avoir organisé de nombreuses commissions de travail particulièrement efficaces.

A l'heure actuelle nous avons la preuve d'être entendus et écoutés des spécialistes de nos administrations spécifiques.

C'est ainsi qu'à la suite de nos

démarches tant auprès du président de l'Association des maires de France, qu'auprès de son directeur de cabinet, la politique que nous avons envisagée sur le recrutement des directeurs ou animateurs d'orchestres d'harmonies ou autres formations musicales sera prise en considération.

D'ores et déjà, le projet de statut présenté par nos soins est à l'étude des services juridiques de l'Association des maires de France.

C'est une importante démarche qui clarifiera la situation précaire de nos chefs de musique.

Si dans cette trajectoire une première phase est franchie, il reste encore celle d'aborder certaines structures de la décentralisation au niveau des organismes de tutelle qui, sur le plan de l'enseignement, de la formation et des aides financières n'apportent pas toute la clarté souhaitée.

Je propose que la C.M.F. organise prochainement un colloque national pour la pratique amateur avec la participation des responsables des Conseils régionaux, des Conseils généraux, de la Direction de la musique, des directeurs des affaires culturelles, des directeurs et responsables de la musique.

Il est indispensable de redéfinir les missions respectives de nos fédérations face aux A.D.D.I.M. et A.D.D.I.A.M. dont les compétences, les responsabilités de gestion débordent de leurs attributions initiales, leur destination originaire.

N'oublions pas que la C.M.F. est une association reconnue d'utilité publique et véritable représentante de la musique d'amateur.

Ce colloque aurait le mérite d'effacer, grâce à nos relations avec les administrations et les différents organismes culturels et de tutelles, les disparités existant d'une région à l'autre en apportant à chacune d'elles des financements égaux et équitables.

Avec nos partenaires nous devons définir une véritable politique musicale en faveur de tous.

Nous devons faire le maximum pour l'évolution de nos structures dans ce monde moderne et pérenniser nos formations musicales.

M. le Président, Chers amis, bien que la musique ait toujours eu l'immense privilège d'ignorer les frontières, réjouissons-nous à la veille des grands échanges internationaux que la C.M.F. devienne la conseillère, l'alliée de tous les musiciens de nos fédérations pour étayer leur dynamisme et leur exigence.

A la suite de son intervention, Maurice Adam et Jean-Pierre Blin, président de la Fédération musicale de Bretagne, communiquent quelques éléments techniques sur le projet de convention avec l'Association des maires de France pour le statut des chefs de musique.

André Petit : Je vous remercie pour ces interventions. Je vais donner la parole à Désiré Dondeyne à propos d'une modification du règlement des concours.

Désiré Dondeyne : Je me fais le porte-parole de mes collègues de la commission culturelle.

Vous savez que, dans les concours, il y a un morceau imposé dans chacune des sections, et deux œuvres au choix dont celle qui est interprétée est tirée au sort. Afin de donner une promotion à la musique d'harmonie, pour assurer la diversité des œuvres présentées dans nos concours, nous proposons de conserver le morceau imposé, et de donner une liste restreinte de 4 ou 5 morceaux au choix pour la deuxième œuvre, et de conserver la liste plus large de choix pour la troisième œuvre. Évidemment, cela représente une contrainte; mais je crois que cette proposition est cohérente avec les règlements de concours internationaux d'instruments. Nous aimerions ainsi, pour les divisions d'honneur, excellence et supérieure proposer cette solution. C'est à vous d'en décider. Merci de votre attention.

Intervention de **M. Jack Hurier**, président de la Fédération musicale de la région Centre : Je voudrais revenir sur l'intervention de Maurice Adam à propos du projet de colloque. Cela serait très important pour nos fédérations. En effet depuis la décentralisation, il est une question que nous devons nous poser : pourquoi la dotation des crédits déconcentrés délégués chaque année par la Direction de la musique aux conseillers pour la musique en région ne pourrait-elle faire bénéficier nos fédérations de subventions pouvant aider à la réalisation de stages, séjours musicaux. Ceux-ci ont une importance capitale pour la formation de nos jeunes. Ces crédits vont souvent à des manifestations d'un caractère plus brillant : grands spectacles, concerts, etc. Il est évidemment plus prestigieux de soutenir certaines manifestations. Cependant tout le travail qui est fait dans l'ombre et au quotidien pour la formation musicale n'est pas soutenu de la même façon. Les fédérations poursuivent un double objectif : la formation des jeunes et des directeurs; le développement et l'amélioration des sociétés musicales, qui constituent une des richesses de la vie associative. Elles aident les communes, et spécialement les petites, à maintenir leur patrimoine culturel. Ces petites sociétés et écoles ont donc une très grande importance.

Si elles disparaissaient, comparant l'enseignement musical et l'enseignement général dispensé par l'Éducation nationale, on pourrait dire, que les petites communes et les jeunes ruraux seraient privés d'école élémentaire. Cette question étant posée, je pense que la C.M.F. pourrait peut-être faire pression pour aider nos fédérations à recevoir une partie de ces crédits décentralisés pour la musique dans nos régions.

A. Petit : Nous intervenons constamment à la Direction de la musique dans ce sens. Cela n'est pas facile dans la mesure où les délégations régionales semblent avoir toute souveraineté pour l'affectation de ces crédits. Il faut agir sur place et sur le terrain : nous savons que ce n'est pas facile. Je pense que c'est la faille du processus de décentralisation. On constate sur ce plan de grandes disparités entre les régions. Mais, je vous le répète, cela fait partie de nos préoccupations et nous intervenons dans ce sens.

Je voudrais revenir à l'intervention de Désiré Dondeyne et y ajouter ceci : il est très souhaitable que les prestations de concours se déroulent dans des salles dignes de nos sociétés qui puissent également recevoir un public. Je trouve tout à fait désolant de voir des orchestres, qui ont travaillé pendant des mois des œuvres difficiles, jouer devant quelques spectateurs seulement — souvent des parents ou amis —, je souhaiterais que ces orchestres se fassent entendre par un plus large public.

Deuxièmement je souhaiterais que dans nos rassemblements musicaux et nos concours, soit interprété l'Hymne à la Musique de Serge Lancen, comme nous l'avons fait à Paris aux Tuileries et à la Bastille à l'occasion de notre célébration musicale du Bicentenaire. C'est très important parce que c'est une très belle œuvre, qui se prête très bien à une interprétation collective enthousiaste.

Intervention d'une personne non identifiée : Je voudrais évoquer les petites écoles de musique et la nécessité de les intégrer à la C.M.F. dès le début de leur activité. En effet, dans certains départements, il se crée, avec l'appui massif des D.R.A.C., des écoles départementales de musique. Or ces écoles départementales sont totalement coupées des sociétés de musique, comme certains conservatoires il y a quelques années, et obtiennent la majorité des crédits. Nous essayons dans mon département d'empêcher cette création et de faire en sorte que les écoles qui existent soient mieux aidées.

A. Petit : Je pense qu'il faut à présent se prononcer sur la proposition de la Commission culturelle sur le règlement des concours. Je pense que c'est une excellente proposition. En effet, toutes les sociétés travaillaient trois morceaux et n'en présentaient que deux ce qui est très dommage. Avec cette modifica-

tion, les trois morceaux travaillés seront effectivement interprétés, pour les divisions Honneur, Excellence et Supérieure.

Intervention de Maurice Faillet : Je me suis trouvé plusieurs fois membre du jury pendant les concours, et les sociétés que j'ai entendues de deuxième ou troisième division, m'ont souvent fait part de leur regret de ne pouvoir jouer que deux morceaux sur les trois ayant été travaillés. Pourquoi ne pas jouer les trois morceaux en toutes divisions, puisqu'ils sont préparés. Ce serait un encouragement au travail des musiciens. Que ce soit en festival ou en concours, les musiciens regrettent souvent d'effectuer un tel déplacement, pour jouer assez peu de temps. Ils aimeraient pouvoir jouer tout leur répertoire. Si j'ai bien compris la modification proposée, il y aurait : un morceau imposé, un morceau au choix dans une liste restreinte, ce qui obligerait à faire un effort par rapport aux années précédentes et un morceau totalement libre, c'est-à-dire que si la société souhaite jouer un morceau d'une division inférieure à la sienne parce qu'elle l'apprécie et qu'elle se sent capable de lui donner le maximum d'expression... (murmures de désapprobation dans la salle) on ne jugerait alors que la qualité musicale, la qualité d'interprétation. Faites donc cet effort-là! Je pense que c'est la meilleure solution pour tout le monde; cela incitera les musiciens à faire encore plus d'efforts.

Intervention de Philippe Fournier, président de la Fédération musicale du Nord-Pas-de-Calais : Je n'ai pas d'objection sur le principe de faire jouer les trois morceaux, mais je voudrais soulever un problème matériel. Nous organisons des concours qui regroupent souvent plus de cinquante sociétés. Il faut donc trouver une ville qui dispose d'une douzaine de salles pour que chaque société puisse jouer deux morceaux. Si trois œuvres sont interprétées, cela augmente le temps de 50 %; cela nécessite non plus une douzaine mais une vingtaine de salles, cela nécessite une vingtaine de présidents de jury et une

quarantaine d'assesseurs. Cela complique terriblement l'organisation, surtout dans les grandes fédérations où beaucoup de sociétés se présentent aux concours, ce qui se produit souvent chez nous, mais probablement en Rhône-Alpes ou dans d'autres fédérations.

André Petit : Cela peut se produire dans toutes les fédérations, dès lors qu'un concours national est organisé. En ce qui concerne le temps, je ne crois pas qu'il augmente de 50 % comme vous le dites. Sur ce point, je crois qu'on pourrait gagner du temps en organisant mieux la mise en place des orchestres et leur succession sur scène.

Serge Lancen : Il serait peut-être préférable que les concours aient lieu dans l'après-midi : ainsi le public serait là et les gens seraient très heureux de pouvoir entendre ce concours-concert. On pourrait commencer le concours le matin avec les troisième et deuxième divisions, et supérieures l'après-midi.

André Petit : Il y a également l'aspect financier du problème. Lorsqu'une société organise un concours, la ville, le comité des fêtes ou l'office du tourisme apportent leur participation. Or, qu'est-ce qui compte aux yeux de ces organismes? C'est la fête dans la ville, l'animation. Et la musique passe peut-être au second plan. D'où l'obligation des défilés, etc. Ce qu'il faudrait, c'est que nous ayons les moyens de financer les concours : à partir de ce moment-là, nous pourrions poser nos exigences.

Pour en revenir à l'intervention de Serge Lancen, j'ai assisté à un concours à Alençon, il y a quelques années qui présentait des animations le matin, et les épreuves du concours l'après-midi, dans le hall des expositions. Et cette salle était comble. Cela prouve que ce n'est pas une mauvaise solution. Toutes ces questions nécessitent réflexion.

Henri Vanneste : Fédération musicale du Nord-Pas-de-Calais. La qualité des interventions démontre l'intérêt que nous portons aux différentes ques-

tions soulevées par notre ami Désiré Dondeyne hier après-midi et ce matin. Je crois que nous sommes tous conscients de la nécessité d'apporter certaines modifications dans le déroulement de ces concours. Je crois que nous devons effectivement apporter une réflexion plus profonde que celle que nous pouvons donner ce matin. Je voudrais proposer la constitution d'un groupe de travail qui pourrait dans un temps limité — trois ou quatre mois — se pencher sur ces questions de façon à ce qu'avant la fin de l'année, nous puissions présenter des propositions beaucoup plus concrètes que celles que nous pouvons dégager ce matin : car nous allons rencontrer des difficultés financières et matérielles que nous n'avons peut-être pas assez étudiées et la formation de ce groupe de travail permettrait d'avancer sur ces questions.

André Petit : Je vous remercie. Il est évident que ce travail devra se faire en concertation. Nous avons déjà beaucoup de commissions à la C.M.F. et c'est très lourd financièrement. Mais enfin nous travaillerons dans ce sens-là.

Le président André Petit soumet à l'approbation générale la modification au règlement des concours. Les sociétés de division Honneur, Excellence, Supérieure devront présenter :

- le morceau imposé;
 - un morceau au choix choisi dans une liste restreinte publiée par la C.M.F.;
 - un morceau au choix choisi dans la grande liste des œuvres aux choix publiée par la C.M.F.
- Cette modification est adoptée.

Le président André Petit : nous allons mettre cette décision en pratique. et, d'après l'expérience, nous pourrions éventuellement étendre cette modification à toutes les divisions.

Je donne la parole à M. Mario Monti, rapporteur de l'Atelier « Orchestres à plectres ».

Résolution de l'Atelier des Orchestres à Plectres



Par :

Mme Myriam Caügts, secrétaire de la Fédération régionale Midi-Pyrénées; M. Louis Llop, président de la Fédération musicale du Tarn; M. R. Remandet, président de la Fédération musicale de la région Bourgogne, président de la Fédération musicale de Saône-et-Loire; M. Mario Monti, président de la Fédération musicale du Val-d'Oise.

Tous les instruments de musique — aujourd'hui — sont officiellement enseignés dans les conservatoires ainsi

que — depuis peu — la flûte à bec, le jazz, l'accordéon, l'électro-acoustique et certains instruments traditionnels, tels que le biniou, la vielle, le titxu basque, etc.

Paradoxalement, la mandoline ne bénéficie pas de cet enseignement et, dans la plupart de nos sociétés, les cours sont assurés bénévolement par des musiciens de l'orchestre particulièrement dévoués.

Dans les villes qui possèdent un orchestre à plectre et une école de musique, il serait logique que la mandoline y soit enseignée officiellement.

Le patrimoine, tant classique que contemporain de cet instrument, et particulièrement les œuvres de Malher, Schönberg, Webern, Pétrassi, Boulez, etc., exige une technique sans faille. Il faut former des musiciens de valeur capables de jouer le répertoire.

En conséquence, nous demandons que la mandoline ne soit plus considérée comme un instrument mineur. Elle doit avoir sa place dans l'enseignement officiel, au même titre que les autres instruments. Un C.A. de mandoline devrait être créé.

Nous désirons que la Confédération musicale de France — lors de ses entretiens avec la Direction de la Musique et l'association des Maires de France — présente et défende notre résolution.

André Petit : Je vous remercie M. Monti. Nous tiendrons compte des souhaits exprimés par la commission des plectres, et nous interviendrons en ce sens auprès de la Direction de la Musique. Je donne la parole à M. Robert Dauberton, président de la fédération des sociétés musicales de la Guadeloupe.

Intervention du Président de la Fédération des Sociétés Musicales de Guadeloupe

Monsieur le Président de la Confédération musicale de France
Mesdames, Messieurs,

Vous imaginez bien le plaisir que nos amis de la fédération de Guadeloupe et moi-même, avons de nous retrouver une fois de plus parmi vous pour ce congrès.

Que chacun présent ici, reçoive le salut chaleureux de mon île.

Je peux vous dire aussi comment dans notre département, le sentiment d'appartenance à notre confédération est un sentiment fort qui se répand dans l'ensemble de nos sociétés.

Ainsi des sociétés, et souvent des plus prestigieuses, qui s'étaient tenues jusqu'ici à l'écart de notre fédération s'en rapprochent et parfois sollicitent leur adhésion.

De même de brillants musiciens de musique traditionnelle ont compris et s'intéressent à nos activités. Je ne peux pas ne pas vous rapporter le succès qu'a connu une récente manifestation organisée par nos soins et qui visait justement à rendre hommage aux gloires de la musique créole traditionnelle.

En Guadeloupe plus qu'ailleurs, l'effort de formation doit être considérablement renforcé, en effet notre culture, qui est essentiellement musicale, incline trop souvent nos jeunes à penser que l'on peut se passer de la formation musicale de base.

A tort, on considère fréquemment que le solfège est non seulement étranger à notre âme, qu'il est superflu, et parfois dangereux.

Mais les choses évoluent et l'on comprend mieux que la technique n'est qu'une technique et que l'universel ne peut pas compromettre le spécifique s'il est intelligemment introduit.

Ce sont ces idées, trop évidentes pour être facilement admises que la fédération de Guadeloupe développe au quotidien.

Et nous rencontrons des encouragements qui nous mettent ce qu'il faut de baume au cœur.

En premier lieu, il convient de citer l'intérêt que nous porte la plus haute instance locale, à savoir le conseil régional.

Son président qui est des nôtres, puisqu'il est musicien talentueux, a jugé qu'il fallait nous placer au cœur du dispositif de création du conservatoire régional.

Cette entreprise avance, et ce congrès me fournira l'opportunité de contacts utiles pour l'aboutissement de sa mission.

Dans cette phase préparatoire, la Guadeloupe aura besoin de ses amis de la confédération, dont elle sollicitera le concours actif pour mettre au point ce plan de formation que tant de jeunes appellent de leurs vœux.

Mais au-delà de ce conservatoire, il y aura l'action propre de notre fédération, celle qui est appelée à se découler au sein de nos sociétés.

Nous sommes sûrs que la communication de l'expérience de vos fédérations sera de nature à nourrir nos programmes d'action.

Mes amis et moi avons donc l'intention de vous solliciter.

Depuis si longtemps que nous parlons d'échanges, peut-être que le moment est venu d'en préciser les modalités de réalisation concrète.

Au nombre de nos projets, il y aura aussi une entreprise visant à inventorier et conserver notre patrimoine musical.

Nous devinons trop la complexité de cette tâche pour envisager de nous passer des concours qui peuvent nous être offerts.

Vous voyez bien que ce qui peut faire la richesse de notre activité est également la source de bien des difficultés : vivre en même temps la musique telle qu'elle est commune à l'ensemble de nos fédérations, et telle qu'elle est spécifique aux Guadeloupéens.

Ajoutez à cela que le cadre de ce dilemme est parfois une grande interrogation dans la jeunesse sur son identité. Tous nos efforts tendent à faire que les choses ne virent jamais à la crise.

Mesdames et Messieurs,

Il n'est pas question que nous abusions de votre patience, mais je ne terminerai pas sans évoquer la perspective d'une tenue de notre prochain congrès en Guadeloupe.

La situation nous paraît mûre et je puis vous assurer que nous bénéficierons des soutiens indispensables pour le succès.

Vous savez déjà que la région Guadeloupe est très favorable à cette idée.

Les lieux d'accueil existent, le cadre du congrès aussi.

Si vous conveniez du principe, il nous resterait à examiner les choses dans les détails pour régler la multitude de petits problèmes qui ne manqueront pas de surgir.

Ce faisant, ce n'est pas seulement un honneur et un plaisir qui serait fait à la Guadeloupe, ce serait également une contribution importante à son développement culturel, et singulièrement musical.

Je vous remercie vivement de votre attention.

André Petit : Je vous remercie de

votre brillante allocution. C'est avec le plus grand plaisir que nous irons en Guadeloupe pour notre congrès 1992.

Je donne la parole à M. Trémine, rapporteur de l'atelier « Batteries-Fanfares ».

André Trémine : Dans l'atelier « Batterie-Fanfare » nous avons évoqué exclusivement la question du programme de formation musicale avec MM. Harbulot, Aubert, Thévenon, Andréoletti, Pronier, Dufois.

Nous avons traité de la lecture rythmique, lecture chantée, lecture de notes, théorie, dictée sur le plan des exa-

mens fédéraux. A présent, c'est aux fédérations de mettre en application, dans les examens fédéraux, ce programme. Bien entendu, les instrumentistes — tambour, clairon, trompette et cor — qui le désirent pourront suivre le cycle normal de formation musicale mis en place par la C.M.F., de D 1 à Supérieur. Autrement dit, ils ne sont pas obligés de se conformer au programme simplifié que nous avons mis en place de façon spécifique. Voilà le contenu de nos travaux.

André Petit : Je donne la parole à Jack Hurier pour l'atelier de Formation musicale.

COMPTE RENDU DES RÉFLEXIONS DE L'ATELIER DE FORMATION MUSICALE



Il est navrant de voir des élèves qui vont à l'école de musique, et qui ne dépassent pas le 1^{er} cycle. C'est un gâchis de temps pour ces enfants-là, et un gâchis financier.

Il faut faire la différence entre la formation musicale et le solfège.

Autrefois, on travaillait sur des manuels de solfège. Aujourd'hui, on travaille sur des textes musicaux qui font comprendre le langage de la musique, avec des œuvres de grands compositeurs, ce qui permet aux élèves de découvrir le répertoire, et donne un intérêt et un attrait supplémentaire à l'apprentissage de la musique.

Souvent, les professeurs d'instrument doivent intervenir auprès de leurs élèves, au point de vue rythmique.

Il est constaté que si, aujourd'hui, il y a, dans la formation musicale, des grandes améliorations, il reste pourtant des lacunes.

Certains professeurs de solfège ne sont pas suffisamment motivés, pour enseigner. Peut-être parce qu'ils n'ont pas pu réussir comme pianiste, ou autre, et pour eux c'est un pis aller. Ils le font pour des raisons pécuniaires, alors qu'il faut être motivé pour intéresser les enfants.

Le guide C.M.F. est un outil précieux, mais il serait nécessaire qu'il soit remis à jour.

Il est demandé qu'une épreuve soit créée pour les chanteurs, afin que ceux-ci puissent s'accompagner eux-mêmes à l'instrument, ce qui se fait, dans certaines classes de variétés.

Pour les débutants 1 et 2, il est demandé un chant imposé, où l'instrument soit la voix.

La mémorisation est indispensable, et si elle était supprimée à l'examen, elle risquerait de ne plus être appliquée dans nos écoles de musique.

Chaque région est différente, mais il faut adopter une politique globale.

Beaucoup de fédérations appliquent le nouveau programme, mais il est dommage que le travail fait par des gens compétents ne serve pas à tous.

Il faut gagner progressivement des éducateurs, et organiser des week-ends de travail, pour les former à cette nouvelle pédagogie.

Il serait souhaitable que les instrumentistes fassent du chant et du piano.

Développer le sens artistique de l'enfant est certainement plus important que la méthode employée.

Les professeurs doivent éviter de faire passer les examens trop tôt. Ceux-ci doivent avoir lieu en fin d'année scolaire.

Pour les textes, il est utile de numéroter toutes les épreuves dans le même ordre.

EN CONCLUSION :

Depuis 1983, la Confédération musicale de France a décidé d'appliquer un nouveau programme d'enseignement, basé sur une nouvelle pédagogie, et inspiré du programme des écoles nationales.

Depuis 7 ans, cette nouvelle méthode a fait ses preuves. Elle permet :

1° D'abolir le privilège des jeunes citadins, par rapport aux jeunes ruraux.

2° D'améliorer le niveau musical des jeunes restant en milieu rural, et de relever la valeur de nos sociétés musicales des cantons et des bourgs.

Il ne faut pas que l'enseignement de la musique échappe à tout contrôle pédagogique, et notre contrôle pédagogique doit être les examens donnés à l'échelon national, par la Confédération musicale de France.

Nous devons aider, soutenir ces examens, qui sont une garantie de l'éducation musicale.

Pourtant, il ne faut pas oublier que si nous sommes, pour la plupart, des musiciens professionnels, nous sommes au service des musiciens amateurs.

Un intervenant : **R. Grevoz**, Union départementale de l'Ain. Je veux faire quelques remarques pratiques au sujet des épreuves d'examen au nom de mon département. Beaucoup de remarques sont faites à propos de la mémorisation nécessaire en cours d'année, mais difficile à noter en examens. Autre remarque sur la notation : lorsqu'on a des épreuves notées sur 10 et comportant 3 modules. Pourquoi ne pas mettre 4 phrases pour noter plus facilement?

Jack Hurier, président de la F.M. de la région Centre. La solution est simple, noter sur 30 et diviser par 3.

A. Petit : Si les spécialistes de la formation musicale qui ont arrêté ce programme proposent la mémorisation c'est parce qu'elle est très utile. Si on ne l'imposait plus dans les examens, on n'en ferait plus en cours. C'est un exercice rapide et très utile. Effectivement cela peut poser des problèmes pratiques de temps. Je crois qu'il est nécessaire de garder nos programmes d'examens unifiés : ils sont réalisés par des spécialistes dans l'esprit de notre travail d'enseignement. Il faut s'adapter aux méthodes pour permettre aux enfants d'acquérir un bagage utile et efficace quelle que soit l'école ou le conservatoire qu'ils pourraient fréquenter par la suite.

M. G. Riou, président de l'Ille-et-Vilaine : Je crois qu'en matière d'enseignement musical, il n'y a pas de petites ou de grandes écoles. C'est à ce niveau que doit se situer la réflexion concernant le cursus de l'enseignement musical. Je trouve anormal qu'un enfant qui change de ville soit disqualifié d'une façon ou d'une autre.

A. Petit : Vous abondez dans mon sens. C'est effectivement la clé du problème. Nos épreuves d'examen sont

l'accomplissement d'une année d'enseignement. C'est pourquoi je suis très réticent sur les épreuves qui se déroulent très tôt dans l'année.

A. Delbecq, Fédération de Bourgogne : Je ne faisais pas partie de l'atelier de formation musicale. Je suis instituteur retraité et musicien. J'ai entendu parler de la flûte à bec. Le souci de ceux qui sont intervenus est de donner un support concret et pratique à un enfant qui apprend le solfège. Je voudrais dire quelque chose que disait déjà mon père « et le pipeau? ». Quelle différence y a-t-il entre le pipeau et la flûte à bec? Avec le pipeau, on apprend toutes les notes à la première séance. Avec la flûte à bec, on apprend la 1^{re} note pendant quinze jours, les quinze jours suivants la seconde si tout va bien, j'ai vu des groupes où pendant trois mois on a étudié trois notes.

Où est le support concret d'enseignement musical recherché? Pourquoi le pipeau n'est-il pas utilisé? Il l'a été par certains précurseurs à un niveau très modeste. On dit que le pipeau est un instrument qui joue faux. Haro sur le pipeau! La flûte à bec est un instrument noble! Personnellement je pense que je peux jouer juste sur un pipeau. Celui qui joue faux sur un pipeau, parce qu'il n'a pas d'oreille, jouera faux sur une flûte à bec. Pour moi donc le support concret idéal est le pipeau : petit, peu encombrant, peu bruyant, et d'un apprentissage rapide. On peut en jouer après une séance.

Pour les épreuves d'examens mises en place par la C.M.F. avec un grand souci d'amélioration : c'est vrai que l'idéal serait de faire les cours de formation prescrits, mais de ne pas reprendre tous les points de cette formation dans les examens qui deviennent extrêmement lourds, surtout pour nos écoles qui sont encore quelquefois rurales ou assez modestes. Troisièmement : pour un horizon beaucoup plus lointain, l'idéal serait que cette formation musicale de base et indispensable, — initiation aux sens, formation de l'oreille, formation de la mémoire musicale, du goût — soit faite dans les classes de l'Éducation nationale. A ce moment-là nos écoles pourraient se concentrer de

façon plus efficace et moins lourde sur le solfège. (Applaudissements.)

A. Petit : On ne peut pas demander au corps enseignant de l'Éducation nationale de tout enseigner.

A. Delbecq : Mais les méthodes pédagogiques actuelles orientent les enseignants vers une initiation plutôt que vers un enseignement de connaissances.

Intervention de **M. Schneider**, administrateur de l'U.F.M.A., de l'U.D. du Bas-Rhin, président de la musique de Roeschwoog, petit village de 1 500 habitants : en 1975, j'ai mis en place une école de musique. Je suis très heureux d'avoir entendu ces propos techniques concernant l'action musicale et je suis complètement d'accord avec les suggestions faites. Il y a effectivement beaucoup de choses à faire. Il faut surtout que les écoles de musique restent dans le cadre de nos sociétés, cela est très important. Grâce à l'école de musique, mon village de 1 500 habitants abrite actuellement une harmonie de 70 personnes, qui fonctionne bien. Pour cette action de formation, cela fait des années que j'ai demandé au niveau départemental et régional la prise en charge par l'Éducation nationale de nos professeurs de musique. Les professeurs qui forment nos élèves doivent être qualifiés : il faut les rémunérer pour leur travail, cela est normal. Ces professeurs qui sont des enseignants devraient être directement pris en charge par l'Éducation nationale. Ce dont nous souffrons, ce n'est pas seulement de payer les salaires; c'est aussi et surtout de payer les charges sociales très importantes. Je pense qu'il faudrait intervenir dans ce sens.

A. Petit : Vous savez qu'en ce qui concerne l'Éducation nationale, il reste beaucoup à faire. Il y a eu la loi sur les enseignements artistiques. Elle nécessite des instituteurs ou des intervenants qualifiés. Cette loi a le mérite d'exister. Mais on n'a pas commencé par la musique mais par les arts plastiques...

Je donne la parole à **M. Souptès** pour la lecture d'un vœu de la fédération régionale de Midi-Pyrénées.

VŒU PRÉSENTÉ PAR LE GROUPEMENT DES FÉDÉRATIONS MUSICALES DE MIDI-PYRÉNÉES

I. — AU SUJET DES MORCEAUX D'EXAMENS :

1. Vœu d'ordre général :

— Le Groupement constate avec satisfaction que, cette année, les titres des morceaux d'instruments ont été communiqués et publiés assez tôt.

— Toutefois, il s'avère encore que, lorsque les sociétés veulent comman-

der les morceaux, pour certains, le stock est épuisé chez l'éditeur. (Exemple : cette année le morceau supérieur d'accordéon.) Nous demandons, avec insistance que la C.M.F. s'assure, auprès des maisons d'éditions, que les stocks des morceaux choisis soient suffisants pour satisfaire la demande. Mais nous savons que ce n'est pas simple.

2. Le Groupement demande que, dans toute la mesure du possible, les morceaux d'examens ne soient pas choisis dans des recueils de morceaux coûteux.

3. Au sujet des morceaux d'accordéon : Les professeurs d'accordéon demandent, avec l'accord du Groupement, que les morceaux choisis soient

différents, et ceci dans tous les cours, pour les accordéons à basses composées et les accordéons à basses chromatiques. (Cette année le morceau choisi, pour le cours supérieur, est le même.) En effet, les difficultés à partir du même morceau et de la même écriture ne sont pas égales pour les deux instruments. Il existe, d'ailleurs, dans le répertoire, une écriture spécifique à chaque instrument.

II. — AU SUJET DES LECTURES A VUE :

1. Le Groupement constate avec satisfaction que cette année les épreuves d'examen ont été communiquées assez tôt aux fédérations départementales ce qui leur permet de préparer les examens dans de bonnes conditions.

2. Vœu d'ordre général : Il est anormal que les lectures à vue instrumentales soient identiques pour deux divisions ou deux cours différents : Exemple de cette année : E 1 et E 2 flûte à bec. Moyen et Brevet Flûte à bec, Moyen et Brevet Guitare.

La Fédération demande qu'il y ait une lecture à vue instrumentale pour chaque cours ou division.

3. Au sujet des épreuves de lecture à vue pour Flûte à bec : Il est demandé qu'il y ait des épreuves différentes pour la flûte soprano et la flûte alto qui ont des tablatures différentes.

A. Petit : Pour la première question concernant les partitions épuisées, nous travaillons, pour le choix des morceaux avec la F.N.U.C.M.U. Nous nous renseignons toujours auprès des éditeurs sur la disponibilité des morceaux. Mais il peut arriver qu'un éditeur n'ait pas un stock assez important pour fournir tout le monde : le problème est là... Nous cherchons à éviter ce type de problème; je crois que la situation est meilleure qu'il y a quelques années. Mais le « zéro défaut » n'est pas encore atteint. Pour les recueils : leur achat peut être très utile et les morceaux qu'ils contiennent peuvent être travaillés aussi. Cependant nous évitons quand même les morceaux choisis dans un recueil. En ce qui concerne l'accordéon, je pense que M. Dondeyne sera plus qualifié que moi pour répondre.

Désiré Dondeyne : L'accordéon est un instrument qui comporte plusieurs systèmes. Il y a l'accordéon « basses composées » où les basses de la main gauche sont des basses composées ou basses simples, et il y a les accordéons à double-système, c'est-à-dire qui ont la basse composée et aussi une basse chromatique. Il est évident que du degré Débutant à Élémentaire, on ne va pas faire débiter les élèves sur une basse chromatique, étant donné qu'il est coutume de commencer sur les basses composées, surtout pour un certain répertoire de musique populaire. Mais enfin, de plus en plus, on incite à utiliser l'accordéon chromatique au départ, car



l'accordéon a subi assez de préjugés défavorables : on souhaite à présent considérer l'accordéon comme un instrument à part entière. Il est admis à présent dans les conservatoires avec le C.A. correspondant, créé l'année dernière. A partir du degré supérieur l'accordéon doit se jouer sur son système chromatique : il est normal à partir d'un certain niveau de pouvoir jouer en basse chromatique. Nous avons décidé pour les morceaux de supérieur d'en choisir qui peuvent se jouer aussi bien sur le composé que sur le chromatique. Vous savez qu'on peut écrire pour les deux systèmes à la fois. A partir du supérieur nous avons choisi des morceaux qui peuvent se jouer soit en chromatique, soit en composé, ou en mélange des deux systèmes. L'élève qui ne peut pas le faire n'a pas le niveau requis. L'instrument uniquement à basses composées ne correspond pas au niveau.

Ces morceaux ont été choisis par des spécialistes et je ne crois pas qu'on puisse redire quelque chose à ce choix. Suite à une intervention dans la salle sur le système Abbott : « Les enfants qui commencent sur ce système seront obligés à 15 ou 16 ans de changer de système et de racheter un nouvel instrument. »

Je précise : le système harmonéon Abbott ne peut pas jouer tout le répertoire à double-système d'accordéon, tandis que le double système d'accordéon peut jouer tout le système Abbott : donc, avantage à l'accordéon traditionnel » (Applaudissements.)

A propos de la lecture à vue : « Pour une lecture à vue qui dure 35 à 45 secondes, quelle différence voulez-vous appliquer entre Élémentaire I et Élémentaire II, où il n'y a pas de question technique importante — l'important étant de savoir s'il sait lire. S'il sait lire en E 1 ou en E 2 la même lecture, où est l'objection? On va de plus en plus vers l'unification des degrés. Il faut proposer des lectures qui correspondent en moyenne aux deux sections d'un même degré. C'est vers cela que nous devons tendre, pour les lectures à vue. »

Le président **André Petit** remercie M. Dondeyne pour son intervention. Répondant à M. Soutès, il reconnaît qu'il y a eu une carence pour la flûte à bec alto et soprano. Cette année des morceaux distincts seront choisis pour chaque instrument.

Puis il donne la parole à **M. Courtis** pour la présentation d'un vœu de la Fédération de Picardie.

VŒU

L'article 12 du règlement confédéral des concours de la C.M.F. prévoit que « les formations ayant perdu leur classement en application des articles 11, 2° alinéa ou 26, les formations n'ayant jamais concouru et celles souhaitant modifier le classement auquel elles appartiennent devront avant de se présenter à un Concours, demander soit à leur Fédération de subir des épreuves de Classement et participer à un Concours dans l'année qui suivra la date de ce classement, soit participer à un Concours et s'y faire classer ».

Il apparaît qu'il n'y a pas toujours ces possibilités. En effet il n'y a pas obligatoirement un Concours dans le cadre d'une région ou limitrophe tous les ans.

Cependant les sociétés n'ont pas souvent les moyens financiers nécessaires et suffisants pour aller concourir loin, en raison des frais de déplacement et d'hébergement.

Mais, et surtout les plus modestes, elles aiment situer leur niveau ce qui est important pour l'obtention de subventions et pour le recrutement.

Nous demandons en conséquence, que la possibilité de conserver un classement initial soit portée de une année à 2 ou 3 années sans jamais bien entendu être assimilé à un classement traditionnel qui est de quatre années.

A. Petit : Le règlement des concours a été travaillé longuement. Il a d'abord été élaboré en commission lors de nombreuses séances, il a été présenté en Conseil d'administration puis adopté en Assemblée générale. Il serait souhaitable que toutes les sociétés soient classées. La plupart se font classer pour aller en concours. Il est difficile dans ces conditions de prolonger la validité du classement jusqu'à 2 ou 3 années. L'épreuve de classement ne doit être que provisoire, jusqu'à la participation à un concours. Je rappelle que le résultat d'une épreuve de classement reste valable jusqu'au 31 décembre de l'année qui suit la dite épreuve.

Je donne la parole à notre ami **M. Jean-Luc Jungbluth, directeur de Musique et Culture :** « M. le Président, chers amis, c'est avec grand plaisir que je viens tous les ans, comme vous avez la gentillesse de m'y inviter, saluer votre congrès. Je vous ai déjà parlé de ce à quoi je crois, des progrès accomplis, et du travail qui reste à accomplir, pour la formation des musiciens, pour leur sécurité, pour la vie de nos sociétés, pour l'évolution de la création musicale. J'ai aussi plaidé la cause de la communication, de la compréhension, de la coopération entre les différentes forces, agissant dans un but commun. Car comment avancer si nous nous laissons

prendre les uns et les autres au piège d'influences visant à nous diviser pour mieux régner. Au contraire, nous avançons sereinement ensemble. Et vous avez M. le Président parfaitement affirmé cette même volonté hier dans vos interventions. Aujourd'hui j'ai le plaisir particulier de vous saluer à Strasbourg, puisque Strasbourg est le berceau de Musique et Culture, non seulement comme directeur de cette association mais aussi au nom de la F.N.U.C.M.U., que je représente ici, et dont je dois vous transmettre le salut du président Maurice Gévaudan, ainsi que comme représentant de l'Union européenne des Écoles de Musique et directeur du Centre départemental musical et culturel du Bas-Rhin. Puisque nous sommes à Strasbourg je voudrais dire que dans le Bas-Rhin à partir de l'action menée par Musique et Culture depuis 1953, nous avons développé ici dès 1965 et avec les fédérations musicales du département et avec l'aide compréhensive du Conseil général, une politique de développement de l'enseignement musical et de la pratique musicale des jeunes. Dès 1965 en effet, il a été possible de proposer un plan de développement passant par la création de véritables écoles de musique, animées par des professeurs qualifiés et confirmés, et de mettre en œuvre une politique de coordination de ces établissements, soutien et formation pédagogique des enseignants; rationalisation des points d'emplois des enseignants pour limiter leurs déplacements; programmes fixes par des commissions d'enseignants. Plus tard en 1973, lors de la création de la F.N.U.C.M.U. ces écoles ont été affiliées à cette fédération. Tout cela s'est fait avec l'aide du Conseil général qui apporte un financement égal à 10 % du budget global de ces écoles de musique. Nous avons actuellement 85 écoles de musique dans le département qui accueillent 10 000 élèves. A partir de 1969, un autre développement a été prévu : la participation du Conseil général au financement d'instruments destinés aux sociétés de musique. Cela représente également un budget important. Dans notre département, les sociétés ne paient que 48 % du prix d'achat d'un instrument important grâce au jeu des achats groupés qui permettent des remises, plus les subventions du Conseil général. Je crois qu'il fallait souligner ici cette action qui a commencé dès 1965.

Je ne vais pas vous présenter Musique et Culture, que vous connaissez très bien. Vous connaissez nos actions, au plan national, dans le secteur de l'aide pédagogique, de la formation, du répertoire — avec la contribution à l'émergence de nouvelles œuvres pour l'orchestre d'harmonie. Nous avons été également amenés à nous occuper de problèmes sociaux et notamment assurer la Sécurité sociale aux professeurs d'écoles de musique en obtenant le rétablissement d'équivalences suppri-

mées précédemment. Nous nous sommes rendus compte dans le courant de cette démarche que les musiciens étaient très souvent mal couverts sur le plan social. Nous avons donc travaillé pendant 2 ans à mettre au point un système de garantie complémentaire pour les musiciens au niveau de la santé et de la prévoyance. Pour ce qui concerne la retraite, cela sera prêt à partir de la rentrée. C'est un progrès qui peut aussi intéresser vos musiciens. Nous avons aussi agi, aux côtés de la C.M.F. dans le monde musical et dans le même sens.

Le bureau de la F.N.U.C.M.U. m'a chargé de vous apporter ses salutations les plus chaleureuses et de vous transmettre le message de sa volonté entière et constructive de coopération. Notre coopération est maintenant bien installée et est appelée à progresser dans le bien commun.

Au niveau de l'Union européenne des écoles de Musique, je voudrais également vous donner une petite information sur une proposition française pour une harmonisation européenne. Cette proposition a rencontré de très fortes résistances de certains pays qui ne souhaitent pas cette harmonisation. Il y a par ailleurs des travaux sur la comparaison des différents cursus d'enseignement, des différentes formations d'enseignants, des statuts, des financements. Cette coopération permet de réfléchir en commun à tous ces points, au plan national et européen.

Je voudrais vous féliciter pour la haute tenue de vos travaux ce qui est très encourageant et témoigne de votre souci très profond d'avancer. Je voudrais vous dire que Jacques Masson-Forestier, secrétaire général du C.N.M. présent hier, me faisait part des mêmes observations. Je vous souhaite donc une bonne continuation et vous remercie pour votre attention. (Applaudissements.)

M. André Petit : Je vous remercie pour votre très aimable intervention et pour les informations que vous nous avez données. Je me suis rendu au dernier congrès de la F.N.U.C.M.U. et je voudrais dire moi aussi toute la satisfaction apportée par votre collaboration pour le bien de tous nos musiciens.

Il nous reste à évoquer les congrès à venir de la C.M.F. Le congrès de 1991 se déroulera les 25, 26 et 27 avril. Il débutera le 25 avril au soir à Hyères-les-Palmiers, dans le Var. Je vais donner la parole à M. Courtial pour en parler.

M. Paul Courtial, président de la fédération musicale de Provence-Alpes-Côte d'Azur : M. le Président, je vous remercie, ainsi que le conseil d'administration, d'avoir accepté la candidature d'Hyères pour l'organisation du congrès 1991. Nous nous ferons une joie de vous y recevoir. Vous connaissez sans doute cette région et cette ville. Je voudrais inviter le prési-

dent de la fédération musicale du Var, M. Demichelis qui est aussi président de la musique municipale de Hyères et chef de service à la mairie de cette ville, à nous parler de ce congrès.

M. Demichelis : Mesdames, Messieurs, nous serons très heureux de vous accueillir dans notre région. Notre candidature avait différents objectifs : faire connaître notre région, faire faire des économies à la C.M.F. : en effet, si une région accueille un congrès, c'est à elle de faire un effort. Nous avons déjà contacté le Conseil régional, le Conseil général et la ville de Hyères pour obtenir des subventions et réaliser un beau congrès. Les communications et l'accueil dans la ville d'Hyères sont très efficaces.



Le congrès lui-même aura lieu au casino municipal qui vient d'être rénové. Il sera inauguré en décembre 1990. Il comprend notamment un auditorium de 1 000 places. Pour les concerts nous vous ferons entendre de très belles formations de notre fédération ainsi que la Musique des Équipages de la Flotte.

Je vous donne donc rendez-vous l'année prochaine à Hyères. (Applaudissements.)

Paul Courtial : Je voudrais ajouter une chose, c'est que le maire de Hyères est formidable et toujours prêt à favoriser la musique. Il accueille tous les ans dans sa ville notre festival de musique de la Fédération régionale. Il sera à nos côtés pour ce congrès. M. Petit remercie M. Courtial et M. Demichelis puis passe la parole à M. Meissonier pour parler du congrès de la Guadeloupe.

M. Guy Meissonier : Nous avons, à la C.M.F., entamé une démarche auprès du ministère des D.O.M.-T.O.M. pour obtenir une subvention. Pour le transport, je peux vous dire que si nous organisons un vol-charter, nous serons obligés de louer un an à l'avance : nous devons donc avoir un chiffre assez précis très tôt. Je vais passer la parole à M. Dauberton.

M. Dauberton, président de la Fédération de Guadeloupe : Nous avons déjà commencé à travailler la question de l'hébergement pour le congrès 1992. Il y a l'hôtel Fort-Royal situé à 27 km de l'aéroport. C'est un cadre magnifique. Les choses sont organisées en collaboration avec le conseil régional de la

Guadeloupe. Voilà les premiers éléments de nos travaux. Je vous remercie.



M. Roger Cardot fait ensuite le point sur l'organisation pratique du voyage.



M. André Petit le remercie. Il lui rend hommage pour la part importante qu'il avait prise pour l'organisation du rassemblement « Ode à la Liberté » des 23 et 24 septembre 1989.

Le président André Petit donne la parole à M. Michel Poingt, directeur des droits généraux à la SACEM.

INTERVENTION DE MICHEL POINGT, DIRECTEUR DU DÉPARTEMENT DES DROITS GÉNÉRAUX

M. le Président, je vous remercie d'avoir invité les représentants régionaux de la SACEM, M. Saint-Marcoux pour le Bas-Rhin et M. Glaas pour le Haut-Rhin, et moi-même à participer à votre assemblée générale et à intervenir pendant vos travaux.

En prenant aujourd'hui la parole je souhaite tout d'abord, M. le Président, mettre en exergue l'excellence de nos relations et leur ancienneté. Je crois que les rapports entre la SACEM et la C.M.F. remontent à 1921, date à laquelle la C.M.F. se dénommait Fédération musicale de France, de telle sorte que votre organisation est certainement l'un des plus anciens partenaires de notre société.

Nous poursuivons donc ainsi une longue et fidèle union toute vouée au service de la musique, de ceux qui la créent, qui la jouent et qui l'écoutent. Je crois que cela méritait d'être souligné.

Je souhaite aussi, M. le Président, en prenant la parole saluer les milliers de musiciens qui sont représentés ici aujourd'hui par les membres de la C.M.F. et tout particulièrement rendre hommage au nom de notre Conseil d'administration et de notre directeur général, M. Jean-Loup Tournier, à cette région d'Alsace où vous avez choisi de tenir cette année votre assemblée et où la vie associative et musicale est si dense et si riche.

Mesdames, Messieurs, la C.M.F. et la SACEM sont donc liées depuis 1973 par un accord de partenariat. Je souhaite aujourd'hui rappeler quelques grandes lignes de cet accord, qui a été complété et aménagé à plusieurs reprises, avant d'évoquer les axes de la politique que nous menons pour aider au développement de la musique en France.

L'accord que nous avons conclu en 1973 prévoit des avantages substantiels au bénéfice des sociétés de musique, considération prise de leur rôle fondamental en matière d'éducation musi-

cale et de leur participation à la promotion de la musique et, bien sûr, tout particulièrement de la musique vivante.

Les efforts des créateurs se traduisent par une série de mesures dont je vais reprendre uniquement les plus significatives.

L'accord distingue deux catégories de séances, à savoir :

— Celles qui entrent en quelque sorte dans la mission naturelle des sociétés de musique, c'est-à-dire les concours et festivals de musique, ainsi que les concerts offerts gratuitement au public. Celles-ci bénéficient la plupart du temps d'autorisations gratuites.

— Celles qui doivent être considérées comme des manifestations pouvant être organisées par n'importe quelle société ou association, je fais allusion aux bals, kermesses, etc., destinés à alimenter les caisses des sociétés de musique. Celles-ci bénéficient de dons et de réductions.

1. Les autorisations gratuites

Il est prévu qu'une autorisation gratuite est délivrée pour :

- les concerts publics et gratuits;
- les concours, suivant le règlement de la C.M.F., organisés sans recette;
- les festivités sans recette.

Une autorisation gratuite est également délivrée pour :

- l'organisation du bal de la Sainte-Cécile lorsqu'il s'agit d'un bal gratuit;
- la manifestation de gratitude organisée annuellement pour remercier les membres de la société, sous réserve du respect d'un certain nombre de conditions.

2. Les dons

Deux dons peuvent être octroyés chaque année pour des bals ou concerts organisés pour permettre l'achat d'instruments de musique, de

partitions ou d'équipements. Les dons sont d'un montant de 50 % des droits acquittés.

A ceux-ci peut s'ajouter un don également de 50 % des droits, renouvelable chaque année pour un concours ou un festival si celui-ci n'a pu bénéficier de l'autorisation gratuite précédemment visée.

3. Les réductions sur le tarif général applicable

Pour les manifestations payantes, elles sont différentes selon le type de séances et peuvent être de :

- 12,50 % sur les pourcentages applicables aux bals et concerts.
- 12,50 % sur les forfaits prévus pour les séances de bal données dans des salles allant jusqu'à 200 m².
- 20 % sur les minimums applicables lorsque l'intervention pour ces bals se fait selon la règle du pourcentage.
- 50 % sur les minimums des concerts et spectacles de variétés.

Voilà une première série de dispositions prises au bénéfice des sociétés musicales membres de la C.M.F. Elles se traduisent par une aide importante au plan financier.

Ainsi, en 1989 pour ce qui concerne les dons octroyés pour 771 séances la S.A.C.E.M. a reversé une somme de l'ordre de 400 000 F.

Au terme de la première partie de mon intervention, je souhaite, M. le Président attirer l'attention des membres des sociétés de musique ici présents sur le fait que, pour une bonne application de nos accords, il est nécessaire de respecter les procédures administratives, en particulier concernant la déclaration préalable des séances et la remise du relevé des œuvres exécutées.

Je reviendrai d'ailleurs ultérieurement sur le rôle des sociétés musicales en matière de remise de programmes.

Nous pensons que, s'il est souhaitable de procéder en faveur de certaines catégories d'usagers, tels que les adhérents de la C.M.F., participant à la promotion de la musique à des réductions de droits sous différentes formes, une telle action ne peut constituer qu'une aide partielle et qui trouve obligatoirement très vite ses limites.

C'est pourquoi nous mettons l'accent depuis quelques années sur une politique culturelle plus large de soutien à la création, à la formation et à la diffusion musicale.

Nous souhaitons associer à cette action ceux de nos partenaires qui œuvrent dans la même voie.

L'action culturelle de la SACEM comporte trois axes :

- un soutien à la création et à la production;
- une aide à la formation d'artistes et de créateurs;
- des subventions à la diffusion de spectacles vivants.

Concernant le soutien à la création et à la production

La SACEM est soucieuse de soutenir toutes les formes de musique. Aussi s'emploie-t-elle à aider avec les moyens dont elle dispose tous les secteurs de la création, notamment par le moyen de fonds de valorisation.

C'est ainsi qu'ont été créés :

- le fonds de valorisation de la musique symphonique et de la poésie en 1964;
- le fonds d'encouragement à la première exécution publique en 1969;
- le fonds de valorisation des œuvres de variétés en 1973;
- le fonds de valorisation de la musique symphonique et de la poésie enregistrée en 1978.

En 1989 nous avons fait porter notre effort sur la musique d'harmonie et de fanfare. Un fonds de valorisation des œuvres de cette musique a été créé et déjà 140 œuvres en ont bénéficié en 1989.

Cette aide aux créateurs de musique d'harmonie est indispensable pour que le répertoire d'harmonie se renouvelle et que la création dans ce genre particulier ne s'étiole pas.

Dans le même esprit nous sommes en train de travailler sur un projet d'aide à l'édition d'œuvres d'harmonie.

Pour un bon fonctionnement de ces fonds de valorisation, les sociétés musicales ont un rôle non négligeable à jouer. En effet, pour répartir le plus équitablement possible l'enveloppe budgétaire qui est dégagée chaque année, il est indispensable que nous ayons un maximum de relevés d'œuvres jouées.

Or, comme beaucoup de manifestations ne donnent pas lieu à intervention de notre part, ou du moins à une autorisation gratuite, les programmes ne nous sont pas toujours remis.

Nous souhaiterions, M. le Président, mettre en œuvre avec votre concours une procédure pour pallier cette difficulté. C'est un axe de collaboration sur lequel, si vous le voulez bien, nous pourrions travailler dans les semaines à venir.

Concernant l'aide à la formation des créateurs et des artistes

Là aussi nous retrouvons notre souci de soutenir toutes les musiques.

- En 1983 avec le ministère de la Culture nous avons créé le Studio des Variétés, première école d'interprètes de variétés en Europe.

- Chaque année et de longue date nous aidons les conservatoires et écoles de musique, notamment en offrant des prix aux lauréats et des bourses aux élèves.

Avec la C.M.F. nous avons pris une mesure renouvelée chaque année consistant à aider le Centre national de Promotion musicale Albert Ehrmann par le versement d'une subvention au titre des stages d'harmonie.

Par ailleurs, nous avons également créé un prix SACEM d'harmonie remis chaque année au créateur d'une œuvre importante.

Concernant enfin l'aide à la diffusion de spectacles vivants

Trois cents festivals, associations, ensembles et orchestres, organisateurs de concerts et de concours qui contribuent à une plus large diffusion des divers courants de la vie musicale ont reçu un appui financier de la SACEM en 1989.

Évidemment il y a beaucoup de manifestations dignes d'intérêt à soutenir et la SACEM, même si elle consacre une part de plus en plus importante à cette action, n'a pas les moyens de distribuer des fonds à tous les demandeurs potentiels, d'autant qu'il ne faut pas perdre de vue que l'objet de la société c'est avant tout de répartir des droits d'auteurs et que l'action culturelle ne peut en terme financier dépasser certains niveaux.

Mais je suis en mesure de vous confirmer aujourd'hui qu'un soutien local et régional est possible et qu'en tous cas nous sommes prêts à examiner les projets intéressants et, en particulier, les plus innovateurs que les adhérents de la C.M.F. pourront être amenés à présenter à nos délégués régionaux.

Je terminerai ce panorama rapide de notre action culturelle en disant quelques mots de la fondation SACEM.

Créée par Jean-Loup Tournier, direc-

teur général de la SACEM, la fondation a plusieurs objectifs :

- Soutenir toutes les formes de musique, du classique au rock en passant par la chanson, la musique de film, le jazz, la musique contemporaine, et faisant tomber les barrières entre les genres.

- Mettre les musiques au contact d'autres modes d'expression artistique : édition littéraire, bandes dessinées, cinéma, clip, théâtre, photo, arts plastiques et graphiques.

- Développer son action au-delà des frontières en faisant connaître musiques et artistes français à l'étranger.

Parmi les actions menées j'ai retenu les quelques exemples suivants qui illustrent bien la diversité des objectifs :

- Soutien à l'académie Festival des Arcs et financement d'un ensemble musical en préfiguration de l'orchestre des Jeux olympiques de 1992.

- Tournée « escales musicales/Air France » dans quatre villes du Japon en 1988 et en 1989 dans six villes de République fédérale d'Allemagne.

- Production d'un film sur le concert French Jazz Scene au festival de Newport.

- Concert-anniversaire d'Olivier Messiaen au théâtre des Champs-Élysées.

- Parrainage de l'ouvrage « La Révolution en Chantant ».

Voilà, M. le Président, un rapide bilan de l'action de la SACEM et de la collaboration C.M.F./SACEM.

Il est clair que notre société a toujours reconnu en votre confédération un partenaire privilégié. Elle continuera, tout en préservant au mieux les intérêts des auteurs, à être attentive aux préoccupations des sociétés musicales afin de contribuer au développement de la pratique musicale en France. (Applaudissements.)

Le président **André Petit** : Je vous remercie, M. le Directeur, pour la clarté et la précision de votre intervention. Nos relations avec la SACEM sont excellentes et fructueuses, il faut le souligner. La SACEM nous apporte une aide constante pour nos actions. Je veux encore vous en remercier ici. L'heure est venue à présent de clore les travaux de cette 89^e Assemblée générale. Je veux vous remercier, Mesdames et Messieurs pour votre présence et votre confiance, qui nous est précieuse. Je veux aussi remercier les organisateurs de ce congrès qui ont fait le maximum pour bien nous accueillir. Je veux enfin remercier les services administratifs de la C.M.F. car l'organisation de ce congrès n'était pas facile de ce point de vue. Rendez-vous est pris les 25, 26 et 27 avril pour le 90^e congrès à Hyères. Merci à tous.

LES CONCERTS A STRASBOURG

La diversité des concerts donnés au 89^e congrès de Strasbourg a été le témoignage de l'extrême vitalité et de la grande richesse de la pratique musicale des amateurs en Alsace, sa diversité également puisque presque toutes

les disciplines d'ensembles de la C.M.F. étaient représentées : orchestres d'harmonie, orchestre à plectres, orchestres d'accordéons, chorales, musique de chambre. Et il faut souligner que la qualité des prestations musicales

était à la hauteur de la tradition musicale alsacienne et de sa diversité.

Les programmes qui suivent en sont la vivante démonstration.

Vendredi 27 avril 1990

PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS DE STRASBOURG SALLE ALBERT-SCHWEITZER

- | | | | |
|-----------|--|--|---|
| 18 heures | ORCHESTRE D'HARMONIE DE L'ÉLECTRICITÉ DE STRASBOURG (directeur Alin Delmotte)
« Viva musica », Alfred Reed
« Cantique des tropiques », Robert Bergmann (arr. A. Delmotte)
« Missa solemnis - Introït », Serge Lancen
« Un Américain à Paris », Georges Gershwin (arr. D. Dondeyne) | 1 ^{re} partie | « Le Barbier de Séville », G. Rossini trans. P. Stalmeier
« Laudate Dominum », W. A. Mozart, soprano solo - M. L. Dotti
« Incantation and dance » (original), J.-B. Chance
« Je n'aurai pas le temps », M. Fugain
« Belle Ile en mer », L. Voulzy
« Asimbonanga », J. Cleeg (arr. J.-M. Foltz)
« Danses polovtsiennes » (Prince Igor), A. Borodine (arr. Thiry) |
| 21 heures | HARMONIE DE BISCHHEIM (directeur André Hincker)
LA CHORALE DES ENSEIGNANTS DE STRASBOURG (directeur Gérard Foltz)
LE QUATUOR DE CLARINETTES « CAHUZAC » (Marchal, Halm, Metzler, Jung) | 2 ^e partie
3 ^e partie | « Steward Shmith » suite, J. N. Hummel
« Licorice lickks », Frankenpol
« En tournée avec les compagnons de la chanson », Delbecq
« Le fantôme de l'Opéra », A. L. Webber
« Carmina Burana » (extraits), C. Orff |



L'harmonie de Bischheim et la chorale des enseignants de Stras



Le public attentif, avec la délégation du Luxembourg au premier plan.



L'orchestre d'harmonie de l'électricité de Strasbourg.

Après le concert donné dans la soirée du vendredi 27 avril, la Municipalité de Strasbourg offrait une réception au Palais des Congrès. Le Dr Bronner représentait Mme Catherine Trautmann, maire de Strasbourg. Il salua les congressistes dans son allocution de bienvenue.

Le président André Petit lui répondit. Dans son discours, il remercia la ville de Strasbourg pour son accueil; il souligna la tradition musicale de l'Alsace, région où la musique est un art vivant, qui de tout temps a accompagné le peuple. Il dressa la liste des personnalités musicales alsaciennes et rappela que c'est à Strasbourg, en 1792, que fut créé le Chant de Guerre pour l'Armée du Rhin, qui devait devenir la Marseillaise, par Rouget de l'Isle, accompagné au

clavecin, au domicile du maire Dietrich. Il devait ensuite présenter la Confédération Musicale de France, sa mission, ses actions, l'éventail de ses sociétés musicales, non sans féliciter la fédération d'Alsace d'avoir donné toute sa place à cette diversité, par les concerts proposés pendant le congrès.

Strasbourg étant la capitale de l'Europe, le président Petit a voulu souligner l'importance de la préparation de l'Europe de demain pour la C.M.F. : recherche d'une politique commune avec les Associations européennes sur le plan de l'enseignement musical, de la nomenclature des orchestres, du répertoire, du règlement des concours. « Nous sommes au début d'un processus

long, difficile mais enthousiasmant. Comme je le répète souvent, nous ne pouvons pas nous permettre d'erreurs. Par son histoire, par son action, la C.M.F. jouera sa partie dans ce concert européen. »

Le président Petit remercie les différents ensembles musicaux, orchestres et chorales, qui devaient offrir les concerts de l'Assemblée Générale. Il conclut son intervention en remerciant chaleureusement M. Jean-Jacques Weber, président de l'Union des Fédérations musicales d'Alsace et toute son équipe pour le travail d'organisation de ce congrès et pour la qualité de leur accueil à Strasbourg, confirmant la vocation de l'Alsace comme terre d'échanges et d'accueil.



Le président André Petit répond aux souhaits de bienvenue du docteur Bronner et salue dans son allocution l'Alsace musicienne.

PROMENADE A TRAVERS NOS REGIONS

Ces articles sont publiés sous la responsabilité de nos vingt-trois fédérations régionales.

Nous vous rappelons qu'aucun article ne sera

inséré dans cette rubrique s'il ne nous est pas parvenu revêtu de la signature du Président de la Fédération Régionale.



Auvergne

SIXIÈME ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA FÉDÉRATION MUSICALE D'Auvergne

Le dernier Congrès de la F.M.A. revêtait un intérêt particulier en raison de sa décentralisation. En effet, pour la première fois, il s'est tenu en Haute-Loire, au Puy-en-Velay, sous la présidence de M. André Petit, Président de la Confédération Musicale de France.

Dans son allocution d'ouverture, M. Estic évoqua le Festival de la Chaise-Dieu et souligna la vivacité des sociétés musicales de la Haute-Loire, ainsi que le dynamisme de la Fédération d'Auvergne, puis il remercia les personnalités présentes, en particulier : M. Jean Roche, chargé des Affaires culturelles, représentant le maire du Puy-en-Velay, M. Adrien Gouteyron, Sénateur de la Haute-Loire, M. Jean Boyer, Conseiller régional, représentant le président du Conseil régional d'Auvergne, M. Laumonier, Directeur départemental de la S.A.C.E.M., M. Jean Proriot, Député de la Haute-Loire, M. Gérard Roche, Vice-président du Conseil général de la Haute-Loire, et bien sûr les membres du Conseil d'administration de la F.M.A.

Au nom de la municipalité du Puy-en-Velay, M. Jean Roche exprima sa joie de recevoir dans sa ville les représentants des sociétés musicales et affirma que celle-ci était prête à leur offrir, chaque fois qu'elles le voudraient, un accueil chaleureux dans ce joli Centre Pierre Cardinal créé spécialement pour la vie associative. ♥

Après avoir donné des nouvelles de M. Relin, qui se remet très bien de son opération, mais ne se sentait pas encore le courage d'affronter cette journée, M. Rodriguez lut la lettre que notre cher et dévoué Président fédéral lui avait fait parvenir et dont voici le teneur exacte :

« Mes chers amis,

Dans l'impossibilité absolue de me rendre aujourd'hui, au Puy-en-Velay, en raison de mon état de santé, j'ai chargé

notre premier vice-président, Conrad Rodriguez, de me représenter et je l'ai prié de bien vouloir vous présenter mes excuses et vous apporter mon cordial salut.

Je regrette d'autant plus cet empêchement que je me faisais un devoir et une joie d'accueillir mon ami André Petit, notre distingué et dévoué Président national, qui a bien voulu accepter de venir présider notre 6^e Assemblée générale. Cette joie m'est évidemment refusée, mais je le remercie sincèrement, en votre nom, de l'honneur qu'il nous fait et de l'intérêt qu'il témoigne ainsi à l'égard de notre jeune fédération d'Auvergne.

La tenue de cette Assemblée générale en Haute-Loire revêt, par ailleurs, une signification particulière : elle symbolise l'union de toutes les associations musicales des quatre départements de la région Auvergne, au sein de notre fédération, sous l'égide de notre grande Confédération musicale de France.

J'aurai ainsi atteint mon but : celui de voir se réaliser cette unité.

C'est pourquoi j'aurais tant souhaité vivre cette journée avec vous, avant que ne se termine ma mission de président.

Vive la Fédération des sociétés musicales de la région Auvergne ! »

Au début de son intervention, le Président Petit exprima son plaisir de se retrouver dans une région splendide et de faire connaissance avec les représentants des sociétés musicales. Il souligna la richesse de la vie musicale en Auvergne, puis rendit hommage à M. Relin qui l'avait beaucoup aidé lorsqu'il avait pris la présidence de la C.M.F. Il retraça la carrière de celui-ci qui fut, pendant onze années, de 1975 à 1986, vice-président de la C.M.F., carrière toute vouée à la musique, même durant les années noires de la captivité. Il rappela son œuvre tant à la tête de la F.M.A., qui lui doit sa réunification, qu'au sein de la C.M.F. où il est à l'origine du dernier règlement des concours. Il conclut son éloge en lui exprimant ses remerciements les plus affectueux.

Le président national brossa ensuite

le portrait d'une C.M.F. en pleine mutation, par suite de la découpe administrative et s'orientant de plus en plus vers la formation, en particulier celle des responsables de société. Certes, dit-il, l'enseignement est devenu de qualité, mais la société musicale doit faire un effort à la fois de qualité technique et d'accueil, afin de conserver les élèves des écoles de musique dans ses rangs.

Rappelant l'œuvre de diffusion et les différents services offerts par la C.M.F. (administration, assurances, médailles, bibliothèque, parthèque, journal, ...), il déplora que les différentes œuvres primées aux concours de composition soutenus par la C.M.F. afin de renouveler le répertoire soient trop rarement éditées.

C'est la raison pour laquelle, la Confédération a décidé de les promouvoir elle-même, avec l'aide du ministère.

Enfin, M. Petit évoqua les nombreux autres projets de la C.M.F. :

— réforme des concours, afin que ceux-ci se déroulent devant un public nombreux ;

— création d'un Orchestre national d'harmonie pour disposer d'une formation civile de haut niveau et faire reconnaître les orchestres à vent français à l'étranger ;

— élaboration d'un statut de chef de musique ;

— recadrage et situation des sociétés musicales d'amateurs dans la Communauté européenne (harmonisation des structures, des enseignements, des formations, etc.).

Pour conclure, il insista sur la nécessité de rechercher une pratique et un répertoire de qualité qui soit en même temps motivant pour les musiciens et les auditeurs.

Il demanda aux participants de tout faire pour promouvoir la musique en participant à la vie active de la commune et de la région.

Dans son rapport moral, M. Clauzon, secrétaire général, rappela successivement les travaux du Conseil d'admini-



nistration depuis le précédent Congrès, puis il dressa le panorama de la vie à l'intérieur de la F.M.A. Celle-ci regroupe 164 sociétés réunissant près de 7 000 membres. Les formations sont nombreuses et diverses, la même société ayant souvent plusieurs cordes à son arc (harmonie, école de musique, batterie fanfare, orchestre junior, etc.).

Mais c'est surtout la formation qui occupe de plus en plus de place. Cet essor se traduit par une forte progression du nombre de candidats aux examens fédéraux. Elle est due en grande partie aux progrès accomplis par l'enseignement de la musique, mais aussi à l'importance de plus en plus grande accordée aux stages de formation dont le relevé sera dressé par les présidents départementaux.

Au chapitre des manifestations, sans omettre les nombreux festivals ou concours auxquels nos sociétés se sont illustrées c'est, bien sûr, la célébration du bicentenaire de la Révolution qui a mobilisé le plus d'énergie, avec, en point d'orgue, la manifestation du Mont-Fraternité qui s'est déroulée au Puy-de-Dôme en septembre et qui a eu un retentissement national.

Le numéro de mai-juin de notre journal confédéral a été consacré en grande partie à l'Auvergne. Il faut rendre hommage à tous ceux qui ont contribué à la rédaction des communiqués et en particulier à notre vice-président Conrad Rodriguez à qui a incombé la lourde tâche d'en faire la synthèse.

Pour conclure, M. Clauzon rendit hommage à M. Relin qui, par son dévouement, son incessante activité, son sens de l'organisation et son autorité empreinte de bonhomie a su mettre en place et dynamiser cette fédération d'Auvergne dont l'union lui tenait tant à cœur. Pour son action, il a su s'attirer la sympathie, le respect et l'admiration de ceux qui ont eu le plaisir de travailler avec lui.

Rapports des présidents départementaux

ALLIER

M. Perez, vice-président, remplaçant au pied levé M. Daloz, absent, insistait sur l'importance accordée par son département à la formation :

- rencontre chorale regroupant 250 choristes;
- stage d'orchestre de la ville de Vichy;
- stage d'orchestre de Saint-Pourçain, qui a rassemblé de nombreux stagiaires;
- organisation de journées pédagogiques de technique instrumentale, à la demande de certaines sociétés.

Enfin, une action a été entreprise auprès du Conseil général de l'Allier pour tenter de mettre en place des professeurs itinérants.

CANTAL

M. Laksman déplora, dans son département, un manque de lien entre écoles de musique et sociétés. Cependant, il resta optimiste pour l'avenir, car deux nouvelles écoles de musique se sont affiliées à l'U.D.S.M. du Cantal.

Autre aspect positif : la création, dans le Cantal, d'une A.D.D.M., dont Mme Montoyat est trésorière et M. Laksman, secrétaire adjoint.

Pour les différents projets :

- création de stages de batterie-fanfare;
- organisation d'un concours national par la Fraternelle de Riomès-Montagnes, les 16 et 17 juin.

HAUTE-LOIRE

M. Etic souligna l'effort financier consenti par la fédération de Brioude qui prend en charge une partie des frais de stages des élèves.

De plus, tous les ans, le challenge Louis Besnier permet de fructueux échanges entre musiciens, tout en permettant de promouvoir les sociétés de musique populaire.

Parlant au nom de la jeune fédération du Puy-Issingaux, M. Andreoletti expliqua que son premier souci avait été de resserrer les liens entre les sociétés. C'est dans cette optique qu'a été créé un orchestre qui a pu se produire une première fois le 17 décembre 1989 au Puy.

Il formula ensuite le souhait de travailler de façon plus étroite avec ses amis de Brioude.

PUY-DE-DOME

M. Rodriguez se réjouit de la bonne santé et de l'essor de l'U.D.S.M. 63 qui regroupe, début 1990, 78 associations musicales.

Dans le Puy-de-Dôme, la priorité a toujours été et restera accordée à la formation :

— formation des jeunes, puisque le bilan de 1989 fait apparaître un total de 2 500 journées/stagiaires.

Ces stages sont ouverts aux musiciens des autres départements de la région, sans limite d'âge;

— formation de l'encadrement : grâce à l'aide de M. Petit, des fonds ont pu être dégagés pour aider les jeunes chefs qui désirent suivre la préparation au D.A.A.S.M.

Le niveau des élèves augmentant régulièrement, la décision a été prise de descendre le contrôle fédéral au niveau élémentaire 2 mais il serait peut-être aussi intéressant d'organiser des examens aux niveaux supérieurs.

Après l'orchestre départemental d'harmonie, qui a déjà plusieurs années d'existence, un orchestre de batterie-fanfare a vu le jour et on envisage

maintenant la création d'un orchestre départemental symphonique.

Mais la plus grande manifestation à laquelle ont participé les sociétés musicales du département est, bien sûr, celle du Puy-de-Dôme-Mont-Fraternité, qui a regroupé 40 000 personnes... sans compter toutes celles bloquées dans les embouteillages!

Après avoir souhaité la création d'un orchestre régional d'harmonie qui pourrait se développer à partir de l'orchestre départemental des jeunes du Puy-de-Dôme, M. Rodriguez conclut en remerciant le président Petit pour le travail qu'il accomplit à la C.M.F.

M. Petit tira la conclusion de cette journée en rendant un nouvel hommage à M. Relin pour avoir mis en place la F.M.A. et en remerciant l'assistance pour la parfaite harmonie qui avait régné tout au long de cette assemblée.

La séance fut levée à 12 h 30, les participants se promettant de se retrouver en 1990 dans le Cantal pour le septième Congrès.

CENTRE

Chécy-Loiret

Concert cantonal de Chécy

Ce samedi 5 mai était un rendez-vous pour les harmonies du canton de Chécy. Au nombre de trois, elles ont pris l'habitude de se rencontrer pour proposer aux amateurs de musique un concert en commun. Créé il y a quatre ans à l'initiative des responsables de l'Union musicale de Mardié-Bou, ce concert cantonal a déjà bouclé un tour dans les trois communes et repartait pour une quatrième édition. Un public toujours aussi nombreux et fidèle était venu rendre visite à ce groupe de 140 musiciens.

La première partie de ce concert se déroula de la façon suivante :

L'Hymne à la musique de Lancen ouvrait le programme, interprété par l'ensemble des musiciens des trois formations. Puis la société musicale de Donnery nous proposait sous la direction de Bruno Juranville l'Auberge du Cheval Blanc de Muller et Islas Canarias de Grayson. Suivait l'Union musicale de Mardié-Bou avec à la direction Jean-Jacques Hersant pour Portsmouth de Brand, Nord et Sud de Bill Conti et Bandstand Ragtime de Johnson. Pour terminer la première partie musicale,



l'harmonie de Chécy offrait sous la direction de Philippe Gabez la marche militaire de Schubert et la symphonie Linz de Mozart.

Après l'entr'acte, la deuxième partie débutait avec la batterie-fanfare de Chécy. A son répertoire : Les Moulins et Semplice de Goute, suivi des Échos de Bassens et l'Indien de Trémine. Les trois harmonies reprenaient le spectacle avec un morceau d'ensemble, la Marche de Partnershaft de Gansch. L'harmonie de Chécy reprenait avec Pomp and circumstance d'Elgar et In the Mood de Garland. L'union musicale de Mardié-Bou suivait avec Amazing grace d'Hautvast, Sarabande d'Haendel et Jésus Christ Super Star de Webber. Après quoi la société musicale de Donnery présentait Charal and Rock Out d'Huggens et Rusches de Cow.

Le concert ne pouvait pas se terminer sans entendre une nouvelle fois les trois harmonies avec un morceau d'ensemble de Coiteux le Grand-Bornand. Alors que les applaudissements fusèrent de part et d'autre en sollicitant un bis, M. le Maire de Chécy, le Dr Lambert prenait la parole pour remercier l'ensemble des participants, leurs chefs et le public venu les encourager et de dire que cette soirée était agréable pour la vie musicale du canton. Avant même que les 140 musiciens ne rejouent, les chefs de musique des trois sociétés remirent aux élus du canton un saxophone miniature pour le 150^e anniversaire du saxophone offert par Musique à tous Vents.

Une vibrante marche de Radetsky devait clore cette soirée en se donnant rendez-vous en 1991 à Donnery.

Orchestre départemental junior du Loiret

Les congés scolaires de Pâques 1990 furent l'occasion pour l'U.D.E.S.M.A. 45 de proposer la troisième session du stage d'orchestre d'harmonie pour les jeunes musiciens de nos écoles de musique. Brillante session où 84 stagiaires encadrés de 10 moniteurs œuvrèrent pour accomplir le programme prévu.

Le stage s'est déroulé du mardi 10 avril au dimanche 15 avril dans les locaux du lycée d'enseignement professionnel agricole de Bellegarde qui nous accueillait pour la seconde année. Le programme très important laissa néanmoins des heures de détente pour bénéficier du cadre exceptionnel de la ville de Bellegarde avec son château et ses jardins. Répétitions de détail, par pupitre et d'ensemble se sont succédées tout au long du stage de façon à mettre en place le concert de clôture.

La formation de l'orchestre se répartissait comme suit :

27 clarinettes, 6 flûtes, 1 hautbois,

7 saxo alto, 5 saxo ténor, 2 saxo baryton, 5 cors, 1 baryton, 2 basses, 1 bugle, 5 cornets, 10 trompettes, 6 trombones et 5 percussions.

Tous ces jeunes étaient issus de 24 sociétés du Loiret :

Artenay, Autruy-sur-Juine, Baule, Beaugency, Bellegarde, Chaingy, Cléry-Saint-André, Cravant, Coullons, Darvoy, Férolles, Gidy, Jargeau, Mardié-Bou, Mareau-aux-Près, Meung-sur-Loire, Neuville-aux-Bois, Outarville, Patay, Puiseaux, Saint-Denis-en-Val, Saint-Pryvé-Saint-Mesmin, Sully-sur-Loire, Vitry-aux-Loges.

L'ensemble de la formation était encadré par 10 moniteurs :

Directeur technique et direction : Jean-Noël Pilate, directeur administratif : Laurent Juranville, Clarinettes : Christine Vallée et Stéphanie Benoit, Flûtes : Sylvie Weber, Cors : Florent Robert, Percussion : Frédéric Tauzi, Trombones : Jean-Marc Badaire, Trompettes : Jérôme Genza, Saxophones : Anne Campmas et Basses : Laurent Juranville.

Le dimanche 15 avril, dernier jour du stage, l'ensemble des stagiaires était prêt pour le concert de clôture. Celui-ci eut lieu dans la salle des fêtes de Bellegarde où un public nombreux, plus de 450 personnes, était venu au rendez-vous.

Le programme proposé au public et parents des stagiaires a été le suivant :

1^{re} partie :

- « La Péri », de Paul Dukas.
- « Finlandia » de Jean Sibelius.
- « Hallélujah » de Haendel.
- « Rikudim » de Jan van der Roost.
- « A Circus Suite » de Stuart Johnson.

2^e partie :

- « Orégon » de Jacob de Haan.
- « Sensation » de Jacques Devogel.
- « Ensemble » de Jazz avec Rockin's Robin de Thomas.
- « Odyssey » de Chattaway.

Bien entendu les applaudissements furent nombreux et demandèrent quelques minutes supplémentaires de musique. C'est alors que la formation nous proposa Dancing on the Seashore de J. Hardermann.

Michel Corbin, responsable de l'U.D.E.S.M.A. 45 prit la parole pour conclure ce stage 1990. Il dit avoir apprécié la qualité de ce concert tout comme le public pour sa qualité et son niveau musical élevé. Il poursuivit en exprimant sa satisfaction pour le bon déroulement du stage ayant été présent durant la semaine et constaté la bonne humeur des stagiaires. Il devait reconnaître l'intérêt particulier qu'accordaient les jeunes musiciens à ce stage pour avoir reçu lors des inscriptions plus de 125 demandes alors qu'il n'était

pas possible d'aller au-delà de 80 exécutants. Il ajoutait que ceux qui n'avaient pas été retenus pour suivre la session 1990, devraient être prioritaires pour 1991. Plus de la moitié de l'effectif était présent à ce stage pour la première fois, et l'ensemble du groupe se répartissait bien entre les degrés P 1, P 2, E 1 et E 2. De nombreux remerciements furent adressés aux différents organismes et personnes qui coopèrent à cette session. A savoir, le Conseil général du Loiret, la Direction départementale de la Jeunesse et des Sports, la S.A.C.E.M., le Lycée agricole de Bellegarde, la municipalité de Bellegarde, les sociétés de Pannes et Sully-sur-Loire, ainsi qu'au sein du bureau de l'U.D.E.S.M.A. 45 André Ménéssier et Jean-Jacques Hersant pour leur collaboration. Après avoir remercié également les moniteurs et les parents, M. Corbin annonçait aux stagiaires qu'ils auraient l'occasion de se retrouver pour d'autres concerts, à savoir lors du Congrès départemental à Artenay le dimanche 23 septembre et à Orléans lors du Congrès fédéral le dimanche 21 octobre. La conclusion s'imposait et fut celle de l'espoir en donnant rendez-vous en 1991 pour un nouveau stage.

Avril 1990

Champagne-Ardenne

Ardennes

Succès de la 2^e rencontre musicale des harmonies du canton de Givet

La pointe de Givet, ce doigt de gant que la France enfonce en Wallonie sur les cartes de géographie, possède un Conservatoire, la chorale Méhul et une H.M. à Givet (où naquit Méhul le 22 juin 1763), une H.M. à Fromelennes (à 5 km à l'Est de Givet) et l'Harmonie des 2 Vireux, née de la fusion des harmonies de Vireux-Wallerand, à droite, et de Vireux-Mothain, à gauche de la Meuse (à 10 km au sud de Givet).

Ces trois sociétés disposant d'un public potentiel de 18 000 habitants se sont associées pour organiser un mini-festival sous le titre de « Rencontre musicale des harmonies du canton de Givet », la 1^{re} à Givet en 1979, la 2^e à Fromelennes (le 6 mai 1990), la 3^e à Vireux.



A 14 heures, les trois sociétés donnèrent une aubade en trois points différents de Fromelennes pour se concentrer sur un vaste podium.

Là, devant un très nombreux public, les trois directeurs : MM. Jean-Claude Bouard (2-Vireux), Colas Daniel (Fromelennes) et Guy Coppée (Givet) se succèdent à la baguette de direction.

C'est plus d'une centaine de musiciens qui exécuta :

En 1^{re} partie : « Fanfaronnade » (R. Coiteux); « Cécilia 75 » (R. Cardon); Swing Fantaisie (R. Bourdon); Sunny Spain » (E. de Cloedt); « Choral and Rock out » (C. Porteur); « Top of the hill » (D. Ravernal).

En 2^e partie :

« Rock Baroque » (M. Chapuis); « Sardou super star » (L. Delbecq); « Little suite for winds » (R. Defoort); « Playa de Palma » (M. Philbert); Marche de Radetzky » (J. Strauss I); « Skataco » (P. André); « The great Parade » (R. Allmend).

Rencontre régionale des orchestres d'harmonie

Sous la présidence effective du Président régional J. Pihet, elle se déroula à Sedan (Ardennes) pour la 6^e fois, le dimanche 6 mai 1990.

Après un déjeuner en commun au lycée polyvalent P. Bayle, animateurs, directeurs et exécutants se retrouvèrent à la salle Marcillet pour trois semi-concerts (un forfait de dernière minute n'ayant pu être pallié pour la représentation de la Marne).

Orchestre aubois de jeunes

Créé en 1990 par la fédération Aube-Haute-Marne avec le soutien du Conseil général de l'Aube, le groupe 49 jeunes musiciens qui avaient préparé ce concert (et d'autres morceaux) durant un stage de 3 jours. Au cours de celui-ci, M. Gilles Millière, professeur de trombone, lauréat des Conservatoires de Troyes et de Paris, membre du quatuor de trombones de Paris, professeur au Conservatoire de Paris, directeur de l'H.M. de Troyes assura la préparation des cuivres et la direction de l'ensemble tandis que M. Maurice Faillenot, ancien professeur de clarinette et compositeur, faisait travailler les bois.

Ne disposant pas de batterie-fanfare, sous la direction de G. Millières, « l'orchestre aubois de jeunes » interpréta 4 morceaux de genre : « Thème varié » (V. Hautvast), « Rhapsodie de Printemps » (M. Faillenot), « Symphonie Manhattan » (S. Lancen) et « Ragtime Suite » (T. Huggens).

H. M. de Joinville

Comprenant 72 exécutants (dont 20 fanfaristes), issu en partie d'une

école municipale de Musique de 120 élèves; placée sous la direction de M. Daniel Carlier, cette H.M. de Joinville (qui fête cette année son centenaire) encadra deux défilés : « Race d'Aiglons » (de R. Fayeulle) et « Marche de la Garde consulaire à Marengo » (de J. Furgeot), 3 morceaux de genre : « Empire State Building » (de J. Darling), « Alexander Ragtime Band » (de I. Berling) et « Brazil » (d'A. Barroso).

H.M. de Sedan

Créée en 1865 (probablement à la suite de la dissolution des gardes nationales et de leurs musiques), prise en charge financièrement en totalité par la ville de Sedan en 1937, elle compte 55 exécutants (vu quelques absences forcées, des Nouzonnais complétèrent la formation sedanaise). Deux défilés avec batterie-fanfare : « Salome 43 » (de M. Philibert) et « Made in France » (de L. Delbecq) encadrèrent le classique « Prélude » de « Messidor » d'A. Bruneau (ar. L. Long) et 5 brefs morceaux modernes : « Little Suite for Winds » (R. Defoort), « Sweetie » (M. Chapuis), « Swing Bolero » (P. Yoder) et « Rock baroque » (M. Chapuis).

Une société dynamique « La Fraternelle » de Margut

Quoique ne comptant qu'une vingtaine d'éléments (dont un tiers de fanfaristes), plus quelques amis de Carignan. « La Fraternelle » de Margut, présidée par M. R. Lachaise et dirigée par M. A. Hayotte a multiplié ses sorties tous azimuts au printemps 1990.

Elle joua en Ardennes le 23 mai pour une prise d'armes du 2^e Génie (de Metz) à Villy; le 27 mai à la fête de La Ferté-sur-Chiers et le 3 juin à l'ouverture des frontières.

Elle se produisit en Meuse le 13 mai, à la fête-kermesse des écoles d'Écouvieux, le 13 mai et, le 20 mai, pour l'inauguration d'une plaque à la mémoire de 5 000 soldats français (de métropole ou d'outre-mer) tombés autour du village entre le 15 mai et le 15 juin 1940, à Olizy-sur-Chiers.

Elle participa même à la fête du Cheval à Charency-Vezin, en Meurthe-et-Moselle.

Le programme comprenait des défilés bien connus : « Le Téméraire », « Le Tram », « Salut au 85^e R.I. », « Saint-Cyr », « La Marche lorraine » et, sans batterie, « Bear Bare! Polka », « Est-ce par hasard? », « Hello, Dolly! », « Roses de Picardie », « Le Temps des Fleurs », « Voulez-vous danser grand-mère? ».

Elle a conduit à leur dernière demeure le 6 février 1990 et le 7 mai 1990 ses deux plus anciens exécutants belges : André Bouchet, baryton, né en 1907, et Jules Samson, bassiste, né en 1907, tous deux de Villers-devant-

Orval (B), musiciens depuis une soixantaine d'années (guerres déduites) et jusqu'en 1984; titulaires de la médaille belge des vétérans et de la médaille de la CMF pour 20 ans de service.

Parlons de chorales

La F.M.A. n'a qu'une chorale inscrite à son rôle : la chorale mixte « Crescendo » (de 20 années d'âge et de 30 participants), dirigée par Mme Huberte Quatreuille.

Mais elle bénéficie d'une indéniable aura de sympathie puisque, le dimanche 18 mars 1990, à l'École normale mixte des Ardennes, M. Jacques Duvié, conseiller technique régional de chant choral pour la Picardie, attira 68 chanteurs et chanteuses ardennais. Cinq chants furent étudiés pendant 6 heures :

— « Cohors generosa », vieille chanson estudiantine hongroise harmonisée par Z. Kodaly.

— « Les Nomades », paroles et musique de J. Ferrat (harm. de J. Grindel).

— « 3 Branles de la Velouse (Jura) » (harm. de J. Samson).

— « Le tendre et dangereux visage de l'Amour », ballade médiévale de J. Prévert (harm. de F. Ziberlin).

— Choral « Jesus, der du meine Seele... ».

La secrétaire fédérale, Mlle Françoise Harbulot fut l'organisatrice de cette journée mémorable à laquelle le président fédéral J. Pihet tint à assister en partie.

Concert de Gala Choral

Il eut lieu, comme à l'accoutumée, en l'église Saint-Lié (du quartier de Mohon) où répète « Crescendo », à Charleville-Mézières, le samedi 5 mai 1990, à partir de 21 heures.

La 1^{re} partie fut chantée par l'invitée du jour, la chorale centenaire « Josquin des Prés », de Douai. Dirigée par M. Bertrand Delrot, chef de chœur de plusieurs formations (notamment « Les petits Chanteurs de Douai » qu'il emmène pendant les grandes vacances dans une partie des U.S.A. et aussi de par le monde) la chorale nordiste (18 hommes et 39 femmes) interpréta, sans commentaires :

— « Ave Maria » (Arcadelt).

— « Écho » (R. de Lassus).



— « Les Corons », de P. Bachelet) avec J. Peusin, ténor solo.

— « La Langue de chez nous (Y. Du-teil).

— « Les tams-tams de mon cœur » (E. Noyer), avec accompagnement au piano électrique.

— « Cantate Domino » (G.-F. Haen-del).

— « Alleluia » (ext. de « Le Messie » de G.-F. Haendel, le chef en étant le soliste).

— « Les Enfants de Denain » (de Mousseron-Gilot).

En 2^e partie, la chorale « Crescendo », dirigée par Mme Quatreuille chanta la plupart des morceaux qu'elle avait interprétés le 1^{er} avril 1990, dans l'église de Warcq (près de Charleville-Mézières), avec présentation très fouillée de chaque chœur et parfois accompagnement au piano électronique de la société :

— « Jamaïca Farewell » (Calypso) et « Balaïo » (Villa-Lobos), chœurs modernes.

— « Êres Tu » (C. Hawker) et « Vinea mea electa » (Palestrina), « Chœur de l'Hiver » (Lulli) et la « Sérénade » (Schubert), classiques.

— « Au joli Bois, je m'en vais » (Ch. Tessier), « Le tendre et dangereux visage de l'Amour » (J. Prévert et M. Thiriet), modernes.

— « Perplexité » (de Queneau, mis en musique par D. Hahn, professeur ardennais).

— et « Kumbaya » et « Somebody's knocking at your door » (Quelqu'un frappe à votre porte).

En 3^e partie, les 39 voix de femmes nordistes s'unirent aux 17 ardennaises; les 18 voix d'hommes nordistes aux 11 ardennaises pour interpréter « Ave verum » (Mozart) et surtout le « Chœur des Esclaves » (Va, pensiero...), extrait de « Nabucco » (de Verdi) qui souleva un tonnerre d'applaudissements dans la nef centrale de l'église, comble... et fut bissé.

Une sympathique réception réunit ensuite dans la salle paroissiale toute proche; MM. Ninitte, maire-adjoint de Charleville-Mézières, et Linglet, président de « Crescendo », les dirigeants et chanteurs des deux chorales.

Franche-Comté

84^e Assemblée générale de la Fédération musicale de Franche-Comté

La « Démocrate de Charquemont » avait la charge d'organiser les 5 et 6 derniers le Congrès de la Fédération Musicale de Franche-Comté au cours

duquel se tenait la 84^e Assemblée générale de la Fédération régionale.

Lors de son rapport moral, le président régional, Gérard Scheid fit part de la vitalité de cette fédération musicale qui compte 133 sociétés, représentant 7 131 adhérents.

Le programme de formation des harmonies réalisé conjointement avec l'État et la région a déjà permis d'organiser 40 stages et actions musicales depuis 1981, concernant 1 627 amateurs et stagiaires.

Pour 1990, il est prévu un stage de direction d'orchestre et un stage d'orchestre d'harmonie junior avec la commande d'une création, confiée à Pierre Guiral, directeur du Conservatoire de Belfort.

M. Scheid demanda aux sociétés d'avoir toujours comme objectif la qualité dans l'enseignement comme dans les prestations musicales et rappela que la Fédération régionale comme les secteurs départementaux étaient à leur service pour les aider à réaliser ce but.

M. René Monnot, délégué régional aux assurances fut réélu à l'unanimité dans sa fonction qu'il assure avec beaucoup de sérieux et de dévouement et M. Pierre Fournot, président de la Société musicale de Poligny (Jura) fut élu secrétaire général, en remplacement de M. Philippe Thomas, démissionnaire, mais qui continuera à œuvrer au sein de notre fédération, comme délégué aux récompenses et trésorier du secteur de l'aire urbaine Belfort-Montbéliard.

Un important programme musical avait été mis en place à l'occasion de ce congrès :

Tout d'abord, ce fut samedi soir un concert avec la prestigieuse harmonie du personnel des Automobiles Peugeot et sa chorale, dirigés par Daniel Zemp puis après l'Assemblée générale, une aubade du Quintette Da Chiesa dont la renommée n'est plus à faire.

Dimanche après-midi, un concert avait lieu dans la salle de la « Démocrate de Charquemont » où se produisirent les harmonies de Maiche, Saint-Vit et des environs, le Quintette Da Chiesa, Charquemont et pour clore ce concert la fraternité de Villers-le-Lac et la « Démocrate de Charquemont » sous la direction de Pierre Vuillemin.

A cette occasion, M. Pierre Vuillemin qui assume également les fonctions de trésorier fédéral se voyait remettre par M. Gérard Scheid, président régional, la médaille d'honneur pour 26 ans de direction à la tête de cet ensemble qu'il dirige de main de maître.

Un congrès musical réussi qui restera gravé dans la mémoire de notre fédération.

Basse-Normandie

L'Aigle - Orne

Concert de la Société symphonique

La Société symphonique de l'Aigle, sous la direction de Raymond Lapie a



M. Gérard Scheid, président régional, remet la médaille d'honneur pour 26 ans de direction à Pierre Vuillemin, directeur de la « Démocrate de Charquemont ».

donné son traditionnel concert de printemps le 7 avril 1990.

Le concert se déroulait dans la cour des miracles de l'école primaire Victor-Hugo, un cadre original et parfaitement adapté à ce genre de manifestation. Une occasion pour les spectateurs de découvrir cette école pas comme les autres, œuvre de M. Malivel, un architecte d'avant-garde.

Le concert commençait par le ballet des « Deux Pigeons » d'André Messager. Deux extraits étaient au programme : « l'Entrée des Tziganes » et la « Danse Hongroise ».

Avec « Löwener Tanzbuch » de Pierre Falèse, c'était à l'ensemble de cordes de se mettre en valeur. Venait ensuite « l'Ouverture de Tancredi » de Rossini suivie d'une très belle page de Jules Massenet : « Dimanche matin », extrait des scènes alsaciennes.

Les deux jeunes violoncellistes de l'orchestre, Marie-Charlotte Morin et Thomas Luzzato, eurent l'occasion de montrer leur talent dans la « Sonate en ré mineur » de Joseph Bodin et Boismortier puis dans un menuet de Jean-Sébastien Bach. Le concert se terminait avec des compositeurs modernes : « Trois danses » d'Elliott del Borgo, « Camton blue grass » de Stephen Foster, « Georgia Cake Walk » de Kerry Mills. Le dernier morceau, bissé, la célèbre parade des « Soldats de Bois » de Léon Jessel concluait agréablement cette soirée.

La municipalité était représentée par M. Godey, maire adjoint, chargé des Affaires culturelles.

Le concert était présenté comme à l'accoutumée par Jean Dugue.

École municipale de Musique de Vimoutiers

Le 27 mars 1990 avait lieu le traditionnel concert de mi-année de l'école municipale de musique de Vimoutiers.

Devant un public nombreux se sont produits les élèves des différentes classes. Un chant réunissait les élèves d'initiation et de pré-solfège.

« La langue de chez nous » d'Yves Duteil, a été jouée par les élèves des classes de solfège Débutant B, avec la collaboration de la Chorale de la Vie.

L'orchestre des élèves dirigé par Raymond Lapie, a exécuté :

- « Choral » de Bach.
- « En collerette » de Fr. Coiteux.
- « L'apache » de G. Meunier (Flûte solo Marie-Claire Lebaquer).
- « Un homme et une femme » de Fr. Lai.
- « Le bon, la brute et le truand », E. Morricone.

Au cours de cette soirée, s'est produit exceptionnellement le duo de gui-

tares, Sophie et Yves Chatelain qui ont offert un extrait de leur répertoire (deux « Danses espagnoles de Granados et « Tarentelle » de P. Petit).

Sophie Chatelain enseigne la guitare à l'école de musique de Vimoutiers depuis la rentrée scolaire 1989.

Haute-Normandie

Les Échos de la Risle en stage avec l'Harmonie École régionale

Pendant deux jours, les 27 et 28 janvier, les Échos de la Risle ont suivi un stage à Beaumont-le-Roger dans l'Eure sous l'égide de l'Harmonie École régionale représentée par M. Langlet, secondé par MM. Ledieu et Mathieu, de la musique de l'Air. Trente-cinq musiciens ont répondu présent, soit 100 % de l'effectif.

Le samedi après-midi était consacré à l'aspect technique des instruments et à la mise en place par pupitre des morceaux de répertoire. M. Langlet, directeur de l'Harmonie École régionale et des orchestres de la ville du Havre a pris en charge les cuivres et les bois de l'Harmonie. M. Ledieu s'est occupé des clairons et des trompettes de cavalerie, tandis que M. Mathieu se voyait confier la responsabilité de la batterie.

Le dimanche matin, tous les musiciens se sont retrouvés dans les salles de catéchisme aimablement prêtées par le doyen de la ville. Après un travail individuel approfondi, la formation était au complet pour la répétition générale. La matinée terminée, les musiciens se sont réunis pour prendre un repas en



commun dans une ambiance chaleureuse.

Pour clore ce stage, un concert public fut donné à la salle des fêtes sous la direction de M. Luc Lefort.

Le programme comprenait deux parties :

- Première partie :
- « Te Deum et Marche » de Gossec;
- « Bouton d'Or » de Robert Goute;
- « Retour du Tchad » d'Armand Tournel;
- « Le chant du départ » de Mehul;
- « La marche de la 2^e DB » de Clowez.

A l'entracte, M. Émile Lavarde, président de la Société intercommunale de Beaumont-le-Roger et de Serquigny remercie les élus, les organisateurs du stage et le public venu nombreux.

- Deuxième partie :
- « La Marche des Pipins » de Jacques Devogel;
- « Le Jour le plus long » de Paul Anka;
- « Le Défilé des Bataillons » de L. Biéman;
- « La Marseillaise » de Rouget de Lisle.

Malgré quelques appréhensions, cette première expérience fut une réussite totale et enchantée tous les participants qui sont prêts à la renouveler.



Région parisienne

Mandolines aux chandelles

Le samedi 17 mars 1990 a eu lieu au siège de l'Estudiantina d'Argenteuil un récital aux chandelles donné par des musiciens de l'orchestre et leurs amis. Les pièces interprétées datent du XVIII^e siècle et présentent la particularité de comporter au moins une partie de mandoline. Elles ont été exhumées par divers chercheurs dans différentes bibliothèques européennes, et certaines ont été jouées pour la première fois depuis deux siècles lors de ce concert, qui est maintenant une institution pour les quelque 80 fidèles venus écouter depuis 1979 des pièces nouvelles chaque année. L'équipe responsable de ces concerts et des recherches qui s'y rattachent est à notre connaissance la seule en France et elle travaille en étroite collaboration avec cinq ou six groupes semblables en Europe et en Australie (échanges de documents et d'enregistrements).

Les recherches sur la vie et l'œuvre des compositeurs, les instruments et techniques employés, les anecdotes sur les goûts musicaux selon les régions et les époques font l'objet d'un commentaire qui introduit chaque pièce. Certaines sont jouées sur instruments originaux ou leurs copies, en appliquant les techniques en usage à l'époque. Chaque année apporte des surprises à l'auditeur : nouveaux musiciens (les jeunes de l'orchestre) et nouveaux instruments. En 1985, des mandolines napolitaines d'époque; en 1986, des copies de mandolines lombardes construites deux mois auparavant (un défi pour les musiciens!); en 1987, apparition du violon dans deux pièces; en 1988, invasion de nouveaux instruments : la flûte, l'alto, la mandoline génoise (original signé CN) et le mandolone (mandoline basse très fréquente dans les musées européens, comportant huit chœurs et jouée de nos jours par deux musiciens au monde seulement); en 1989, entrée de l'épinette pour renforcer l'ensemble de continuo; 1990 voyait la consécration du violon et de l'alto comme instruments de basse continue; c'était également l'année de la mandoline brescienne et de la mandoline lombarde jouées aux doigts selon la technique en usage au début du XVIII^e siècle.

Après le mot de bienvenue de Mario Monti, le programme commença par le « Quatuor n° 5 » de Gian Francesco Giuliani en Do Majeur (vers 1780) pour flûte, deux mandolines et alto; le mélange subtil et unique des timbres conçu par le compositeur fut admirablement rendu par Claude Mallet, Élisabeth Depret, Didier Le Roux et Jean-Marie Joguet. Deux jeunes musiciens, Céline Colé et Yann Lancien interprétèrent ensuite le « Duo n° 2 »

extrait de la Méthode de Gabriele Leone (1768) avec beaucoup de goût et de savoir (imitation du tambourin de Béarn très en vogue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle). Puis la « Cinquième Partita pour mandoline lombarde » de Filippo Sauli (vers 1710) fut jouée aux doigts par Jean-Paul Bazin, ce qui est exigé par l'écriture de la pièce et qui offre une palette de sonorités nouvelles à l'instrument. La mandoline lombarde était jouée à Vienne près d'un siècle plus tard avec une plume par Johann Hoffmann dont on put entendre le second Duo (op. 1, 1799) pour mandoline et violon, par Didier Le Roux (mandoline lombarde) et Stéphane Granjon (violon); cette œuvre, très brillante, exploite au maximum les possibilités techniques de la mandoline lombarde. C'est avec maestria qu'Élisabeth Depret (épinette) interpréta, d'abord accompagnée de son frère Éric, la « Sonate n° 14 » pour clavecin avec accompagnement de mandoline de Vincenzo Panerai (vers 1780), puis, seule, la « Sonate K.6 en Fa Majeur » de Domenico Scarlatti, extraite des Exercizi de 1738. Le Thème et Variations pour mandoline et guitare op. 16 n° 1 (1803) de Bartolomeo Bortolazzi, compositeur brescien ayant publié en 1804 une méthode de mandoline, fut interprété de façon très romantique sur une mandoline brescienne (la seule qui, par ses cordes simples, permette les appoggiatures demandées) et une guitare romantique, par Didier Le Roux et son frère Guy; ce thème est issu du 2^e mouvement de la Symphonie « La Surprise » de Haydn. Ensuite Florentino Calvo, professeur de mandoline au Conservatoire d'Argenteuil, et Stéphane Granjon, violon, nous fascinèrent dans la Sonate op. 1 n° 6 pour mandoline et basse de Gabriele Leone (1767), le premier par la cadence du 2^e mouvement (sans doute la plus difficile du XVIII^e siècle) et le second par son « continuo » joué à l'octave supérieure, ce qui semblait être la règle en France à cette époque et qui trouve sa justification dans le 3^e mouvement. Enfin Éric et Élisabeth Depret accompagnés de Jean-Marie Joguet déclenchèrent l'enthousiasme du public avec le Duo n° 4 d'Emanuele Barbella (1772-73) pour deux mandolines et alto *ad libitum*, notamment par l'étonnante birythmie du second mouvement et la danse finale de Bacchus, extrêmement brillante qui clôtura le concert de fort belle manière. Mario Monti eut le mot de la fin en remerciant tout à la fois public et musiciens et en rappelant les prochaines activités de l'Estudiantina.

J.-P. Bazin

25^e Anniversaire de la Diane

La Société musicale « la Diane » créée en 1965 par René Oget, a fêté cette année ses 25 ans.



Un après-midi musical présenté le dimanche 1^{er} avril 1990 dans la nouvelle salle des Fêtes d'Aubergenville a eu un vif succès.

Le concert débuta par une prestation de la « Diane » dirigée, depuis 1975 par Guy Meissonier.

Les œuvres exécutées furent les suivantes :

- « Orlando suite », O. di Lasso.
- « Petite sérénade », Koen de Wolf.
- « Sinfonia classica », Ted Hugens.
- « Pinchinello », W. Rimmer.
- « Three folk sketches », H. van Lijschooten.
- « Edelweiss », Guy Luybaerts.
- « Little suite for winds », Rita Defoort.
- « Holiday for winds », Glenn Osler.

L'Orchestre départemental d'Harmonie de la Fédération musicale des Yvelines, en collaboration avec le Conseil général et l'A.D.I.A.M. 78, se produisit en 2^e partie sous la baguette de MM. Guy Meissonier et Jean-Luc Fillon.

Il est heureux de signaler que douze musiciens de la « Diane » font partie de cet orchestre.

- Un programme de choix fut interprété :
- « Ouverture 1794 », L. E. Jadin.
- « English Rapsodie », Trevor Ford.
- « Scandinavia », Serge Lancen.
- « Pomp and Circumstances », Edward Elgar.
- « Ouverture en ut », Catel.
- « Offrande à la Liberté », Gossec.

Cet ensemble, créé depuis 10 ans par Guy Meissonier se produit dans diverses villes du département.

Il a enregistré à la Maison de Radio France pour France Musique dans l'émission « Avis aux amateurs ».

Il a également participé à un spectacle théâtre-musical dans le cadre des journées « Big Bang Banlieue » de Mantes-la-Jolie, au mois de novembre dernier.

Un vin d'honneur clôtura cet après-midi musical.

J.-Louis Vignolles

**L'orchestre d'accordéon
de l'école de Musique S.N.C.F.
de Paris
Centenaire de la Tour Eiffel :
1889-1989**

1989 : année du Bicentenaire de la Révolution?

Pas seulement!

C'était l'année du centenaire de la Tour Eiffel de Paris.

Ce vénérable anniversaire se devait d'être fêté de façon grandiose.

La tour a décidé d'offrir de grandes fêtes aux Parisiens... et l'orchestre d'accordéons de l'École de Musique s'est trouvé mêlé intimement à sa vie durant ce mois de juin 1989.

La tour a 100 ans, l'orchestre en a 37, mais la différence d'âge importe peu. La jeunesse et le dynamisme de l'orchestre s'associent à l'élégance lumineuse de la tour durant le tableau « Paris Paname » du spectacle historique.

Cent accordéonistes participaient à ce spectacle, le club de Vincennes, de Soissons, de l'O.A.P. et les accordéonistes de notre école.

En effet, si « Paris Paname » a donné l'occasion de retrouver cet esprit musette et fête populaire lié à l'accordéon, d'autres concerts ont permis de prouver que cet instrument est capable d'interpréter des œuvres très variées classiques, de jazz, religieuses, folkloriques.

Après les trois répétitions nocturnes nécessaires pour la mise en place de ce grand spectacle, ce fut le 17 juin, une très belle réalisation dont beaucoup se souviendront.

L'école de Musique S.N.C.F. de Paris, affiliée à l'Union artistique et intellectuelle des cheminots français (U.A.I.C.F.) a le plaisir d'informer les cheminots et leur famille qu'elle procédera aux inscriptions des nouveaux et anciens élèves le : Mercredi 26 septembre 1990, de 16 à 19 heures, grande salle du rez-de-chaussée (cour des départs), 18, rue de Dunkerque, Paris 10^e (Gare du Nord).

Prix national du jeune musicien 1990

C'est les 17 et 18 mars 1990 au Centre de formation S.N.C.F. à la Borne Blanche qu'a eu lieu le concours réservé aux jeunes instrumentistes des sociétés U.A.I.C.F. de moins de 20 ans.

Voici, ci-dessous, le palmarès de l'École de Musique :

Candidats inscrits : 33. Absents excusés : 5.

Piano supérieur

1^{er} prix : Hausler Annie.

Prix d'encouragement : Jellad Linda, Moldes Marthe, Thomas Carole.

Piano moyen

3^e prix : Carsenti Sandrine.

Prix d'encouragement : Carsenti Ludivine.

Piano élémentaire

2^e prix : Vincent Virginie.

3^e prix : Sinkovic Marina.

3^e prix : Vermandère Mercédès.

Prix d'encouragement : Blondel Sophie.

Prix d'encouragement : Marson Laurent.

Orgue supérieur

3^e prix : Tesorio Virginie

Orgue moyen

1^{er} prix : Chatenet Angéline.

2^e prix : Barbier David.

2^e prix : Rocaboy Claire.

3^e prix : Marquès Jean-Paul.

Orgue élémentaire

2^e prix : Trou Stéphanie

3^e prix : Bouquet Marie-Christine.

Accordéon supérieur

3^e prix : Sinkovic Bruno.

Accordéon élémentaire

1^{er} prix : Dos Santos Gilbert.

2^e prix : Warckol Stéphanie.

Tambour moyen

3^e prix : Vermandère Mercédès.

Batterie moyen

2^e prix : Duthel Erwan.

Violon moyen

2^e prix : Bailly Stéphanie.

Saxophone moyen

2^e prix : Raison François

Guitare moyen

2^e prix : Laplaze Laurent

Hautbois moyen

Prix d'encouragement : Creff Loïc

Flûte traversière élémentaire

2^e prix : Callandreau Pauline.

Pour tous renseignements, écrire à M. le Président de l'École de Musique S.N.C.F. de Paris, 13 bis, rue Marcel-Sembat, 93600 Aulnay sous Bois (joindre une enveloppe timbrée S.V.P.).

**40^e anniversaire
de l'Estudiantina d'Argenteuil**

Le dimanche 8 avril 1990, l'Estudiantina d'Argenteuil a donné un grand concert pour fêter le 40^e anniversaire de sa création.

Une nombreuse assistance se pressait dans la salle des fêtes Jean Vilar. M. Henri Kaminska et Alain Leikine, maires-adjoints et de nombreuses personnalités musicales honoraient de leur présence, ce concert.

Mario Monti, directeur de l'Estudiantina depuis sa fondation et nouveau président de la fédération musicale du Val-d'Oise, présenta le programme. Tout d'abord, il fit un rapide historique de la création de l'Estudiantina en rendant un vibrant hommage au prési-



dent-fondateur Fernand Bocquet et aux musiciens d'alors et, surtout, au Maître Mario Maciocchi dont les judicieux conseils permirent un bon départ dès les premières années.

Au programme, le public put applaudir :

— « L'Oca del Cairo », ouverture de W. A. Mozart, transcr. Mario Maciocchi.

— « Le mariage secret », ouverture de D. Cimarosa, transcr. Mario Monti.

— « Concerto en Ré Majeur » pour Mandoline et orchestre à plectre d'A. Vivaldi : 1. *Allegro* - 2. *Largo* - 3. *Allegro*. Soliste : Yann Lancien.

— « La Cambiale di Matrimonio » (Lettre de change de mariage) que G. Rossini composa à l'âge de 18 ans alors qu'il fréquentait encore le Conservatoire de Bologne où il était inscrit depuis 1807 dans la classe du Père Stanislao Mattei. Ce fut son premier opéra. La première représentation eut lieu au théâtre San Moïse de Venise.

— « Trio en la mineur » pour 2 mandolines et mandole d'H. Ambrosius, par Yann Lancien, Céline Cole et David Laheurte.

Ce trio remporta un Premier prix à l'unanimité lors du Concours de musique de chambre ouvert à toute formation de 3, 4 ou 5 musiciens non professionnels. Ce concours était réservé aux musiciens habitant les départements des Yvelines, Val-d'Oise et Hauts-de-Seine. Il eut lieu dans les locaux du Conservatoire de Mantes le 24 mars dernier et était organisé par le Lions Club Val de Seine.

— « Concertino en La Majeur » pour guitare et orchestre à plectre de Carulli, transcr. S. Behrend. Soliste : Jean Pihan.

— « Danse hongroise n° 5 » de J. Brahms, transcr. Pratesi.

— « Four sea pictures » d'Eileen Pakenham :

1. *Windy day - Jour du vent.*

2. *Breakers - Brisants.*

3. *Sirens Calling - Sirènes chantant.*

4. *White Horses - Moutons blancs.*

— « La fille aux cheveux de lin », de Cl. Debussy, transcr. Mario Monti.

En hommage à Mario Maciocchi :

— « Nadedja », Grande fantaisie roumaine.

— « Imperia », ouverture.

Un très beau concert où les 50 musiciens de l'Estudiantina purent montrer tout leur talent et furent ovationnés par le public.



Rendez-vous fut pris pour le Concert d'Automne, le 18 novembre prochain à 15 h 30 dans la salle des fêtes Jean Vilar à Argenteuil.

Vincennes

Après l'entracte, ce fut la prestation de la musique municipale sous la direction de Charles Guillaume et de Maurice Poirier, adjoint. On entendit d'abord « Marche de Bravoure » (F. Schubert), puis des extraits de « Le Roi s'amuse » (Léo Delibes), My Fair Lady (F. Loewe), « Danses hongroises 5 et 6 » (J. Brahms), « L'Estudiantina » (Waldteutel), « La Tourterelle », polka pour petite flûte (E. Damaré) interprétée par le jeune virtuose Eric Seys. Ce morceau plût beaucoup au public qui le bissa.

Le programme se termina avec deux œuvres modernes « Moonlight sere-

nade » (Glen Miller) et « American Petrol » (F. W. Meacham), très applaudies. A l'occasion du vin d'honneur qui suivit, Daniel Derey, président, prononça une petite allocution de remerciements, puis M. J.-P. Douillet adressa ses félicitations à tous les participants des trois associations pour la qualité de leur exécution, et les encouragea à persévérer dans le progrès. Les maires-adjoints procédèrent ensuite à la remise des décorations suivantes :

Médaille de 15 ans (dorée) de l'U.D.F.M. de l'Île-de-France à M. J. Ferenbach (clarinettiste).

Médaille de 36 ans (argentée) de la C.M.F. à M. R. Dislaire (baryton). Ces médailles étaient offertes par la fédération musicale du Val-de-Marne (M. J. Pasquier, président).

Plaquette argent de la ville de Vincennes à M. A. Franck (contrebassiste).



Médaille de la musique municipale à M. C. Guillaume (directeur).

La musique municipale sera le 8 mai à la manifestation traditionnelle aux côtés de la municipalité. Les Vincennois et leurs voisins sont invités à écouter le mardi 20 juin à 21 heures, le concert de plein air gratuit, donné par la musique municipale et la fanfare des Chasseurs, place de la Mairie.

Poitou-Charentes

La Rochelle

La jolie salle de l'Oratoire de La Rochelle était comble samedi 17 mars 1990, pour le concert offert gratuitement aux personnes âgées, par la Chorale « Chantamitié », dirigée par Mireille Destailleur.

Un programme très varié fut présenté, alternant chant choral avec outre « Chantamitié », les chorales « Le Club Écho » de Fouras, et « Le Joyeux Automne » de Fontenay-le-Comte, puis chant individuel avec Mimi Merceron, soprano, et Thierry Robinet, baryton, ainsi que Mireille Destailleur, soprano, et le concours du remarquable groupe de danses « Les Gym's Girls ».

Tout le programme était accompagné par Marie-Anne Héraud au piano, et présenté avec brio et gentillesse par Mimi Merceron.

Un public enthousiaste applaudit à tout rompre ce programme de qualité qui se termina avec des extraits de « Carmen », repris en chœur par toute l'assemblée. C'est avec regret que l'on se quitta, mais avec la promesse de se retrouver tous bientôt!

Provence-Côte d'Azur

Bouches-du-Rhône

Fédération régionale P.A.C.A.

Le Stage Junior annuel 1989 s'est déroulé à Châteauneuf-lès-Martigues du 1^{er} au 12 juillet, réunissant 55 jeunes musiciennes et musiciens dans une magnifique formation d'Orchestre d'Harmonie, sous la haute compétence de Gilbert Gay, directeur du Stage, assisté d'Alain Perez et de Philippe Allegrini.



Après cinq jours seulement d'un travail acharné, cet ensemble donnait déjà son premier concert dans le Parc des Amandeirets, devant un public de plus de 1 000 personnes enthousiastes. Le programme n'était pourtant pas des plus faciles, puisqu'il se composait, entre autres, de :

1. « Marche de Radetzky », de J. Strauss.
2. « Concerto pour Clarinette » de Weber.
3. « Pot pourri » sur Michel Legrand (arrangement Ph. Allegrini).
4. « Offrande à la Liberté » (arrangement sur des airs révolutionnaires), D. Dondeyne.
5. « Finlandia », de Sibelius.
6. « Glenn Miller en Concert » (arrangement G. Gay).
7. « Typiques latino-américains » (arrangement G. Gay).
8. « Danse des Mirlitons », de Tchaïkovsky.

Ce concert a été réédité les jours suivants à :

- Rians, place centrale.
- Fontvieille, dans les Arènes.
- Rogonas, Salle des Fêtes.
- La Tour-d'Aigues, Cour d'Honneur du Château.

Un public toujours très nombreux et chaleureux a assisté à ces manifestations entièrement gratuites, encourageant nos jeunes artistes pour la perfection du travail accompli en si peu de temps. Nous avons d'ailleurs pu retrouver cette phalange à Paris, fin septembre, dans sa participation à l'Ode à la Liberté.

Concert de printemps de l'Harmonie municipale de Chambéry

C'est vendredi 6 avril 1990 que l'Harmonie municipale de Chambéry a



donné son concert de Printemps à l'Espace culturel André-Malraux. Pour sa première prestation sur cette scène prestigieuse, l'Orchestre d'Harmonie de Chambéry s'était assuré le concours de l'Orchestre d'Harmonie d'Albstadt-Onsmettingen (réunissant ainsi 115 musiciens), de la chanteuse Yannick Ponzin, du pianiste G. Barthole et des écoles de danses de C. Fourier, H. Jambro et G. Vannier, réunis sous la direction de Serge Herlin.

Un nombreux public se pressa, dès

20 heures pour occuper la salle, derrière notre maire, M. le Ministre Louis Besson et plusieurs autres personnalités. A noter que pour les raisons de sécurité qui s'imposent à de telles installations, l'entrée a été refusée à une centaine de personnes.

La soirée débuta avec « Porgy and Bess » de G. Gershwin qui permit à l'important orchestre d'harmonie de se situer dans cet important espace sonore et de présenter Yannick Ponzin au public chambérien, qui découvrit une voix bien posée, très expressive et d'une parfaite justesse; les danseuses de G. Vannier transformèrent cette interprétation en véritable spectacle.

— Le « Boléro de Ravel » apporta ensuite aux solistes, professeurs et grands élèves du Conservatoire la possibilité d'exprimer directement leur talent, accompagné par la grâce des danseuses de C. Fourier.

— Suivit ensuite « Rhapsody in blue » de G. Gershwin, une mélodie splendide, un piano de qualité, un pianiste virtuose G. Barthole, des solistes G. Giraud, M. Deleplace, G. Marillier notamment, un public enthousiaste s'étant déjà beaucoup manifesté jusque-là et ce fut un tonnerre d'applaudissements, et, G. Barthole, après plusieurs rappels se vit dans l'obligation d'interpréter une œuvre d'Albeniz, tout autant applaudie que la précédente...



— « My fair lady » de F. Loewe et un extrait de « West Side Story » de L. Bernstein permirent à nouveau à l'orchestre et à la chanteuse Yannick Ponzin de parachever cette collaboration très réussie, soulignée par les danseuses de H. Jambro, pour réussir un spectacle très complet.

Les applaudissements très fournis et les nombreux rappels amenèrent un bis avec l'interprétation d'un extrait de l'œuvre de Gleen Miller.

A noter la présentation brillante et très professionnelle de Blanche Schiles qui sut avec sobriété et chaleur situer cette soirée dans son véritable contexte.

En conclusion, une soirée très réussie qui démontre, si cela était encore nécessaire, que la collaboration des musiciens de bon niveau, avec le concours précieux des membres de l'orchestre d'Albstadt-Onsmettingen, et d'écoles de danse de Chambéry, sous la direction de Serge Herlin, permet de réunir un nombreux et chaleureux public, très décidé à revenir à l'Espace culturel André-Malraux.

Guadeloupe

Hommage à Robert Dauberton prononcé le 21 avril 1990 par J.-H. Nirelep

Il est des honneurs auxquels il nous est difficile de résister, et la vanité aidant, l'on ne se pose même pas la question de sa qualification pour avoir à les accepter.

Monsieur le Président du Conseil régional,

Monsieur le Président de la Fédération musicale,

Messieurs, Mesdames,
Rendre hommage à nos grands musiciens relève de cette circonstance.

Mais quand mon ami Robert Dauberton est au cœur de l'événement, j'ai la faiblesse de penser que la sollicitation qui m'a été adressée par mes amis de la Fédération n'est point inopportune.

S'il y avait un titre à donner aux propos que je m'en vais tenir, j'eusse choisi volontiers celui simple et brillant « d'éloge de la modestie ».

Ces mots semblent coller si bien à la profonde et riche personnalité de notre ami Robert.

Des leçons, de bonne heure j'eus la chance d'en recevoir de lui, et seul un caractère rebelle est responsable de ce regret si fort que j'éprouve sans cesse, celui de n'être point musicien.

Il me souvient mon cher Robert, l'ancienneté et la totalité de ton engagement au service de la musique.

Musicien d'orchestre, animateur de société musicale, enseignant la musique, aucune opportunité n'échappait à ta passion dévorante.

N'allez point chercher le nom de Robert Dauberton dans les discographies savantes ou les monographies érudites.

Il vécut la musique, de jadis à aujourd'hui sans fans et sans groupes.

Car en fait la vie lui réservait mieux, elle le gratifiait du bonheur de se faire des amis.

Pardonnez-moi si j'éprouve quelque fierté à dire notre amitié de trente ans.

Mais tout de même, limite à cette modestie, que de musiciens appartenant à des groupes de renom qui ne sont pas sans dette à l'égard de notre homme.

Que d'honnêtes hommes ou femmes qui lui doivent aujourd'hui ce grand



plaisir et cette extrême chance de ne pas vivre la musique comme une chose étrangère.

Et voilà encore un homme qui n'entend pas que la retraite soit le soir intimé d'une vie désormais sans projet.

Plus que jamais parce que la vie lui en donne le loisir, il se consacre à la musique.

Et quand ce soir il décide de réunir autour de lui tant de noms prestigieux qui évoquent tant de souvenirs nostalgiques, croyez-moi, ce n'est pas le fruit du regard impuissant et désabusé qui se fixe sur des jours qui auraient échappé.

Je puis en porter témoignage, c'est bien d'avenir qu'il s'agit par la secousse féconde que le passé est capable d'infliger au présent.

J'avais annoncé un éloge de la modestie, et je me surprends au cœur de l'hommage à la grandeur. Mais cette confusion est une confusion sans surprise, en ce que la modestie est sœur de la grandeur.

Et si j'ai tant parlé de la grandeur, c'est simplement parce que c'est le biais unique pour saisir cette modestie.

Alors rendons à la musique ce qui lui appartient, et dont nous ne saurions parler sans usurper.

Mon cher ami,

Un mot pour en finir, les meilleurs discours étant forcément les plus courts. Merci.

Éditions C.M.F. DIFFUSION

œuvres éditées pour les sociétés musicales et préparées par Désiré Dondeyne

Liste des morceaux

Pour Orchestres d'Harmonie

- **Ouverture en Fa Majeur** (1793) **MEHUL**
- **Symphonie en UT** (1795) (un seul mouvement) **CATEL**
- **Marche Lugubre** (1790) **GOSSEC**
- **Symphonie Militaire** (1794) (un seul mouvement) **CATEL**
- **Musique pour célébrer la Mémoire des Grands Hommes** (1799) (Quatre mouvements) **REICHA**

RESTAURATION

- **3^e Suite** (marche, menuet, pas redoublé, valse) **BLASIVS**
- **2^e Suite** (marche d'Henry IV, polonaise, pas redoublé, valse) - **BLASIVS**

NOUVEAUTÉ (disponible)

Morceaux pour Harmonie

- **Marche et pas redoublé n° 3** **F. R. GEBAUER**
(thème de la flûte enchantée arrangement D. Dondeyne)

Pour Orchestres d'Harmonie et Chœurs mixtes

- **La Bataille de Fleurus** (1794) **CATEL**
- **Aux Mânes de la Gironde** (1795) **GOSSEC**
- **L'Hymne des vingt-deux** (1795) (ténor solo) **MEHUL**
- **L'Hymne du Panthéon** (1794) **CHÉRUBINI**
- **Le chant du 14 juillet** (1790-91) **GOSSEC**
- **Chant du Retour de Campo Formio** (1797) (hymne pour la Paix - avec quatre solistes) **MEHUL**
- **Te Deum** (1790) **GOSSEC**

A PARAÎTRE

Morceaux pour harmonie

- **Marche Funèbre** **Adolphe ADAM**
(composée pour le retour des cendres de Napoléon)
- **Les Sablaises** **LAMIRAULT**

Cassette vidéo « Ode à la Liberté » Bon de commande

Cette cassette vidéo d'une durée de une heure fait revivre les plus beaux moments de notre manifestation « Ode à la Liberté » des 23 et 24 septembre 1989, aux Tuileries, à la Bastille, au bassin de La Villette et à l'Arc-de-Triomphe.

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Localité : _____

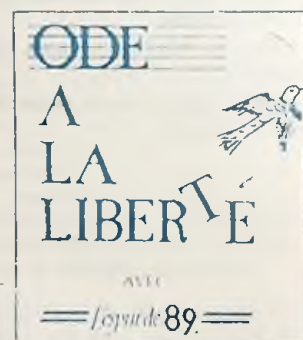
Code Postale : _____

Commande pour _____ cassette(s) vidéo « Ode à la Liberté » au prix de 160 francs l'unité + 15 francs de frais d'expédition par cassette. Tarifs spéciaux à partir de la sixième cassette, se renseigner à la C.M.F.

Règlement à la commande par chèque bancaire à l'ordre de la C.M.F.

103, boulevard Magenta - 75010 Paris. Tél. : (16-1) 48.78.39.42

Les cassettes sont disponibles en nombre limité.



Samedi 28 avril 1990

**HOTEL HOLIDAY INN
STRASBOURG**

18 heures **ENSEMBLE D'ACCORDÉONS DE STRASBOURG**
(directeur Charles Sonntag)

« Ouverture Caprice », Rudloff Wurthner
« American suite » (2 mouvements), Kurth Geluck
« Rytmische Impressionen », Renato Bui et Fernando Fantini
« Slavonska Rhapsodija », Adolf Gotz

GROUPE FOLKLORIQUE DE BLAESHEIM (président Pierre Nuss)

Présentation de différentes danses folkloriques alsaciennes

ORCHESTRE DE MANDOLINES ET GUITARISTES
« LA SERENATA » DE SCHILTIGHEIM (directeur Antoine Schumacher)

« Marcia Jiapponeese »
« Traviata », opéra de Verdi
« Fiore alpino »





Ensemble d'accordéons de Strasbourg.



Groupe folklorique de Blaesheim.

LA PAGE DU CHEF DE CHŒUR

Réflexions d'un compositeur

Des difficultés de la musique chorale

Un bon nombre d'œuvres chorales du passé (et on songe surtout, évidemment à l'époque de la Renaissance) sont accessibles aux chanteurs amateurs et, dans ce nombre, les chefs-d'œuvre ne sont pas rares. Il faut bien avouer qu'on ne peut dire la même chose des œuvres actuelles. Les compositeurs ont généralement l'impression qu'il est nécessaire d'écrire « facile » et cette impression les conduit trop souvent à des simplifications abusives non éloignées de la banalité. La difficulté d'exécution semble donc être au centre du problème. Essayons d'y réfléchir : n'y aurait-il pas plusieurs sortes de difficultés ?

La Renaissance

Faisons d'abord une première constatation ; si, effectivement, la musique du XVI^e siècle semble relativement accessible à des chanteurs amateurs, on ne peut en dire autant de celle du XIV^e siècle (la Messe de Guillaume de Machaut, par exemple) et encore moins de celle du XII^e (un organum triplum de Pérotin, toujours par exemple). Par ailleurs, certaines œuvres contemporaines ou classiques ou même romantiques donnent lieu à des exécutions parfaitement réussies alors que, en revanche, des œuvres modernes (attention, on peut fort bien être contemporain sans être moderne) semblent opposer des obstacles insurmontables. Nous avons alors tendance à suggérer une solution : pour les chorales non professionnelles, les compositeurs doivent écrire des choses simples... Ce faisant, nous n'avons pas donné une réponse qui, elle, soit simple car elle est seulement simpliste.

La musique médiévale

Reprenons les cas de la musique du Moyen Âge. Lorsque nous l'écoutons, nous pouvons être surpris car son langage, si l'on n'y est pas habitué, peut donner l'impression d'une nouveauté, d'une sorte d'exotisme archaïque. En fait, certains aspects du langage musical : mélismes mélodiques rudes, harmonies âpres, dissonances qui paraissent n'être pas résolues, etc. ne font plus partie de notre monde sonore actuel. Nous discernons très bien une continuité entre la Renaissance, l'époque tonale classique et romantique et les œuvres contemporaines dont je parlais car il est une ambiance profonde qui est restée la même. L'accord parfait exerce toujours sa suprématie même si, pour faire « moderne », on le pimente de quelques fausses notes. Mais nous pouvons constater que les difficultés soulevées par la musique médiévale disparaissent assez rapidement si la tentative d'exécution est précédée de plusieurs écoutes prolongées de la musique de cette époque (ce qui est facile puisque nous disposons d'enregistrements). Un univers sonore se découvre à nous. Nous commençons par nous y initier puis, dès que nous prenons du plaisir, l'œuvre à travailler devient, sinon facile, du moins considérablement moins difficile.

Il est donc vraisemblable qu'il existe une sorte de difficulté qui, en réalité ne serait pas intrinsèque à la musique. Cette difficulté serait un simple dépaysement, lequel peut se liqui-

der sans efforts excessifs. Ce qui nous paraît si difficile ne serait alors que ce qui est étranger à notre éducation musicale, à notre conditionnement socio-culturel. Alors, puisque nous pouvons redécouvrir la musique médiévale malgré la considérable rupture de langage qui s'est produite au cours du XV^e siècle, pourquoi ne serait-il pas possible de surmonter une autre rupture de langage, celle qui résulte de la fin du système tonal ?

L'initiation des choristes

Cela implique du compositeur un effort d'initiation, d'éducation. Il faut qu'il sache rendre naturel ce qui, *a priori*, pourrait paraître trop nouveau pour être directement compris. La seule solution consiste donc en un véritable travail en commun avec les choristes, et pas seulement lorsque doivent commencer les répétitions, le travail de l'œuvre, mais dès l'instant de sa conception, dès le moment où il est possible de faire connaître et comprendre ses intentions, de montrer à quelle école ou, plus exactement, à quelle tradition elle se rattache. Au cours d'un tel travail en commun, il peut être possible au compositeur de rendre moins difficile et même facile une approche de son œuvre à partir de l'écoute, éventuellement commentée, d'autres œuvres qui l'ont plus ou moins immédiatement précédée dans l'évolution de la musique.

Il existe, bien sûr, un autre type de difficulté : celle que nous avons appelée « intrinsèque » et qui, elle, est de nature technique. Il est peu vraisemblable, par exemple, que des choristes non professionnels parviennent à mettre au point les « Rechants » de Messiaen ou « Épithalame » de Jolivet ou, si nous parlons du passé, certaines œuvres de l'époque qui suit l'Ars Nova et que l'on avait appelée celle de l'Ars Subtilissima. Mais on peut écrire des chefs-d'œuvre sans pour autant avoir besoin de recourir à de si hautes acrobaties techniques. Il suffira donc de les éviter. Il semble en tous cas que nous puissions parvenir à résoudre les problèmes posés par la difficulté résultant du fait qu'il s'agit d'un esprit de la musique qui présente, pour les exécutants, un caractère d'inédit ; ce qui, nous l'avons vu, est aussi vrai pour certaines musiques très anciennes que pour la musique moderne. Il faut, pour cela, un travail commun entre le compositeur, éventuellement d'autres musiciens, et les chanteurs. Bien entendu, la solution de ce problème, telle que nous la suggérons, suppose que soit résolu un autre problème : celui du temps disponible suffisant pour les uns et les autres. Mais, au-delà de cet obstacle matériel, il est une motivation indispensable, l'amour de la musique et, surtout, la volonté de la faire aimer.

Michel PHILIPPOT
Professeur de composition au Conservatoire
National Supérieur de Musique
Conseiller Scientifique de l'Institut National
de l'Audio-Visuel
(Colloque International de Lyon)

Chœur et orchestre

Vous êtes chef de chœur, cela vous passionne, et vous aimeriez que votre chorale donne le meilleur d'elle-même en concert. Malheureusement, les difficultés que présente souvent la constitution d'un orchestre limitent vos aspirations et vous obligent, parfois, à laisser votre chœur mêlé à d'autres sous la direction d'un chef d'orchestre.

Ancien élève du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Pierre Molina, qui a créé en 1971, au sein de la Maison de la Radio, sa première chorale non professionnelle et qui dirige depuis 1978 deux chœurs d'une centaine de choristes, a lui aussi constaté que « rassembler » des musiciens uniquement pour un concert, empêchait une réelle promotion de la musique pour des chorales de bon niveau.

On ne donne pas une couleur à un orchestre formé pour la circonstance et le manque évident de répétitions réduit à néant la qualité d'interprétation des chœurs amateurs.

De plus, la préparation technique incombe au chef de chœur alors que c'est normalement le problème de l'orchestre.

D'autre part, son métier d'enseignant lui fait rencontrer de jeunes musiciens qui veulent faire du travail d'orchestre. Ils ont conscience du fait qu'ils sont trop préparés au métier de soliste et pas assez à celui de musicien d'orchestre. Ainsi, pour leur permettre de faire un travail en profondeur, il a constitué un ensemble de jeunes professionnels.

En plus des répétitions régulières, les musiciens doivent travailler, entre eux — duos, trios, quatuors — pour souder le travail, mieux se connaître, former un tout cohérent et garantir l'unité de l'ensemble.

Constituée d'une base de vingt cordes et de l'harmonie, cette formation est modulable en fonction des œuvres.

L'orchestre est capable d'accompagner un chœur et de se conformer à l'interprétation voulue par son chef.

A la première répétition tout est déjà travaillé et mis au point, ce qui évite les répétitions de préparation et de mise en place (coups d'archet, connaissance des partitions, traits d'orchestre, etc.) trop onéreuses pour un chœur amateur.

Ainsi, les chefs de chœur bénéficieront des services d'un orchestre uni et solide à moindres frais.

Toutes ces raisons nous poussent à vous proposer notre collaboration dans vos différentes manifestations.

Elle vous permettra d'être maître de votre chœur et de monter et diriger vous-même vos propres concerts.

Vous pouvez joindre directement Pierre Molina le mardi entre 9 heures et 12 heures.

Avec nos salutations harmonieuses.

*Les Musiciens de l'Orchestre
Pierre Molina
6, allée des Érables
94400 Vitry sur Seine
Tél. : (1) 46 80 22 45*

Au festival « ARTS SACRÉS EN AUVERGNE », un chef-d'œuvre français méconnu **CARMEN SAECULARE** de PHILIDOR

François-André Danican-Philidor est né à Dreux le 27 septembre 1726, d'une famille de musiciens. Élève de Campra, il est plus célèbre comme joueur d'échec (son traité « Analyse du Jeu des Échecs » paru à Londres en 1777, a bénéficié d'une centaine d'éditions!) que comme compositeur, et c'est bien dommage, car il a bien du talent et de la personnalité.

« Carmen Saeculare » occupe une place particulière dans son œuvre et, si l'on en croit Roger Cotte, « pape » de la musique maçonnique, — auteur de « La Musique maçonnique et ses musiciens » aux Éditions du Borrego —, il s'agit d'une œuvre capitale dans le florilège des compositions soit inspirées par les rites et le symbolisme maçonniques, soit écrites par des musiciens maçons (et ils sont nombreux, de Haydn à Semenoff, en passant par Mozart,

Gossec, Cherubini, Giroust et Boïeldieu. Philidor fut initié à Londres en 1779.

L'œuvre est composée sur un texte du poète latin Horace, écrit pour les fêtes du renouvellement du siècle au temps d'Auguste. C'est un hymne à Apollon et Diane, divinités tutélaires de Rome. La première eut lieu à Londres, au Freemason's Hall, en 1779, avec un très grand succès.

Elle comporte quatre parties précédées d'une ouverture et d'un court prologue, et fait appel à 4 chanteurs solistes (soprano, alto, ténor et basse). L'orchestre est formé de 2 flûtes, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, timbales et cordes. Il y a une participation importante des chœurs, soit sous forme d'hymnes, soit en réponse aux phrases des solistes.

La musique, traitée dans un style qui n'est pas sans parenté avec Mozart,

mais avec une évidente personnalité, est superbe d'inspiration et d'architecture, l'orchestre et les voix sonnent admirablement. Certes ces dieux ne sont plus les nôtres, mais la hauteur de la pensée d'Horace, alliant panthéisme et morale politique, rejointe par celle de Philidor, justifie l'appellation d'art sacré.

Jean Malraye sera à la tête de l'Ensemble orchestral de France et des Chœurs de l'Atelier lyrique de Caen (organisme dont il est le directeur).

Les solistes seront Béatrice Barbary, soprano, Marie-Hélène Gatti, mezzo-soprano, Thierry Trégan, ténor, Mario Hacquard, baryton.

Le concert a eu lieu le vendredi 10 août 1990 à 21 heures en la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte, réputée pour son exceptionnelle acoustique.

1^{er} Festival international de Musique pour orchestres d'harmonie à Ollioules (France)

Sur le thème « Fleurs, soleil et MUSIQUE » la Lyre provençale d'Ollioules (Var) organise les 28, 29 et 30 septembre 1990 son 1^{er} Festival international de Musique pour orchestres d'harmonie.

Pourquoi un Festival de Musique?

Claude Decugis, chef d'orchestre de la Lyre provençale, dont un des titres de

gloire est d'avoir dirigé l'Harmonie municipale du Havre, lors de la 1^{re} Conférence W.A.S.B.E. à Skien (Norvège), en juillet 1983, est membre de W.A.S.B.E. depuis sa création. Il a donc suivi la plupart des conférences et, s'il a apprécié le très haut niveau artistique des orchestres et le superbe répertoire joué, il a aussi remarqué que les orchestres d'harmonie de niveau moyen étaient totalement ignorés.

La Lyre provençale d'Ollioules est une modeste harmonie de 50 musiciens, mais ce qu'elle fait, elle le fait bien, c'est-à-dire musicalement. L'idée est donc venue de réunir des formations de qualité interprétant un répertoire de niveau 2, 3 ou 4 maximum et susceptibles de défendre de la meilleure manière cette musique, exclusivement choisie parmi les œuvres originales pour orchestre à vent.

Cinq orchestres d'harmonie, quatre pays

Ainsi le Solihull Youth Wind Band (Grande-Bretagne), direction : Tony Veal; le Corpo Bandistico Giuseppe Verdi de Porretta Terme (Italie), direction : Pio Zampa; le groupe des jeunes de la Banda Primitiva de Liria (Espa-



La Lyre Provençale d'Ollioules en concert

gne), direction : Francisco Ramos Rioja; l'Orchestre fédéral de l'Isère (France), direction : Louis Levrangi et la Lyre provençale d'Ollioule (France), direction : Claude Decugis, se retrouveront pendant 3 jours dans la « Cité des Fleurs ».

Chaque orchestre aura pour mission d'interpréter de la musique originale de qualité et, si possible, de présenter des pièces de compositeurs de son pays.

De plus, de nombreuses créations d'œuvres sont prévues, notamment de Serge Lancen, Jean-Michel Bossini (F.),

Philippe Rougeron (F.), Philippe Maboux (F.), Juan Mas Quiles (Espagne), Ira Paul Schwarz (U.S.A.), Pio Zampa (Italie).

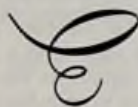
Un climat exceptionnel

Ollioules est une petite ville de 10 000 habitants, proche de Toulon et de Marseille, dans le département du Var, en Provence. Fin septembre, le temps est encore très beau et la baignade en mer est une pratique encore très courante en cette période.

Située à 5 km de la mer, nichée au creux des collines, Ollioules bénéficie d'un climat exceptionnel, avec 300 jours de soleil par an. Aussi les visiteurs du Festival de musique sont-ils assurés d'avoir de la bonne musique, dans un cadre agréable et fleuri. Bienvenue à Ollioules!

Renseignements :

Claude Decugis
Les Bords de Reppe, 31, rue République, 83190 Ollioules.



	<p>SOCIÉTÉS de MUSIQUE, de SPORTS de MAJORETTES améliorez votre budget et soyez PRÉSENTES 365 JOURS PAR AN chez vos supporters en leur vendant un CALENDRIER avec la photo noir ou couleur de votre groupe</p> <p>Demandez le catalogue illustré n° 6 à L'IMPRIMERIE SIMATIS rue Cussinel 42100 St-Étienne - ☎ 77 32 60 70</p>
	
	



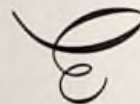
de père en fils depuis 1903

MUSIQUE d'ORELLI
PIANOS
INSTRUMENTS A VENT

librairie musicale atelier de réparations

Gamme la plus complète des meilleures marques
NEUF - OCCASION

Place de la République 68100 MULHOUSE
Tél. 89.45.22.95



Les nouvelles internationales

NORVÈGE

Le compositeur norvégien Trevor Ford, bien connu et apprécié dans notre pays, nous informe de la création d'une nouvelle maison d'édition : « FORTISSIMO Forlag ». L'Ami Trevor est, bien sûr, à l'origine de cette naissance et occupe une place importante dans le catalogue qui, pour l'instant, comporte 10 titres.

On peut obtenir la brochure (en anglais et en norvégien) et la cassette en s'adressant à : Fortissimo Forlag, Torgatta 23, 0183 Oslo 1, Norvège.

TCHÉCOSLOVAQUIE

Moment historique, le 13 février dernier à Prague où Karel Husa a dirigé sa « Music for Prague 1968 ». Cette œuvre, qui fait allusion à l'invasion de la Tchécoslovaquie par les Russes, en 1968, était interdite d'audition dans tous les pays de l'Est. La merveilleuse salle Smetana était archicomble pour cette grande première qui a déchaîné à la fois l'émotion et l'enthousiasme. La radio et la télévision tchécoslovaques ont diffusé cette mémorable soirée.

ÉTATS-UNIS

Paul Yoder, compositeur et arrangeur pour orchestres à vent, est décédé le 3 avril 1990. Né le 8 octobre 1908 à Tacoma (Washington), il avait fait ses études à l'Université de North Dakota et à la Northwestern University à Evanston, Illinois. Depuis 1933, il avait fortement contribué à la valorisation de l'orchestre d'harmonie auquel il avait voué toute sa vie. Norman Smith le considère même comme « l'Ambassadeur international de la Musique à Vent ».

Ses très nombreuses œuvres restent et perpétueront son nom. Citons : « Spiritual Rhapsody », « Pachinko », « Expo'70 », « Holland Brass », « Tim Pan Gallery », « Bristol », « Firehouse Special »... Reposez en paix, Paul.

NORVÈGE

Du 22 au 30 septembre 1990, se dérouleront à Oslo les « World Music Days 1990 » organisés par I.S.C.M. (Société internationale de musique contemporaine). La musique de la Défense norvégienne sera placée sous la direction de Karel Usa, un grand compositeur de notre temps qui vit aux U.S.A. Voici le programme qui sera interprété : « Opus Partus » de Bjorn Hoemsnes, « Magma VII » de Graciela Paraskevaïdis, « Perpetuus » de Hanna Kulenty, « Concerto for Trumpet and Symphonic Band » de Karel Husa.

C'est la première fois qu'un orchestre à vent est invité à se produire à ce grand Festival.

LUXEMBOURG

A l'initiative de la Fédération musicale du Grand-Duché de Luxembourg, « Union Grand Duc Adolphe », il a été décidé la création d'un groupe de travail européen pour réviser les critères de sélection des œuvres à retenir pour les concours luxembourgeois et européens pour orchestres d'harmonie.

Sept experts représentant six pays se sont donc réunis à Luxembourg le 8 juillet dernier. Il s'agit de Hans-Walter Berg (R.F.A.), Claude Decugis (France), Herbert Frei (Suisse), Jean-Paul Frisch (Luxembourg), André Reichling (Luxembourg), Kees Vlask (Pays-Bas), André Waignein (Belgique).

Le résultat de leurs travaux sera communiqué à la Conférence européenne des Fédérations musicales (25-26 janvier 1991) et au Congrès de l'U.G.D.A. (27 janvier 1991).

Claude DECUGIS



CANADA

Les concours à la Gloire de Mozart seront organisés de mai à juillet 1991, année marquant le deux centième anniversaire de la mort de Wolfgang Amadeus Mozart. L'objectif principal de ces concours étant de stimuler la jeune génération de musiciens à mieux connaître la musique de Mozart, son interprétation, son style, et ses exigences techniques.

Trois concours pour voix, piano et musique de chambre, ouverts aux concurrents du monde entier âgés de 19 à 33 ans.

Parallèlement à ces concours, des festivités d'un mois consacrées à Mozart à travers tout le Canada.

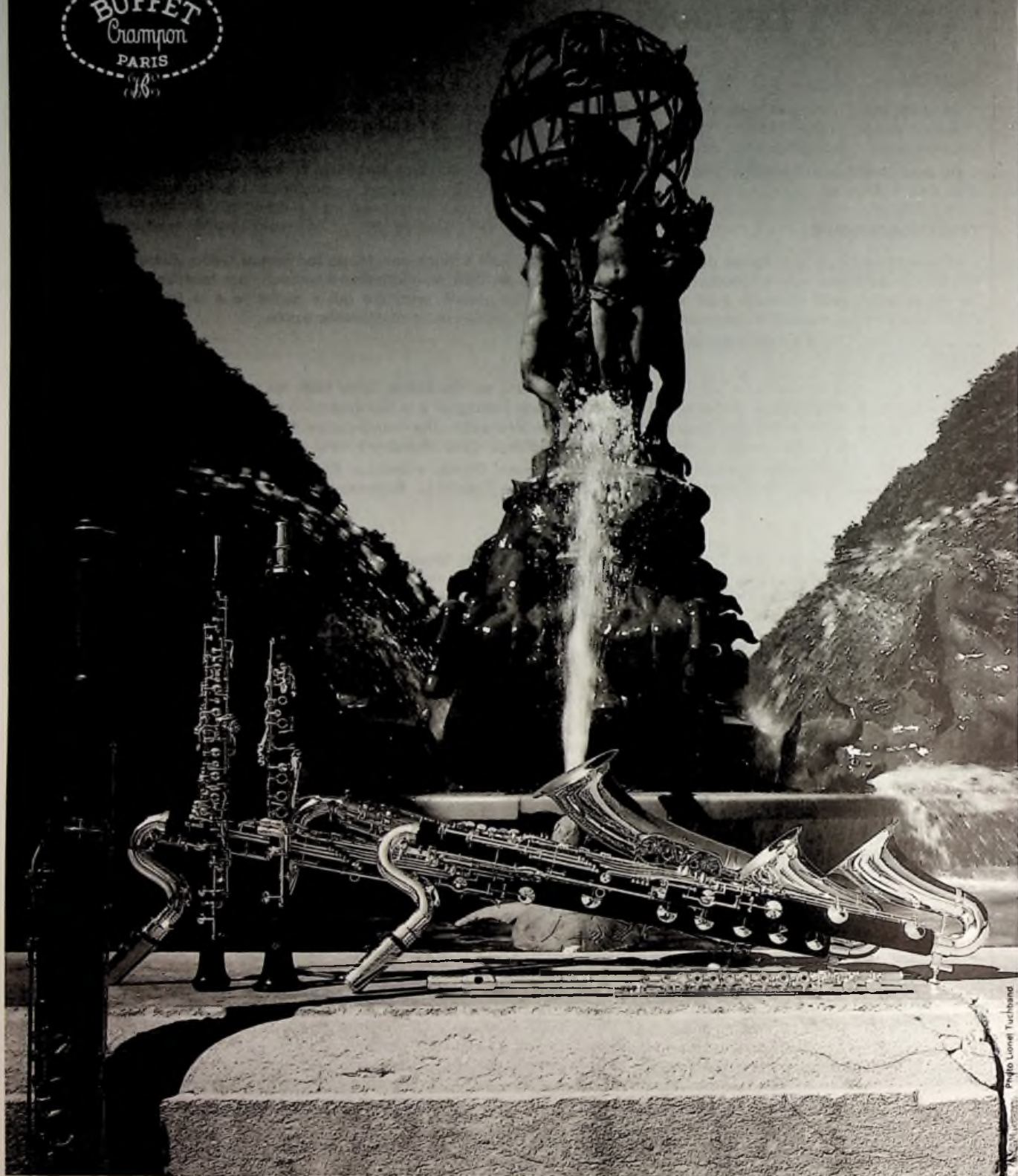
Renseignements à : Béatrice Laham, 109, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 75008 Paris. Tél. : (16-1) 45 63 16 34.

ITALIE

Du 10 au 21 octobre 1990, Taormine (Sicile) accueillera dans un cadre fantastique le festival de l'Opéra sicilien, avec les œuvres du répertoire italien comme « Cavalleria Rusticana », « I Pagliacci » et « Les vêpres siciliennes ».

Renseignements à : Festival dell'Opéra Siciliana a Taormina, 117, via Cavour, 90133 Palermo, Italie.

181
BUFFET
Crampon
PARIS
18



BUFFET CRAMPON

L'INSTRUMENT DE TOUS LES SUCCÈS

5, RUE MAURICE-BERTEAUX 78200 MANTES-LA-VILLE TÉL (1) 34 77 57 87

Discothèque d'Or

« Made in America »

Cincinnati College Conservatory Wind Symphony
Direction : Eugene Corporon

<i>Paeon,</i>	Jacob Druckman
<i>In Memoriam Vincent Persichetti,</i>	Jacob Druckman
<i>Piece of Mind,</i>	Dana Wilson
<i>The Good Soldiers Schweik Suite,</i>	Robert Kurka
<i>Tantivy,</i>	David Diamond

Références : MCC-559 - Disponible chez : Mark Custom Recording Service, 10815 Bodine Rd. - Clarence, NY 14031 - U.S.A.

Cincinnati est une ville de 500 000 habitants, située dans l'état de l'Ohio, dans la région des grands lacs, au nord-est des U.S.A. Le Wind Symphony du College-Conservatory of Music de l'Université de Cincinnati est une formation de très haut niveau, placée sous la baguette d'un chef expérimenté : Eugene Corporon. Pour s'en persuader, il vous suffit d'écouter cet excellent CD : « Made in America », qui regroupe des œuvres nouvelles et de qualité et fait connaître des compositeurs talentueux encore ignorés du grand public.

Jacob Druckman est né en 1928 à Philadelphia (Pennsylvanie) et a étudié à la célèbre Juilliard School of Music avec Vincent Persichetti et Peter Menin. Il a conçu deux pièces brèves en hommage à ses professeurs. « Paeon », date de 1986 et a été commandé par le Houston Symphony Orchestra pour le Texas Sesquicentennial. Il est dédié à Aaron Copland, le grand maître américain du XX^e siècle, qui fut aussi le professeur de Jacob Druckman. « Paeon » est une fanfare pour vents et percussion. Elle allie la solennité d'une fanfare traditionnelle, avec cuivres et timbales, à la modernité avec ses harmonies inhabituelles et ses rythmes anguleux qui évoquent Aaron Copland.

Un cantus firmus, prélevé dans les premières mesures de la Symphonie pour cordes opus 61 de Vincent Persichetti, sert de base à « In Memoriam Vincent Persichetti », la seconde pièce de Jacob Druckman.

Il l'a écrite en 1987, lors du décès de son professeur à qui il a voulu rendre un hommage respectueux. C'est une sorte d'hymne avec de longues séquences tenues où tout est calme, comme un peu désaccordé. Il y a peu d'élan, des phrases brèves, vite interrompues, comme si on voulait rester dans l'apathie ou le recueillement. Vers la fin, des appels de trompette bouchée font penser à une sonnerie aux morts, mais par bribes, seulement.

« Piece of Mind », qui a obtenu le Prix Sudler en 1987, est un calembour musical. Son titre est en effet un jeu de mots, il est aussi une représentation des travaux du cerveau humain. Dana Wilson (1946) a obtenu un doctorat à Eastman School of Music et a étudié

avec Samuel Adler et Charles Whittenberg. Il a plusieurs cordes à son arc : pianiste, chef d'orchestre, clinicien, compositeur et spécialiste du jazz. On retrouve dans cette œuvre des passages inspirés non seulement par le jazz, mais également de la musique d'Afrique et d'Asie.

Le débu : « Thinking » présente une idée toute simple de 4 notes. De cette inertie, peu à peu, par petites touches, l'œuvre se construit. Le temps s'anime, l'idée de base reste, mais elle est rejointe ou même écrasée par des sentiments proches. Le second mouvement « Remembering » est structuré de manière similaire. On fait appel à la mémoire, avec des éclairs abrupts d'images ou de dialogues. Les styles musicaux sont variés et le compositeur fait maintes courtes allusions au jazz. En plus de ces souvenirs de jeunesse, le reste du numéro procède par masses compactes. « Feeling » explore divers états émotionnels au travers d'une longue et lente marche. Plus loin, le temps devient animé et le rythme plus scandé. On arrive ainsi à un niveau dramatique extrême. Le retour au calme précède la fin qui intervient sur des accords aux timbres, en solistes. Le final « Being » commence par une danse orientale assez animée, soutenue par la percussion. L'orchestre s'étoffe et gagne en intensité, le rythme devient plus syncopé. C'est une musique aussi intense que peut l'être la vie. La conclusion arrive avec un thème triomphant et enthousiasmant, c'est la façon optimiste de voir la vie.

« The Good Soldier Schweik Suite » est une pièce pour 16 instruments, ins-



par Claude DECUGIS

pirée de la brillante satire du même nom, réalisée par le romancier et journaliste tchèque Jaroslav Hasek. C'est une œuvre plus aisément abordable que la précédente que Robert Kurka (1921-1957), compositeur américain, a eu le temps d'écrire à l'aube d'une prometteuse, mais trop brève carrière. Il devait décéder de leucémie en 1957. La Suite est en 6 mouvements et conte l'histoire d'un civil, d'un homme ordinaire, obligé de devenir un soldat qui doit lutter pour une cause pour laquelle il n'a aucune sympathie.

L'Ouverture est brillante, animée, les bois joyeux, presque exubérants. Contraste total avec le Lament où les solistes : hautbois, flûte et clarinette expriment une nostalgie bien compré-



Paul Yoder, P.O. Box 205, Troy, Alabama 34081, USA.

CCM WIND SYMPHONY, Eugène Corporon, conductor.



hensible pour ce brave, soldat malgré lui. La Marche qui suit, est éclatante avec trompette et percussion, le final intègre toutefois une touche de modernité fort appréciée. Le tempo vif et rythmé de la Danse de Guerre annonce les préparatifs matériels et psychologiques de l'affrontement. Combien est plus douce au cœur de notre ami-soldat la danse pastorale. Lente, avec une rythmique voluptueuse, elle devient lancinante, avec de courtes variantes et prépare le Final. D'entrée, cuivres et percussions, en rythmes syncopés, annoncent la conclusion qui sera brillante, joyeuse et dynamique. Triomphant et indestructible, l'optimisme tchèque prendra le dessus, une fois encore.

« The Battle of Stalingrad »
Marlborough College Wind Orchestra
 Direction : Robert Peel

<i>The Battle of Stalingrad,</i>	Aram Khatchaturian
<i>Variations on a theme of Glinka,</i>	Rimsky-Korsakov
<i>Folk Festival,</i>	Shostakovich
<i>Feuerfest,</i>	Josef Strauss
<i>The Gallant Seventh,</i>	J.-P. Sousa
<i>Lezhinka,</i>	Aram Khatchaturian

Références : SM 237 Stéréo
 Disponible chez : Robert Peel, The College, Marlborough, Wiltshire SN8 1PA - Grande-Bretagne

Aram Khatchaturian (1903-1978) est une des grandes figures musicales russes de ce siècle. Il est bien connu pour ses ballets (Gayaneh, Spartacus), ses concertos (pour violon, piano...) et ses symphonies. Il est aussi un compositeur prolifique de musique de film, deux douzaines en tout. C'est ainsi qu'en 1949, il a écrit la musique pour le film de Vladimir Petrov : « La Bataille de Stalingrad ». Cette suite pour orchestre d'harmonie est de la main du compositeur. Elle a été réalisée après le film lorsque Khatchaturian décida de faire une seconde version pour orchestre à vent. Il a également utilisé ce matériau sonore pour une cantate commandée par le Hungarian People Army.

Cette suite d'orchestre était pratiquement inconnue des Occidentaux, jusqu'au jour où Robert Peel, prenant contact avec le compositeur, reçut la partition inespérée.

« La Bataille de Stalingrad » valut à Aram Khatchaturian le Prix Staline, assorti de 100 000 roubles.

Elle est divisée en 8 numéros qui illustrent musicalement cette victoire décisive remportée par les forces soviétiques sur les troupes allemandes qui assaillirent la ville de septembre 1942 jusqu'à leur capitulation en janvier 1943.

La Ville sur la Volga, décrit la vie paisible à Stalingrad. Une vieille chanson cosaque symbolise cette quiétude et la volonté du peuple à défendre sa ville comme un roc inébranlable. Un rythme brutal, insistant, des accords sombres annoncent les premiers nuages : l'invasion par l'arrogante armée

« Tativity » a été écrit en 1988 à la demande de Jack Stamp, de la part d'un groupement de 11 écoles. Un tativity est un cri de chasseur dans la chasse à courre. David Diamond (1915) aborde pour la première fois le domaine de l'orchestre d'harmonie. Sa référence au sujet choisi reste totale. Hormis une courte séquence centrale à 2/4, c'est une valse rapide et brillante que nous entendons et qui ne faiblit jamais. Le souffle inépuisable des musiciens fait penser à celui des chasseurs à cheval poursuivant le renard sans relâche jusqu'à l'instant de la victoire finale, exprimée ici avec tout l'éclat qui sied à pareil exploit.

nazie. Au milieu des bruits des canons, on entend la chanson allemande « O Tannenbaum ». L'angoisse est là, totale, prenante. C'est la guerre dans toute sa tristesse et sa désolation. Progressivement, la musique se développe, atteint une puissance inimaginable. Stalingrad est sous le feu de l'ennemi.

Le mouvement central est le plus long de la Suite et exprime la douleur des forces germaniques, peu à peu, et inexorablement, encerclées. Ce ne sont que cris et plaintes. La musique se calme, un peu comme la douleur, nous laissant froid et désolé dans les step-pes.

Après 80 jours et 80 nuits de combats, d'un effort incessant, de lutte d'homme à homme, la Victoire se prépare à changer de camp. Par dessus les cris des combattants, monte le provocant chant cosaque du début. L'hommage aux héros qui suit est une lamentation fu-

nèbre, profondément feutrée. « Bien que plus de 30 ans se soient écoulés depuis cette guerre » écrivait le compositeur en 1976. « Nous nous souvenons de la tragédie que les gens ont endurée dans cette grande conflagration. Je souhaite que plus jamais, nous n'ayons à rencontrer de telles horreurs. »

Une marche joyeuse : « En Avant, vers la Victoire » précède un second thème, aux cors, exubérant et enthousiaste. On sent de nouveau la joie de vivre, l'optimisme inné et la certitude de vaincre. La vieille chanson cosaque revient, le motif est amplifié et largement déclamé, c'est l'explosion de joie : Stalingrad est libérée!

Aujourd'hui, son nom est rayé de la carte. Il n'aura existé que de 1925 à 1961. La nouvelle ville s'appelle Volgograd.

Cette énorme fresque musicale a été enregistrée en public, le 5 novembre 1980, au Queen Elisabeth Hall de Londres, lors d'un concert donné en faveur d'une association de lutte contre le cancer.

La prestation de ces jeunes musiciens du Marlborough College Wind Orchestra, sous la direction de Robert Peel, est bonne. Elle témoigne d'un travail sérieux et approfondi fait spécialement sur cette œuvre.

La suite de l'enregistrement n'est pas de la même veine et nous a franchement déçus. Il y a plusieurs raisons à cela : tout d'abord le choix du répertoire. Les transcriptions représentent toujours un danger car elles exigent la perfection technique et artistique. La finesse et l'élégance qui se rattachent habituellement au nom de Josef Strauss sont ici totalement absentes. On doit aussi toujours choisir des pièces correspondant au niveau de l'orchestre. Il est en effet toujours pénible d'entendre flûtes et clarinettes bafouiller leurs traits.

Finissons sur une note optimiste : la prestation du hauboïste Nicholas Daniel dans les « Variations sur un Thème de Glinka » de Rimsky-Korsakov. Malgré l'orchestre qui ne lui facilite pas la tâche, jouant souvent trop fort; il nous laisse une impression favorable par une bonne musicalité et une jolie sonorité.

« The Music of Claude T. Smith »

Bowling Green State University Symphonic Band
 Direction : Mark Kelly

Variations on a Hymn by Louis Bourgeois
Black Watch
Festive Proclamation
Allegro and Intermezzo
Symphonic March on an English Hymn Tune
Allegheny Portrait
Fanfare, Ballade and Jubilee
Chorale Prelude : Rejoice, ye pure in heart
Rhapsody on Christmas Carols

Références : Jenson 200-94056
 Disponible chez : H.M.M.O., B.P. 64, 59510 Hem. Tél. : 20 83 78 32

Claude Thomas Smith est né en 1932 à Monroe City, Missouri, aux U.S.A. et a fait ses études au College Central Méthodiste Fayette (Missouri) et à l'Université de Kansas.

Il a beaucoup écrit pour les orchestres à vent et les chorales, le plus souvent sur commande des diverses organisations musicales du pays et même de l'étranger (Festival d'Uster, Suisse, en 1974).

Jusqu'à son décès brutal, le 16 décembre 1987, à Raytown (Missouri), il collaborait avec les éditions Wingert Jones, à Kansas City et Jenson, à New Berlin, consacrant tout son temps à la composition.

Sa musique est toujours pleine d'imagination, avec une certaine richesse dans l'orchestration. Nous le considérons plus comme un technicien accompli de l'orchestre d'harmonie que comme un fin musicien. A notre sens, sa musique manque trop de lyrisme et de sensibilité, pour en faire un grand maître du XX^e siècle.

Ce compact disc, produit par les éditions Jenson, regroupe des œuvres écrites entre 1983 et 1986. Aucune ne nous a véritablement emballés, même si presque toutes nous ont paru dignes d'intérêt.

« Variations on a Hymn of Louis Bourgeois » (1984) a été commandé par et pour l'United States Marines Band, dirigé par le colonel Bourgeois. Compositeur français, ami de Calvin, Louis Bourgeois (1510-1561) vécut longtemps à Genève. Il composa ou adapta 85 mélodies aux traductions des psaumes. L'œuvre, la meilleure de ce lot, commence par un déferlement de cuivres et de timbres (xylo, vibra, glock...) avant l'audition de l'hymne de Louis Bourgeois, tout empreint de noblesse. Cela ressemble à de l'orgue. L'alternance de mouvements lents et rapides donne de l'intérêt à ces variations. Du début à la fin, notre attention est attirée par des passages larges bien chantés ou des Vivo et Prestissimo dans lesquels l'agitation fébrile des bois se mêle au pouvoir dominateur des cuivres et percussions. La fin survient dans un tempo lent dans lequel le choral est repris par tout l'orchestre.

« Black Watch » est une pièce brève écrite en 1983 à la demande des éditions Jenson. C'est une marche de concert, pas toujours conventionnelle, dont le Trio est le moment le plus réussi de l'œuvre.

« Festive Proclamation » est semblable à une marche au mouvement vif et syncopé. Ici encore, Claude Smith sait utiliser la percussion à bon escient dans cette composition commandée en 1984 par le Merrillville High School Band de Merrillville, Indiana, conduit par Suzan A. Williams.

En fait, « Allegro and Intermezzo » est en trois volets, puisque l'Allegro revient pour la conclusion. Le début, avec ses

sonneries, syncopes et beaucoup de percussion, amène l'Allegro, sur un rythme dansant joué par les clarinettes et les saxophones. L'Intermezzo sert tout naturellement de transition, avec le saxophone alto qui étale un très beau chant repris plus tard par les bois, tout en douceur, avant le retour final de l'Allegro. « Allegro and Intermezzo » a été commandé et est dédié à Douglas Watts et au Blue Spring High School Band de Blue Springs, Missouri.

Nous avons trouvé bien terne cette « Symphonic March on an English Hymn Tune », datant de 1984 et commandée par le Nortshore Concert Band, direction John Paynter, pour la Première Conférence Band Adult.

« Allegheny Portrait » (1986) est dédié à la mémoire de John Manhollan, Host, et a été commandé par le Pennsylvania Music Educator's Association District Five Band Festival. On y trouve de nombreuses mélodies, soit aux barytons, soit aux clarinettes, avec toujours une impulsion et une dynamique amenées et continuées par la percussion. La fin est très brillante.

Réalisé en 1983 pour Beta Theta Chapter of Mu Phi Epsilon, Xi Chi Chapter of Phi Mu Alpha, le Tennessee Tech Fine Arts Foundation et le Tennessee Tech Department of Music, « Fanfare, Ballade and Jubilee » est une pièce assez conséquente. Les sonneries de trompettes et percussion préparent, par un ralenti, le solo de clarinette, très poétique. Le thème sera repris par le Tutti pour une Ballade réactualisée et continué par le saxophone alto dans un passage de coupe libre. Le Jubilee est rythmé et dynamique et termine sur un tempo vif.

« Chorale Prelude : Rejoice, ye pure in heart » a servi à marquer musicalement, en 1986, le 75^e anniversaire du professeur et Chef d'Orchestre Keith House. La commande émanait de Tau Chapter (Phi Beta) et Beta Mu Chapter (Phi Mu Alpha) pour le Central Methodist College Band où Claude Smith, rappelons-le, fut élève de nombreuses années. Ce choral sonne bien, sans être pour autant un grand moment musical. Toujours beaucoup de maîtrise de la part de Claude Smith dans l'orchestration, avec un Vivo où le thème est aux basses, alors que les bois « tricotent ». Le titre nous dit : « Réjouis-toi, la pureté est dans le cœur », acceptons-le comme tel!

Le final « Rhapsody on Christmas Carols » (1986) n'est pas très réussi, même si on retrouve avec plaisir certains chants de Noël connus. On est loin de « Christmas Festival » de Leroy Anderson qui nous avait emballés. Quelques passages à noter toutefois comme ce choral aux cuivres, dans le début, puis cette jolie cadence au hautbois.

Le Bowling Green State University Symphonic Band, direction Mark Kelly, fait honnêtement et consciencieuse-

ment son travail, sans trop de flamme et d'enthousiasme, dans une musique qui en aurait bien besoin.

« The Comedians »

Nous connaissons déjà la Musique de la Force aérienne belge puisque nous avons présenté dans notre rubrique d'avril 1990, un premier compact disc.

Nous trouvons cette fois un répertoire plus sophistiqué qui correspond mieux à notre philosophie, même si « Les Comedians », qui donne le titre au C.D., est une transcription. Claude Smith (1932-1987) est à nouveau à la Une avec sa « Symphony n° 1 for Band ». Elle est très diversifiée et reflète, une fois encore l'ingéniosité rythmique du Maître. Les quatre mouvements se complètent bien : I Flourish, Allegro moderato, sonne comme une fanfare; II March, qui est à 6/8, commence par un solo de basson et se poursuit par un ensemble de trompettes et de percussion; III Lyric Song est le moment de calme et de détente de la symphonie qui se termine par IV Toccata, mouvement énergique concluant par une réminiscence du 1^{er} mouvement.

James Curnow (1943) est actuellement directeur adjoint à l'Université de l'Illinois à Urbana, Champaign, aux U.S.A. Ses « Variants for Euphonium » sont intéressantes parce qu'elles aident à la promotion d'un instrument merveilleux, indispensable dans nos formations, mais, hélas, encore trop méconnu.

Parmi les autres pièces, citons encore : « Sax Flight » d'Alain Crépin, « North Sea Overture » d'André Waignein, professeur au Conservatoire de Bruxelles et « Music for Winds and Percussion » d'Eliot Del Borgo.

Références : Jewels - CD 87036.

Disponible chez : Distribution de Plein Vent, 5, rue Jean-Jaurès, 07600 Vals les Bains. Tél. : 75 94 63 55.

U.S. Coast Guard Bicentennial : 1790-1990.

A l'occasion du Bicentenaire de la création des Gardes-Côtes U.S., vient de paraître ce C.D. souvenir avec des œuvres de compositeurs américains. L'U.S. Coast Guard Band est une formation moyenne, seulement 45 musiciens, mais on doit dire que sous la direction de Lewis Buckley on y fait du bon travail.

« Rocky Point Holiday » de Ron Nelson (1929) doit son nom à un point précis de la côte de Rhode Island. Il a été écrit en 1969 à la demande de l'University of Minnesota Concert Band. « Rocky Point Holiday » mêle des élé-

ments de jazz à une construction classique. Ce mélange donne en fait un nouveau style très en vogue aux États-Unis. Samuel Adler (1928) est considéré comme un des plus grands compositeurs américains actuels. Son « South-western Sketches » (1962) traduit tout simplement en langage musical ses im-

pressions sur cette région des États-Unis.

Plusieurs marches excellentes sont également enregistrées, notamment : « Semper Paratus » de Francis Saltus van Boskerck et « Douglas Munro » et « The Tall Ship Eagle » du chef Lewis Buckley, sans oublier le solo d'eupho-

nium (baryton) « The Bridge of the Waves » d'Herbert Clarke.

Références : U.S. Coast Guard Bicentennial.

Disponible chez : U.S. Coast Guard Band - U.S.C.G. Academy, New London, Connecticut 06320, U.S.A.

COMPACT DISC

par Jean Malraye

Wagner : Le Vaisseau fantôme. Théo Adam, Anja Silja, Martti Talvela, Ernst Kozub, Gerhard Unger, Annelies Burmeister, B.B.C. Chorus. New Philharmonia Orchestra, dir. Otto Klemperer. 3 CD EMI CMS 7 63344 2. Enreg. 1968.

La technique de prise de son, large et profonde comme la mer, sert la vision qu'a Klemperer de cet opéra. Il est au pupitre de son orchestre comme à la barre du navire traversant calmes et tempêtes, et sa manière de s'emparer du moindre frémissement de la partition pour faire jaillir une lame ou déclencher l'ouragan est saisissante : l'orchestre tout entier est océan, vents, forces cosmiques dominatrices. Les grandes voix, compte tenu de la volonté de perspective sonore, finiraient par sembler fragiles dans ce déchaîne-

ment... Mention spéciale à Talvela et aussi aux chœurs superbes.

Bach : Messe en Si mineur. Agnès Giebel, Janet Baker, Nicolaï Gedda, Hermann Prey, Franz Crass. BBC Chorus. New Philharmonia Orchestra, dir. Otto Klemperer. 2 CD EMI 7 633 64 2. Enreg. 1968.

C'est à une traduction très solennelle de la messe en Si que Klemperer nous convie. Il dispose d'une distribution de tout premier ordre, qui lui eût permis sans doute davantage d'expressivité. L'ensemble, très beau de son et de mise au point, a un peu souvent la magnificence froide du vitrail, mais la lettre est totalement respectée, et les admirateurs de Klemperer seront à leur affaire.

Liszt : Sonate en Si mineur. Nuages gris, Unsternl-Sinistre. La Lugubre Gondola I. R.W.-Venezia. Maurizio Pollini, piano, 1 CD DGG 427 332-2. Enreg. numérique 1990.

Le jeu étincelant de Pollini fait merveille dans cette unique sonate de Liszt, d'un « modernisme » étonnant (songez qu'elle date de 1853!), comme le sont les quatre courtes pièces adjointes, des années 80, et qui témoignent du génie inventif de Liszt, fabuleux visionnaire des sons, précurseur magique. Pollini possède au sommet l'énergie, le sens de la sonorité et du contraste, et sait, grâce à sa grande maîtrise, trouver les attaques, les nuances et le phrasé aptes à surprendre ou émouvoir. Un remarquable disque hors des sentiers battus, superbement réalisé techniquement.

Le mystère des voix bulgares (3) - 1 CD Philips 842 763-2

Je réprovoe avec agrément l'étrangeté de ces voix droites et nasales, nuancées toutefois, de ces musiques des portes de l'Orient, non dénuées d'humour et de gaîté. L'ensemble démontre une belle maîtrise quasi instrumentale. La plaquette, illisible à force de recherche esthétique, a dû bien faire plaisir à son créateur, il est sûrement le seul.

20%
DE MUSIQUE
EN PLUS



DISQUE & MUSIQUE

RESERVE AUX MEMBRES DES SOCIETES DE MUSIQUE

Grâce à votre carte personnelle, Disque & Musique vous offre 20 % de remise* sur tout le matériel de MUSIQUE neuf, de toute marque, en emballage d'origine et bénéficiant des garanties fabricant.



AVANTAGES SUPPLEMENTAIRES :

- Location vente sans frais*.
- 25 % de remise pour groupement d'achat de 10 instruments du même modèle (remise non cumulable)*.
- Expédition dans toute la France*.

* Offre exclusivement réservée aux membres des sociétés de musique.

Bon à découper ou à recopier

Nom : Prénom :

Adresse :

Ville : Code postal :

Désire recevoir gratuitement sa carte personnelle et une documentation.

A retourner : Disque & Musique
165, rue de Rennes, 75006 PARIS - Tél. : (1) 45.48.63.37

L'Histoire

Ernest Baranger,

Figure légendaire!

Né le 27 mars 1880 à Étioilles (Essonne), le jeune Ernest avait tout juste 7 ans lorsqu'un ancien militaire, ami de son père François Baranger, clairon aux pompiers d'Étioilles, lui donna sa première leçon en tambour.

L'âge et l'expérience de ce maître qui connaissait les vieilles batteries du bouche à oreille sont sans doute à l'origine de la prédilection de Baranger pour l'Empire.

En 1892, ce fut lui qui, tout jeune encore, battit la générale pour l'incendie des grands moulins de Corbeil.

En 1900, incorporé au 37^e d'infanterie (Régiment de Turenne), il est nommé tambour en pied, puis caporal tambour.

Il rejoint la vie civile et peu après entre à la Garde Républicaine.

En 1907, il réalise l'exploit peu commun de faire le tour de Paris à pied, sans arrêter de battre la caisse, voulant ainsi prouver qu'un tambour pouvait seul mener sa compagnie pendant 40 km.

Il quitte la garde.

En 1911, l'ex-Tambour Major de la Garde Charles Gourdin engage une troupe de 6 tambours (tous anciens de la Garde). Baranger en fait partie ainsi qu'Alexandre Raynaud, le père Richer, Tataincloud, Langlois et Fortin.

En costumes d'époque, ils feront revivre dans toute la France et les pays d'Europe le rythme des vieilles batteries de l'Empire.

Mobilisé au 36^e territorial en août 1914, il est volontaire pour un régiment d'active et passe Tambour-Major au 214^e R.I. Il sera blessé au cours de cette période.

En 1918, il reprend ses activités artistiques au théâtre et au cinéma. Toujours sur le thème de l'Empire, il présente avec son fils Roger un numéro de music-hall avec batteries jonglées, exercice dans lequel il excellait.

Habitant de Montmartre, il est nommé vers les années 30 garde-champêtre-tambour officiel de la Commune libre du Vieux-Montmartre.

Il a formé de nombreux élèves et n'a jamais cessé de battre la caisse jusqu'en avril 1953, année de son décès.

Son fils, Roger Baranger, habitant sur la butte Montmartre, a servi avec beaucoup de dévouement l'œuvre des Petits Poulbots où, pendant plus de trente années, il a appris le tambour aux gamins de la butte. Il est décédé en juillet 1982.

J.-Y. Meunier

Outre ses qualités techniques, Ernest Baranger a servi le tambour au travers d'un spectacle de jonglerie unique en son genre qui, d'ailleurs, n'a jamais été repris.

Dans ma première jeunesse, j'ai eu le privilège de battre à ses côtés au théâtre et dans d'autres lieux. Très arrêté dans ses principes Ernest Baranger n'en a pas moins reconnu la valeur de la nouvelle école qui allait à son tour servir la cause du tambour français.

R. Goute

Technique

La retraite de pied ferme

Depuis qu'elle figure au répertoire des tambours français, la Retraite de Pied Ferme a toujours suscité des divergences de vues de la part des personnalités les plus qualifiées.

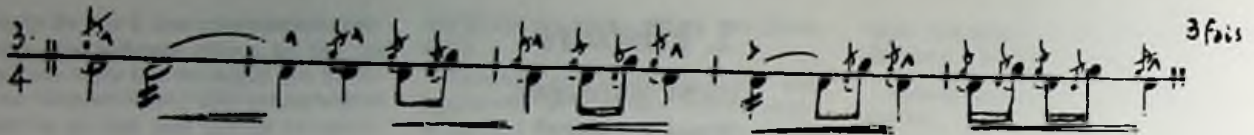
La Retraite, batterie ou sonnerie, est d'un usage ancien. Elle est une trace du vieux « couvre-feu » que les ordonnances de 1636, 1665 et 1707 prescrivait. On confond sous un seul et même mot le signal de la retraite et son résultat, c'est pourquoi nous devons distinguer la retraite de police — ou du soir — de la retraite celestique — celle qui donne le signal de « battre » en retraite pour céder le terrain de l'ennemi (1). On note que la retraite de l'ordonnance de 1705 est totalement différente de celle que l'on attribue à Marguery père, dont le thème est en conformité avec la version actuelle. L'une et l'autre comportent une variation roulée bâtie sur 10 mesures; le roulement étant joué indépendamment du groupe assurant le thème.

Absente des ordonnances, la Retraite de Pied Ferme, issue vraisemblablement d'un exercice de virtuosité d'un instrumentiste doué, est une sorte d'avertissement annonçant le départ du cortège. Pour les anciennes compagnies de sapeurs-pompiers, il était d'usage le 13 juillet au soir, à l'occasion de la retraite aux flambeaux, de battre la Retraite de Pied Ferme — c'est-à-dire sur place — afin d'avertir la foule des porteurs de lampions de la mise en mouvement du défilé. Nous nous reportons à l'impression très précise que nous laisse l'exécution de la batterie par les anciens tambours telle que nous l'avons entendue à maintes reprises.

La partie historique n'a jamais suscité de passions particulières dans notre entourage. Les divergences trouvent leur origine au niveau de la traduction musicale de l'interprétation traditionnelle.

L'analyse de la Retraite de Pied Ferme publiée dans « **Le tambour d'ordonnance** » volume II (1954) démontre que la Retraite de Pied Ferme est la réduction de moitié du thème de la Retraite qui offre la particularité de comporter une coupe de dix mesures, formule assez courante au 18^e siècle.

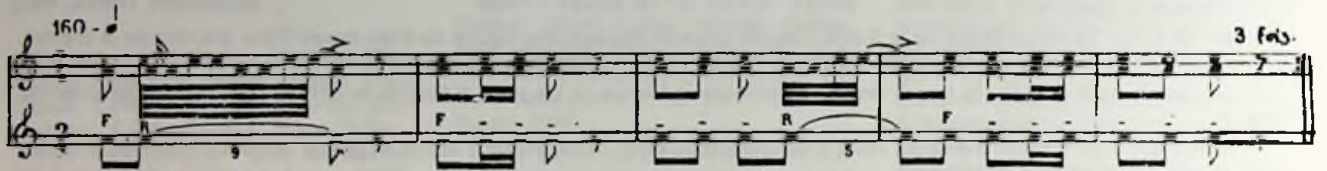
L'exemple ci-dessous fait apparaître que les roulements de 9 et 5 battements ne subissent aucun changement et que la réduction des valeurs n'affecte que les noires, réduites en croches. Signalons que les interprétations française et suisse ne diffèrent sur aucun des points cités.



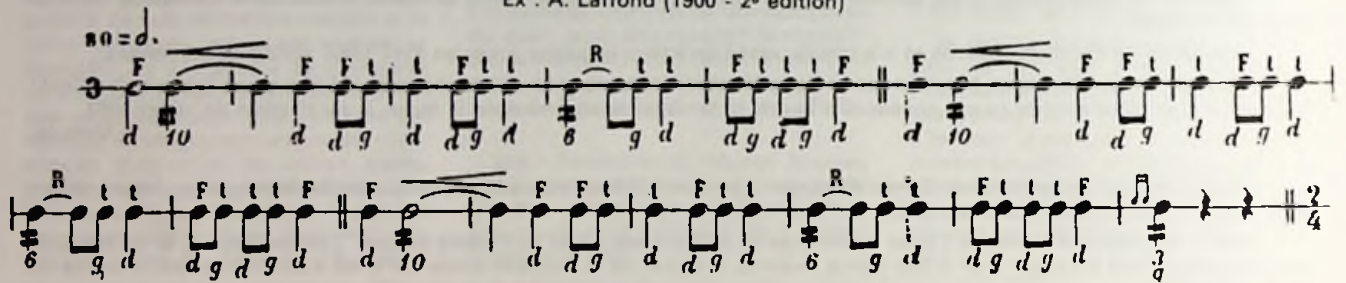
Nous avons parcouru les plus anciens ouvrages d'enseignement pour découvrir la période à laquelle la Retraite de Pied Ferme fait son apparition dans la littérature du tambour et aussi pour comparer les diverses notations qui se sont succédées. La méthode de Carnaud jeune (1870) est la première à mentionner la Retraite de Pied Ferme.



Ex : H. Broutin (1880)

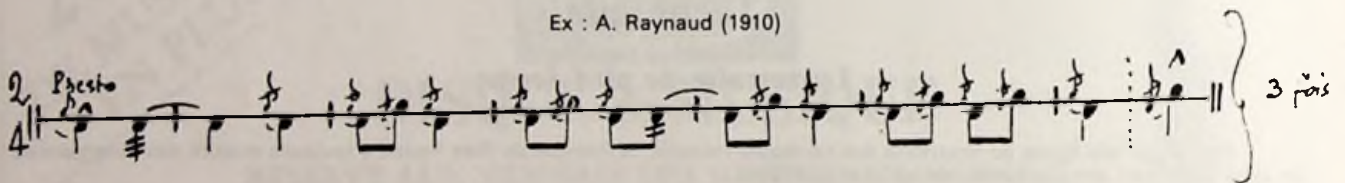


Ex : A. Laffond (1900 - 2^e édition)



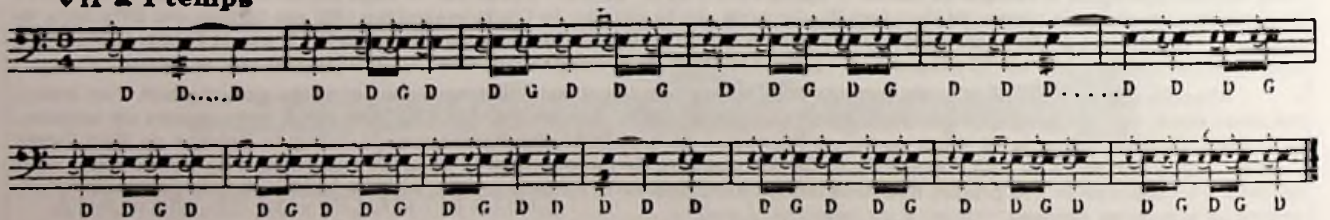
Le seul présentant une analyse rythmique correcte sans toutefois en expliquer les raisons. La suppression de quelques FLA apporte une certaine facilité.

Ex : A. Raynaud (1910)



Ex : R. Tourte (1945)

Vif à 1 temps



On remarquera que parmi ces auteurs, seul R. Tourte réduit la durée des notes roulées (9 en 5 - 5 en 3).

La transformation des roulements entraîne un décalage des temps préjudiciables au style de cette batterie difficile. Le lecteur constatera que l'écriture a été, à une certaine époque, d'une grande faiblesse. La riche tradition du tambour français aurait pu en souffrir sans les quelques traces que nous ont laissés nos anciens.

(1) Général Bardin (Armée de Terre).

(*) Sauf erreur de notre part, la Retraite de Pied Ferme n'est jouée qu'en France et en Suisse.

Comment travailler la retraite de pied ferme?

Exercices simplifiés de mise en place.

3
4

Intercaler la main gauche aux temps occupés par des

Rouler les temps occupés par des

Ajouter les accents et les nuances et inclure les fla dès que ceux-ci sont parfaitement maîtrisés. La Formule simplifiée permet aux jeunes tambours de s'intégrer au groupe.

Atteindre progressivement la cadence de 240 = ♩ (80 = ♩.).

R. Goute

Pour mémoire

La Bibliothèque de la Confédération Musicale de France vous propose de nombreux ouvrages — musique instrumentale (toutes disciplines), partitions et matériels pour orchestre d'harmonie, orchestre de fanfare, batterie-fanfare, musique chorale, etc.

La Bibliothèque est régulièrement approvisionnée avec les nouvelles partitions proposées par les éditeurs.

Elle propose également des ouvrages pédagogiques sur la formation musicale, des traités d'orchestration, histoires de la musique... ainsi que de nombreux enregistrements.

Tous ces documents sont consultables sur place, dans les locaux du Centre Culturel Albert-Ehrmann, 103, boulevard Magenta à Paris (10^e).

Les services proposés par la Bibliothèque de la Confédération Musicale de France sont gratuits.

La Bibliothèque est accessible tous les jours ouvrables de 9 h à 17 h 30.

S'adresser à la C.M.F.

Téléphone : 48.78.39.42

Batteries-Fanfaires 1991

Formation musicale :

La sous-commission de la formation musicale, sous la présidence de Désiré Dondéyne, réunie le 14 septembre 1989, a décidé, en ce qui concerne les examens fédéraux de formation musicale des batteries-fanfaires les dispositions suivantes :

Lecture rythmique : Sur un son unique, pour tous (tambour, clairon, trompette, cor)

Lecture chantée : Sur les notes de l'instrument pratiqué (même lecture pour clairon et tambour)

Lecture de notes : Sur les notes de l'instrument pratiqué (tambour et clairon même épreuve, trompette et cor même épreuve)

Théorie : Questions suivant les différents degrés de l'enseignement du tambour, du clairon, de la trompette, et du cor, qui sera défini en fonction du guide C.M.F.

Dictée : Sur l'instrument (tambour, clairon, trompette)

Notation

15

15

10

10

10

60

Épreuve instrumentale :

Notation
Débutant A partir de
préparat. élémentaire

Sonnerie :

5 2

Lecture à vue : 16 mesures avec l'instrument 1/tambour 2/clairon-clairon basse 3/ trompette 4/cor-trompette basse

3

Morceau imposé : Voir journal C.M.F. n° 423 juillet/août 1989

15 15

20 20

Ce programme annule le programme de formation musicale paru dans le journal C.M.F. n° 423, en page 30.

Les degrés sont les suivants : Débutant, Préparatoire, Élémentaire, Brevet, Moyen, Supérieur et Excellence.

Les instrumentistes (tambour, clairon, trompette, cor) qui le désirent pourront suivre le cycle normal des Études de Formation Musicale complète imposé par la C.M.F. du Débutant 1 au Supérieur.

— Les niveaux pour la Formation instrumentale du tambour sont inchangés : débutant, P 1, P 2, E 1, E 2, brevet, moyen, supérieur.

— Seule la formation musicale est unique pour tous les instruments de B.F.

MORCEAUX IMPOSÉS 1991

CLAIRON ET CLAIRON BASSE

NIVEAU	ŒUVRE	AUTEUR	ÉDITEUR
Débutant	Exercice n° 7, p. 17 dans N.E.P. du clairon	A. Tremine	R. Martin
Préparatoire	In extremis	Lassus	Ed. Forêt de Retz
Élémentaire	Nicole	G. Berly	G. Berly
Brevet	Étude caractéristique n° 2	A. Tremine	Ed. Forêt de Retz
Moyen	Ombres	Telman	Ed. Forêt de Retz
Supérieur	Escalade	A. Tremine	R. Martin
Excellence	Polémique	A. Tremine	Ed. Forêt de Retz

COR EN MI^b - TROMPETTE BASSE

NIVEAU	ŒUVRE	AUTEUR	ÉDITEUR
Débutant	N° 73, p. 17, dans N.E.P. de la Trompette et du cor	A. Tremine	R. Martin
Préparatoire	Prémice	Menteaux	Billaudot
Élémentaire	Bicorne	Aboucaya	Ed. Forêt de Retz
Brevet	Cor mi 2	Wattincourt	Billaudot
Moyen	Réjouissance	Coutanson	Ed. Forêt de Retz
Supérieur	Ballade pour cor	Menteaux	Ed. Forêt de Retz
Excellence	Étude n° 8, p. 36, dans N.E.P. de la trompette et du cor	A. Tremine	R. Martin

TROMPETTE DE CAVALERIE

Débutant	N° 73, p. 17, dans N.E.P. de la trompette et du cor	A. Tremine	R. Martin
Préparatoire	Prémices (2)	Menteaux	Billaudot
Élémentaire	Trompette trois	Wattincourt	Billaudot
Brevet	Croisade	Menteaux	Billaudot
Moyen	Fantaisie improvisée	David	Billaudot
Supérieur	Solo n° 2	Breard	Breard
Excellence	Panique	A. Tremine	Ed. Forêt de Retz

LISTE DES ÉDITEURS

G. BERLY, villa Harmonie, 31, chemin de la Croix, Saint-Jérôme-Noisy-sur-École, 77123 LE VAUDOUE.
 Ed. BESSON, La Motte, 03300 CUSSET.
 Tél. : 70 98 39 61.
 Ed. BREARD, 19, rue A.-Cochin, Janville-sur-Juine, 91510 LARDY.
 Ed. CHAMPEL, Neuville-sur-Ain, 01160 PONT D'AIN.
 Tél. : 74 37 77 33.
 Ed. COMBRE, 24, bd Poissonnière, 75009 PARIS.
 Tél. : (16.1) 48 24 89 24.
 Ed. FORET DE RETZ, B.P. 131, 5^{ter}, boulevard Millet, 02600 VILLERS COTTERETS.
 Tél. : 23 72 55 55.
 Ed. FORTER, 45, rue du Cardinal-Mathieu, 54000 NANCY.
 Tél. : 83 27 76 40.
 Ed. LEDUC, 175, rue Saint-Honoré, 75040 PARIS CEDEX 01.
 G. LEFEBRE, 14, rue Mendès-France, 92290 CHATENAY.
 Ed. LIBELLULE, 16, rue P.-Féval, 75018 PARIS.
 Ed. MARGUERITAT, 290, avenue Victor-Hugo, 94120 FONTENAY SOUS BOIS.
 Tél. : (16.1) 48 75 64 77.
 Ed. MARTIN, 106, grande-rue de la Coupée, 71000 MACON.
 Tél. : 85 34 46 81.
 SOUPLET, 7, rue des Bruyères, 78120 RAMBOUILLET.
 Ed. VIGNON, 69, rue Bataille, 69008 LYON.

TAMBOUR

NIVEAU	ŒUVRE	AUTEUR	ÉDITEUR
Débutant	Marchés débutant n° 3 marches n°s 1, 2 et 3 de Lefèvre	Lefèvre	Guy Lefèvre
Préparatoire I	Marches légères n° 2 (introduction et marches n°s 1, 2 et 3) et marche des éclopés, p. 22 dans N.E.P. du tambour	F. Vignon A. Tremine	Vignon R. Martin
Préparatoire II	Gisquette's marches p. 80, T.O. volume 3 et Batterie d'Austerlitz p. 21 N.E.P. du tambour	G. Terré A. Tremine	R. Martin R. Martin
Élémentaire I	Moulin variation p. 22, nouveau répertoire de tambour et le champ d'honneur, p. 21 N.E.P. du tambour	Mathieu A. Tremine	Ed. Forêt de Retz R. Martin
Élémentaire II	Taptoe, p. 60 dans T.O. volume 3	Goute	R. Martin
Brevet	Retraites françaises, p. 18, T.O. volume 3	Goute	R. Martin
Moyen	Dextérité, p. 54, nouveau répertoire du tambour	Le Chenadec	Ed. Forêt de Retz
Supérieur	Marches roulées, p. 48, T.O. volume 3	Goute	R. Martin
Excellence	Quatre marches, p. 82, T.O. volume 3	Lefèvre	R. Martin

AVIS DE CONCOURS

Un concours s'adressant à des candidats(es) âgés(es) de 17 à 33 ans ayant ou non satisfait aux obligations légales du service national actif, aura lieu le lundi 24 septembre 1990 à 8 heures dans les locaux de la Musique de l'Air (1) pour le recrutement d'un musicien jouant le : **Cor d'harmonie**

ÉPREUVES DU CONCOURS

Admissibilité

12^e étude des ' — études pour Cor
par Verne REYNOLDS
(éditions G. SCHIRMER)

Admission

1^{er} mouvement du
4^e Concerto de Cor en Mi \flat
de MOZART
jusqu'à la mesure 188 incluse
(éditions BREITKOPF)

Lecture à vue

CLOTURE DES INSCRIPTIONS : le 17 septembre 1990, s'adresser à : M. le Chef de la Musique de l'Air, 26, boulevard Victor, 75753 PARIS CEDEX 15.

(1) 5 bis, avenue de la Porte-de-Sèvres. Bât. 47, 75015 PARIS.

CET AVIS TIENT LIEU DE CONVOCATION SI TOUTES LES CONDITIONS EXIGÉES SONT REMPLIES.

BATTERIES FANFARES

Formation A Clairons, clairons basse et batterie

3 ^e Division	Avenir	J. Bonnard	Bonnard
2 ^e Division	Claironstone	J. Bonnard	Bonnard
1 ^{re} Division	Batterie en fête	Menteaux	Ed. Forêt de Retz
Division Supérieure	Rigolette	Forter	Forter
Division Excellence et Honneur	Légende mystérieuse	Gourdin	Martin

Formation B Fanfare de Trompettes

3 ^e Division	En patrouille de reconnaissance	Souplet	Martin
2 ^e Division	Percu-ivre	Aboucaya	Ed. Forêt de Retz
1 ^{re} Division	Big Bazar	Aboucaya	Ed. Forêt de Retz
Division Supérieure	La Louvière	Souplet	Marquérítat
Division Honneur et Excellence	Saint-Georges	Fayeulle	Combre

Formation C Clairons, clairons basse, trompettes basse, cors, batterie

3 ^e Division	La Toulousaine	A. Tremine	Marguerítat
2 ^e Division	Feu et flamme	Devogel	Combre
1 ^{re} Division	Fête populaire limousine	A. Tremine	R. Martin
Division Supérieure	Fanfarock	S. Marschall	R. Martin
Division Excellence et Honneur	Loocky-Louc	Souplet	Souplet

Formation D Clairons, cors et percussions

MORCEAUX

A LA DEMANDE

Formation E Clairons, Clairons à pistons, clairons basse et batterie

3 ^e Division	Marche anglaise	Buffart	R. Martin
2 ^e Division	Parade des ailes (ne pas jouer la 1 ^{re} Basse ainsi que la basse solo)	A. Tremine	Besson
1 ^{re} Division	Moi j'aime ça	Buffart	R. Martin
Division Supérieure	France glorieuse	Haensler	Champel
Division Excellence et Honneur	Au pays limousin	Defrance	R. Martin

Formation F

MORCEAUX

A LA DEMANDE

Formation G Tambours et clairons, avec une harmonie ou une fanfare

MORCEAUX

A LA DEMANDE

Formation H Tambours, clairons, trompettes et cors avec une harmonie ou une fanfare

MORCEAUX

A LA DEMANDE

Palmarès des Concours 1990

LISTE DES SOCIÉTÉS ET LEUR CLASSEMENT PRÉCÉDENT	PRIX OBTENU	NOUV. CLASSEMENT
Maromme (Haute-Normandie), 25 mars 1990		
Accordéon Club Le Havre-Sanvic (76), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie havraise Accordéon(76), 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Orchestre d'accordéons de Rouen (76), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Accordéon Club de Vimoutiers (61), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Ambiance Accordéon de Gonfreville-l'Orcher (76), 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Orchestre municipal d'accordéons d'Oïssel (76), 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Cany accordéon-club, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Saulnes (Meurthe-et-Moselle), 6 mai 1990		
Harmonie « La Lorraine » de Rosselange (57), 3 ^e Division, 2 ^e Section	3 ^e Prix	3 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie « L'Union » de Woippy (57), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale « L'Union » de Corny (57), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Commercy (55), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie Sainte-Cécile d'Uckange (57), 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Musique municipale de Sarralbe (57), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Fains-Veel (55), 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division supérieure, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Volmerange-les-Mines (57), 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Forbach (57), 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division supérieure, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Morsbach (57), Division supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare de Farebersviller (57), G, 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare de Petite-Rosselle (57), A, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare (union musicale) de Moyeuve-Grande (57), C, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	3 ^e Prix	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare de Forbach (57), A, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	3 ^e Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare de Morsbach (57), A, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division supérieure, 1 ^{re} Section
Concours de Classement		
L'Harmonie municipale d'Audun-le-Tiche (57) devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section.		
L'harmonie « Junior » de l'U.P.S. de Metz-Sablon (57) devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section.		
L'Harmonie municipale de Gorgy (54) devra concourir en 2 ^e Division, 2 ^e Section.		
L'Harmonie municipale de Longuyon (54) devra concourir en 2 ^e Division, 2 ^e Section		
L'Harmonie municipale de Thierville (55) devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section		
L'Harmonie « La Mascotte » de Vitry-sur-Orne (57) devra concourir en 1 ^{re} Division, 2 ^e Section		
L'Harmonie municipale de Bar-le-Duc (58) devra concourir en 1 ^{re} Division, 2 ^e Section		
La Batterie-Fanfare de Mont-Saint-Martin (57), G, devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section		
La Batterie-Fanfare de Moyeuve-Grande (54), G, devra concourir en 2 ^e Division, 1 ^{re} Section		
La Batterie-Fanfare de Blies-Ebersing (57), C, devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section		
L'Aiguillon-sur-Mer (Vendée), 19 et 20 mai 1990		
Union philharmonique de Nantes (44), Division Honneur	1 ^{er} Prix	Division Honneur
La Fraternelle de Caen, Division Honneur	1 ^{er} Prix	Division Honneur
Le Réveil social des Travailleurs (71) de Sanvignes-les-Mines, Division Excellence, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	Division Excellence, 1 ^{re} Section
Harmonie Sainte-Cécile de Lagord (17), 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Musique cantonale de la vallée de l'Indre à Loches (37), 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Ensemble musical de Maillé (85), 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Union musicale de Saint-Pryve-Saint-Mesnin (45), 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{re} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
La Lyre fontenaisienne de Fontenay-le-Comte (85), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie Sainte-Cécile, la Chapelle-Saint-Laurent (79), 2 ^e Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie de Vallet (44), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
L'Espérance de la Verrie (85), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
L'Union musicale d'Yseures-sur-Creuse (37), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie Saint-Paul La Gaubretière (85), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
L'Écho Saint-Hilaire-de-Riez (85), 3 ^e Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 2 ^e Section

Orchestre « Juniors » Société musicale la Châtelleraudaise (86), 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Chorale des Cheminots thouarsais (79), 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division supérieure, 2 ^e Section
Ensemble instrumental à plectres de Longjumeau (91), Division Excellence, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	Division Excellence, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare La Fraternelle de Caen (14), G, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare La Lyre fontenaisienne, G, de Fontenay-le-Comte (85), 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare, l'Union musicale de Moncoutant, G (79), 2 ^e Division, 2 ^e Section	3 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare de Pouzauges, C (85), 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Le Réveil breton de la Bretonnière, C (85), 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
L'Espérance de la Verrie, H (85), 2 ^e Division, 2 ^e Section	3 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Société musicale La Châtelleraudaise, G, de Châtellerault (86), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
L'Écho du rempart (G), de Le Boupère (85), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Fanfare Saint-Paul (H) de La Gaubrière (85), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section

Concours de classement

L'Harmonie municipale d'Arnage devra concourir en 2^e Division, 2^e Section.

Talant (Côte-d'Or), 20 mai 1990

Harmonie municipale de Clerval, 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Union Vittelienne-Harmonie de Vitteaux, 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
La Genlisienne, Harmonie de Genlis, 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
L'Espérance de Coussegrey, 3 ^e division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Baume-les-Dames, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Saint-Laurent-en-Grandvaux, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie municipale d'Albertville, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Luzy, « Les Amis du Morvan », 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Fanfare municipale de Blanzay, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Tonnerre, Division Supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section
La Sainte-Cécile-Orchestre d'Harmonie de Bonneval, Division Supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
École de musique d'Appoigny, Division Supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
La Lyre du Vald'Is, Harmonie d'Is-sur-Tille, Division Supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
Harmonie de Besançon, Division Supérieure, 2 ^e Section	2 ^e Prix	Division Supérieure, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Troyes, Division Supérieure, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Chenove, Division Supérieure, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section
Les Philharmonistes d'Orange et des pays de Vaucluse, Division Excellence, 1 ^{re} Section	3 ^e Prix	Division Excellence, 1 ^{re} Section
La Renaissance, Batterie-Fanfare de Bourg-en-Bresse, Division Honneur	1 ^{er} Prix	Division Honneur

La Lyre viticole, Harmonie de Plombières-lès-Dijon devra concourir en 3^e Division, 2^e Section

La Batterie-Fanfare de Quetigny devra concourir en 1^{re} Division, 2^e Section

La Batterie-Fanfare de Chenove devra concourir en 3^e Division, 2^e Section

Bourbon-Lancy (Saône-et-Loire), le 27 mai 1990

Batterie-Fanfare Saint-Pierroise, A, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Société de Musique de Premery, C, 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie municipale de Cercy-la-Tour, C, 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare de Genelard, C, 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare de Pulverières, C, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
L'éveil de Tramayes, D, 3 ^e Division, 2 ^e Section	3 ^e Prix	3 ^e Division, 2 ^e Section
La Vaillante de Prignac-Marcamps, E, Division Excellence, 2 ^e Section	3 ^e Prix	Division Excellence, 2 ^e Section

Batterie-Fanfare de Renaison, G, 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Fanfare municipale de Cluny, G, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare de l'Union musicale de Lapalisse, H, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
École municipale de Musique de Saint-Amand-Montrond, Classe accordéon, 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Réveil Sablonais Serrerois, Harmonie, 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Lyre Usselloise, Harmonie, 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Société musicale de Renaison, Harmonie, 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie les Enfants de Bourg-Lastic, 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie les Enfants de Chamalières, 2 ^e Division, 2 ^e Section	3 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie Espérance de Chauffailles, 2 ^e Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Lyre fraternelle de Polliat, Harmonie, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Société musicale du Plateau Lannemezan, Harmonie, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie de Digoin, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Les Amis réunis de Montchanin, Harmonie, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Concordia de Baldersheim, Harmonie, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie de Crèche-sur-Saône, Harmonie, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie de l'Union musicale de Lapalisse, 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Avenir musical de Firminy, Harmonie, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie d'Auxerre, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	3 ^e Prix	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Nouvel Orchestre de Chauffailles, Harmonie, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
La Fraternelle de Mareau-aux-Prés, Harmonie, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
L'Écho ardoisier de Saint-Julien-Montdenis, Harmonie, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Union musicale Voironnaise, Harmonie, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Union musicale d'Ambérieu, Harmonie, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Roye, Division Supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
Orphéon municipal de Mulhouse, Harmonie, Division Supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Mâcon, Division Supérieure, 2 ^e Section	2 ^e Prix	Division Supérieure, 2 ^e Section
École nationale de Musique de Montluçon, Harmonie, Division supérieure, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section
Les enfants de Sevrey, Fanfare, 1 ^{re} Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Fanfare de Saint-Vallier, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Fanfare des anciennes Verreries de Blanzly, 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Fanfare Amis réunis de Montceau-les-Mines, Division Honneur	1 ^{er} Prix	Division Honneur
Fanfare Union musicale de Saint-Marcel, Division Honneur	1 ^{er} Prix	Division Honneur

Concours de Classement

La Batterie-Fanfare de Branges, G devra concourir en 2 ^e Division, 2 ^e Section		
L'Académie d'Accordéon de Chenove (classe d'accordéon) devra concourir en 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section		
L'Orchestre Junior d'Auxerre, Harmonie, devra concourir en 3 ^e Division, 2 ^e Section		
La Lyre bouronnaise Bourbon-l'Archambault, Harmonie, devra concourir en 3 ^e Division, 2 ^e Section		
L'Harmonie de Branges devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section.		
Harmonie de Beaulieu-Maudeure devra concourir en 2 ^e Division, 1 ^{re} Section		
Musique municipale de Boissy-Saint-Léger, Harmonie, devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section Harmonie		
L'Harmonie municipale de Sète devra concourir en 1 ^{re} Division, 2 ^e Section		
Les enfants de Bayard de Pontcharra, Harmonie, devra concourir en 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section		
L'école de Musique des Verreries de Blanzly, Fanfare, devra concourir en 3 ^e Division, 1 ^{re} Section.		

Saint-Pol-sur-Mer (Nord), 3 juin 1990

Harmonie municipale de Guesnain (59), 3 ^e Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Ribecourt-la-Tour (59), 3 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie municipale Neuville-sur-Escaut (59), 3 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie Batterie municipale de Leffrincoucke (59), G, 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie Fanfare municipale de Guines (62), C, 2 ^e Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Fanfare communale Rexpoede (59), 2 ^e Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Sainte-Cécile de Coulogne (62), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie intercommunale Saint-Élie, Haisnes-Hulluch-Benifontaine (62), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Union musicale Walincourt-Selvigny (59), 2 ^e Division, 2 ^e Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie communale de Monchaux-Prouvy (69), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Musique communale Neuville-Saint-Rémy (59), 2 ^e Division, 2 ^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Ensemble orchestral ANOR (54), 2 ^e Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Marly (59), 1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section

Harmonie La Renaissance de Quarouble (59), C, 1^{re} Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare municipale de Lambersart (54), C, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Les Trompettes dévouées de Marquette-lès-Lille (54), C, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Harmonie municipale de Frevent (62), 1^{re} Division, 1^{re} Section	2 ^e Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Union philharmonique Hautmont (59), 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Béthune (62), Division Supérieure, 2^e Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
Harmonie municipale de Condé et Macou, Division Supérieure, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section

Trélazé (Maine-et-Loire), les 3 et 4 juin 1990

Chœur de Saint-Gervais de Savonnières (37), Division Supérieure, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section
Harmonie des Personnels de la R.A.T.P., Division Honneur	Grand Prix d'Honneur	Division Honneur
Harmonie Montjeannaise, 1^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Harmonie de Saint-Gervais les 3 Clochers (86), 2^e Division, 1^{re} Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie concelloise (44), 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Société musicale de Sully-sur-Loire (45), 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Les enfants de Dorat (87), 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant à l'unanimité	1 ^{re} Division, 2 ^e Section

Theys (Isère), 10 juin 1990

Batterie-Fanfare « La Cyprienne de Pont-Cheruy », C, 3^e Division, 1^{re} Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare « L'Espérance Morestel », C, 2^e Division, 1^{re} Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare « L'Écho du Merdaret », C, 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare de Veyrins-Thuellin, C, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix,	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare « L'Alerte de la Tour du Pin », C, Division Excellence, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Honneur

Concours de Classement

La Batterie-Fanfare Les Joyeux Picabans de Vif, A, devra concourir en 3^e Division, 1^{re} Section
 La Batterie-Fanfare L'Éveil de Sardieu, G, devra concourir en 3^e Division, 1^{re} Section

Péronne (Somme), 10 juin 1990

Estudiantina d'Argenteuil, plectre, Division Honneur	Grand Prix d'Honneur	Division Honneur
Harmonie Petite-Synthe de Dunkerque, Harmonie, Division Excellence, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	Division Excellence, 1 ^{re} Section
Harmonie de Cayeux-sur-Mer, Harmonie, Division Supérieure, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section
Harmonie de Villers-Bretonneux, Division Supérieure, 2^e Section	2 ^e Prix	Division Supérieure, 2 ^e Section
Harmonie Epehy, Division Supérieure, 2^e Section	3 ^e Prix	Division Supérieure, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare Grande-Synthe de Dunkerque, H, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Fanfare Trith-Saint-Léger, 1^{re} Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Harmonie Bethencourt-sur-Mer, 1^{re} Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Harmonie Marck-en-Calais, 2^e Division, 1^{re} Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie de Beauvais, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie de Marly-Gomont, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie de Friville-Escarbotin, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie de Méricourt-sur-Lens, 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie de Corbie, 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Harmonie de Nibas, 2^e Division, 2^e Section	2 ^e Prix	2 ^e Division, 2 ^e Section
La Chorale de Corbie, 1^{re} Division, 2^e Section	3 ^e Prix	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
L'Harmonie de Boves, 3^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare de Saint-André-Farivillers, 3^e Division, 2^e Section	3 ^e Prix	3 ^e Division, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare de Gezaincourt, 3^e Division, 2^e Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 2 ^e Section
Quatuor de Clarinettes de Doullens, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Quatuor de Saxophones de Doullens, 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section

Formation de Jazz de Doullens, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Ensemble instrumental de musicologie d'Amiens; 3^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Trio de cordes « O.R.C.A.C.O.R.D. » d'Amiens, 3^e Division, 2^e Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 2 ^e Section
Quintette de Cuivres de Cayeux-sur-Mer, 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section

Classes d'Orchestres, 3^e Division

Ailly-sur-Noye	Mention Assez Bien
Epehy	Mention Bien
Beauquesne	Mention Bien
Roye	Mention Très Bien
Doullens	Mention Très Bien

Concours de Classement

Batterie-Fanfare Petite-Synthe de Dunkerque devra concourir en Division Supérieure, 2^e Section

Nyons (Drôme), 10 juin 1990

Harmonie de la Côte Saint-André, 3^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Harmonie Horizon musicale, 3^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Société musicale de Maclas, Harmonie, 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Union musicale de Saint-Chamond, Harmonie, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie des Balmes de Fontaine, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division supérieure, 2 ^e Section
Harmonie de l'Abeille de Pierre-Bénite, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie Les enfants de Saint-Priest, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie de Feurs, 1^{re} Division, 1^{re} Section	2 ^e Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Harmonie La Gerbe d'Or les côtes d'Arej, 1^{re} Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
La Renaissance de Saint-Marcel-lès-Valence, Harmonie 1^{re} Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare L'écho des Roches de Saint-Sorlin-en-Bugey, 3^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Orchestre à plectre Estudiantine de Valence, 3^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Accordéonistes de Saint-Étienne, Division Honneur	Grand Prix d'Honneur	Division Honneur
Union des Accordéonistes de l'Indaine-le-Chambon-Feugerolles, Division supérieure, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
Chorale Ensemble vocal et instrumental résonance de Montélimard, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Chorale mixte de Saint-Pierre-de-Chondieu, 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section
Chorale Ensemble vocal d'Andrézieux-Bouthéon, 1^{re} Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Chorale Décibel Canta, Division Supérieure, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section

Concours de classement

La Mauricienne de Saint-Maurice de Beynat devra concourir en 2^e Division, 1^{re} Section
L'Harmonie municipale de Chatte devra concourir en 3^e Division, 1^{re} Section
L'Harmonie de Grenoble devra concourir en 1^{re} Division, 1^{re} Section
La chorale La Mélodie des sources de Saint-Galmier devra concourir en 1^{re} Division, 1^{re} Section

Riom-ès-Montagnes (Cantal), 17 juin 1990

Batterie-Fanfare Jeanne-d'Arc de Mauriac, G, 1^{re} Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	1 ^{re} Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare « La Fraternelle » de Saint-Maurice de Lignon, G, 3^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare « La Stéfanoise » de Saint-Estève, G, 2^e Division, 1^{re} Section	3 ^e Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare « Itracoise », C, 3^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare « La Diane » de Rodez, C, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Batterie-Fanfare « La Géraldienne », C, 3^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	2 ^e Division, 2 ^e Section

Concours de classement

Batterie-Fanfare « La Lyre Sanfloraine », G, devra concourir en 2^e Division, 1^{re} Section

Savigny-en-Veron (Indre-et-Loire), 17 juin 1990

L'Harmonie municipale de Fyé (89), 3^e Division, 1^{re} Section	2 ^e Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
Harmonie « Les enfants de la Boutonne », 2^e Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
L'Harmonie de Darvoy, 3^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	3 ^e Division, 1 ^{re} Section
L'Association musicale « Chanteclerc » de Beaumont, Harmonie, 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section

L'Association musicale « Chanteclerc » de Beaumont, Batterie-Fanfare, 1^{re} Division, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Supérieure, 2 ^e Section
Musique du Cercle d'éducation physique de Poitiers (harmonie), Division Supérieure, 1^{re} Section	1 ^{er} Prix	Division Supérieure, 1 ^{re} Section
Musique du Cercle d'éducation physique de Poitiers en Batterie-Fanfare, Division Supérieure, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	Division Excellence, 2 ^e Section

La Fanfare « Les Enfants de l'Avenir » de Rigny-Ussé devra concourir en 3^e Division, 1^{re} Section

L'Union musicale d'Esves-sur-Indre devra concourir en 3^e Division, 1^{re} Section

L'Union musicale de Langeais devra concourir en 3^e Division, 2^e Section

La Fanfare de Genillé devra concourir en 2^e Division, 2^e Section

La Société de Musique municipale de Chinon devra concourir en 2^e Division, 2^e Section

Vorey-sur-Arzon, 8 juillet 1990

Harmonie Saint-Sigolène (43), 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e division, 1 ^{re} Section
Batterie-Fanfare Saint-Julien Molin-Molette (42), 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix	2 ^e Division, 1 ^{re} Section
Fanfare de Neulise (42), 2^e Division, 2^e Section	1 ^{er} Prix ascendant	1 ^{re} Division, 2 ^e Section

Palmarès du 42^e Concours de chant choral scolaire

Organisé par l'Association des Sociétés chorales d'Alsace

STRASBOURG

Mercredi 28 mars 1990 - Palais des Fêtes

GROUPE I : Interprétation à l'unisson - Premier degré

École élémentaire de Mittelschaeffolsheim, dir. D. Hirsch, mention Bien.

École d'Application du Conseil des XV — Classe de CE 2 —, dir. M. Zerr, mention Très bien.

École élémentaire du Neufeld, dir. J. Baumgartner, mention Très bien.

École élémentaire de Hochfelden, dir. Cl. Lapp, mention Bien.

École de Musique de Dettwiller, dir. D. Feidt, mention Très bien.

GROUPE II : Chœurs à deux voix égales - Premier degré

Écoles élémentaires de Kolbsheim, Breuschwickersheim, dir. J.-J. Bernard, mention Bien.

École élémentaire de Griesheim, dir. J.-L. Muller, mention Bien.

Écoles élémentaires d'Odratzheim, Marlenheim, Irmstett, dir. M. Lanoix, mention Bien.

École élémentaire Jacqueline, HautePierre, dir. B. Fiard, mention Honorable.

Groupe scolaire de Schweighouse, dir. Cl. Morgenthaler, mention Bien.

École élémentaire Neuhof A, dir. P. Bernhart, mention Bien.

GROUPE III : Chœurs à trois voix égales - Premier degré

École Dannenberger Souffelweyersheim, dir. Sœur Ball, mention Très bien.

GROUPE IV - Interprétation à l'unisson - Collèges et Lycées

Collège de Rhinau, dir. B. Hillenbrand, mention Très bien.

GROUPE V : Chœurs à deux voix égales - Collèges et Lycées

Collège Poincaré, Saverne, dir. Ch. Stœckel, mention Bien.

Collège de Mundolsheim et Lucie Berger, mention Bien.

GROUPE VI : Chœurs à trois voix égales - Collèges et Lycées

Collège Robert Schuman, Benfeld, dir. Rémy Schmitt, mention Très bien.

Collège Mac-Mahon, Wœrth, dir. M. Simon, mention Bien.

École Rudolf-Steiner, Strasbourg, dir. A. Schermann, mention Très bien.

Collège La Providence, Strasbourg, dir. A. Foltz, mention Très bien.

GROUPE IX : Promotion Grand Prix

Collège Otfried de Wissembourg, dir. J.-Cl. Eglin, mention Très bien.

MULHOUSE

Mercredi 25 avril 1990 - Théâtre municipal

GRUPE I : Interprétation à l'unisson - 1^{er} degré

- 1) École Cour de Lorraine, Mulhouse, Classe de C.P., 18 exéc., dir. R. Savonitto, mention Honorable.
- 2) École René-Cassin, 1, Lutterbach, 50 exéc., dir. O. Walch, mention Bien.
- 3) École Kléber, Mulhouse, 25 exéc., dir. M. Thesmar, mention Bien.
- 4) École René-Cassin, 2, Lutterbach, 45 exéc., dir. R. Wintenberger, mention Bien.
- 5) École Haut-Poirier, Mulhouse, 40 exéc., dir. H. Erhard, mention Très bien.
- 6) École Erckmann-Chatrian, Pfastatt, 38 exéc., dir. A. Stoll, mention Honorable.
- 7) École Claire-Fontaine, Buschwiller, 21 exéc., dir. S. Zaug, mention Très bien.

GRUPE II : Chœurs à deux voix égales - 1^{er} degré

- 8) École Wolf, Mulhouse, 30 exéc., dir. Ch. Heyer, mention Honorable.
- 9) École mixte du Fehlackner, Pfastatt, 36 exéc., dir. F. Ast, mention Bien.
- 10) École Drouot II, Mulhouse, 30 exéc., dir. A. M. Beyer, mention Assez bien.
- 11) École Erckmann-Chatrian, Pfastatt, 59 exéc., dir. A. Stoll, mention Bien.
- 12) École primaire, Muntzenheim, 23 exéc., dir. B. Kieffer, mention Bien.
- 13) École Jules-Ferry, Blotzheim, 40 exéc., dir. S. Brom, mention Bien.
- 14) École Cour de Lorraine, CM 1-CM 2, Mulhouse, 25 exéc., dir. R. Savonitto, mention Honorable.
- 15) École mixte, Moosch, 45 exéc., dir. E. Rieth, mention Très bien.
- 16) École Widemann, Saint-Louis, 35 exéc., dir. J.-M. Lambla, mention Bien.

GRUPE III : Chœurs à trois voix égales - 1^{er} degré

- 17) École Amélie II, Wittelsheim, 50 exéc., dir. L. Higelin, mention Très bien.
- 18) École primaire mixte, Griesheim, 40 exéc., dir. J.-L. Muller, mention Très Bien.
- 19) École élémentaire, Saint-Louis-la-Chaussée, 60 exéc., dir. A. Wehrle, mention Bien.
- 20) École Jean-XXIII, Mulhouse, 30 exéc., dir. H. Erhard, mention Bien.

GRUPE IV : Chœurs à deux voix égales - Collèges et Lycées

- 21) Collège Wolf, Mulhouse, 25 exéc., dir. P. Lisch, mention.
- 22) Collège Kennedy, Mulhouse, 34 exéc., dir. M. Luthringer, mention Bien.

GRUPE V : Chœurs à trois voix égales - Collèges et Lycées

- 23) Collège Ville, Luxeuil-les-Bains, 53 exéc., dir. Y. Martin, mention Très bien.
- 24) Chorale « Arc-en-Ciel », Wittelsheim, 20 exéc., dir. L. Higelin, mention Bien.
- 25) Collège de Dannemarie, 36 exéc., dir. J. Henlin, mention Bien.
- 26) Collège Champagnat, Issenheim, 58 exéc., dir. Cl. Jeannin, mention Très bien.

GRUPE VI : Chœurs à trois voix mixtes - Collèges et Lycées

- 27) Collège Saint-Exupéry, Riedisheim, 20 exéc., dir. M. Koehnlein, mention Bien.
- 28) Lycée Alfred-Kastler, Guebwiller, 18 exéc., dir. Mme Haumesser, mention Bien.

GRUPE VII : Chœurs à quatre voix mixtes - Collèges et Lycées

- 29) Collège Pfeffel, Colmar, 18 exéc., dir. R. Muller et J. Mertzseisen, mention Bien.
- 30) Lycée Lambert, Mulhouse, 25 exéc., dir. C. Foltzer, mention Très bien.
- 31) Lycée Claude-Mathy, Luxeuil-les-Bains, 22 exéc., dir. Y. Martin, mention Bien.

GRUPE VIII : Promotion du Grand Prix

- 32) Collège du Mortard, Lure, 50 exéc., dir. R. Klein, mention Très bien.
- 33) École primaire, Jebnheim, 28 exéc., dir. J.-L. Kieffer, mention Bien.
- 34) École primaire Jeanne-d'Arc, Mulhouse, 75 exéc., dir. B. Rerat, mention Très bien.
- 35) Voix unies, Jebnheim-Muntzenheim, 17 exéc., dir. B. et J.-L. Kieffer, mention Très bien.
- 36) Collège du Mortard, Lure, 30 exéc., dir. Cl. Lamboley, mention Très bien.

Concours national de Musique

PRIX OFFERTS PAR LA C.M.F.

25 mars 1990, Maromme (76), Haute-Normandie :

- Orchestre municipal d'Accordéon d'Oissel (Seine-Maritime)*, un bon de 600 F.

6 mai 1990, Saulnes (54), Lorraine :

- Harmonie municipale de Morsbach (Moselle), 1 flûte Yamaha.
- Batterie-Fanfare de l'U.L. de Moyeuve-Grande (Meurthe-et-Moselle), 1 trompette de cavalerie Selmer.

20 mai 1990, Aiguillon-sur-Mer (85), Pays de Loire :

- Société musicale Batterie-Fanfare La Chatelleraudaise (Vienne), 1 clairon Selmer.
- Société musicale Batterie-Fanfare La Fraternelle de Caen (Calvados), 1 clairon Selmer.
- Harmonie de Vallet (Loire-Atlantique), 1 clarinette Buffet Crampon.
- Orchestre Junior de Châtellerault*, un bon de 300 F.

20 mai 1990, Talant (21), Bourgogne :

- Harmonie municipale de Clerval (Doubs), 1 clairon Selmer.
- Harmonie municipale de Genlis (Côte-d'Or), 1 flûte Yamaha.
- Harmonie municipale de Baume-les-Dames (Doubs), 1 clarinette Buffet Crampon.

27 mai 1990, Bourbon-Lancy (71), Bourgogne :

- Batterie-Fanfare de Cercy-la-Tour (Nièvre), 1 trompette de Cavalerie Selmer.
- Concordia de Baldersheim (Haut-Rhin), 1 clarinette Buffet Crampon.
- Les Enfants de Bayard de Pontcharra (Isère), 1 flûte Yamaha.
- École de musique des verreries de Blanzay (Saône-et-Loire), 1 trompette Yamaha.
- Harmonie l'Écho Ardoisier de Saint-Julien-Montdenis (Savoie), 1 trompette Yamaha.
- Académie d'Accordéons de Chenove (Côte-d'Or), * un bon de 300 F.
- Batterie-Fanfare l'Éveil de Tramayes (Saône-et-Loire), * un bon de 300 F.

3 juin 1990, Saint-Pol-sur-Mer (59), Nord-Pas-de-Calais :

- Batterie-Fanfare de Lambersart (Nord), 1 clairon Selmer.

- Les Trompettes dévouées de Marquette-lez-Lille (Nord), 1 trompette de Cavalerie Selmer.
- Société musicale de Montchaux-Prouvy (Nord), 1 trompette Yamaha.

3 juin 1990, Trélazé (49), Pays-de-Loire :

- Harmonie Les Enfants de Dorat (Haute-Vienne), 1 trompette Yamaha.
- Chœurs de Saint-Gervais-de-Savonnières (Indre-et-Loire), * un bon de 500 F.

10 juin 1990, Theys (38), Rhône-Alpes

- Batterie-Fanfare La Tour du Pin (Isère), 1 trompette de Cavalerie Selmer.
- Batterie-Fanfare « La Cyprienne », Pont-de-Cherry, * un bon de 300 F.

10 juin 1990, Péronne (80), Picardie :

- Batterie-Fanfare de Saint-André-Farivillers (Oise), 1 clairon Selmer.
- Harmonie de Corbie (Somme), 1 clarinette Buffet Crampon.
- Harmonie de Boves (Somme), 1 trompette Yamaha.

10 juin 1990, Nyons (26), Rhône-Alpes :

- Harmonie de la Côte Saint-André (Isère), 1 flûte Yamaha.
- Batterie-Fanfare L'Écho des Roches, Saint-Sorlin-en-Bugey (Ain), 1 clairon Selmer.
- Chorale mixte de Saint-Pierre-de-Chandieu (Rhône), * un bon de 300 F.
- Ensemble vocal et instrumental résonance de Montélimar (Drôme), * un bon de 300 F.
- Société musicale de Maclas (Loire), partition C.M.F.-Diffusion.

17 juin 1990, Riom-ès-Montagnes (15), Auvergne :

- Batterie-Fanfare La Fraternelle de Saint-Maurice-de-Lignon (Haute-Loire), 1 clairon Selmer.

17 juin 1990, Savigny-en-Voiron (37), Centre :

- Harmonie l'Espérance de Gidy (Loiret), 1 clarinette Buffet Crampon.
- Batterie-Fanfare du C.E.P. de Poitiers (86), 1 trompette de Cavalerie Selmer.
- L'Harmonie des Enfants de la Boutonne (79), * un bon de 300 F.

8 juillet 1990, Vorey-sur-Arzon (43), Haute-Loire

- Harmonie Sainte-Sigolène, partition C.M.F.-Diffusion.
- Batterie-Fanfare Saint-Julien-Molin-Molette, * un bon de 500 F.

* Bon offert par la C.M.F., à retirer auprès des éditions Robert-Martin.

Pour auditions ou examens

2 œuvres de Désiré DARMENTÉ

BALLADE... pour Clarinette et Piano
IMPROMPTU... pour Guitare

Artistic-Renouveau DIFFUSION

44, cours Gambetta, 33400 Talence
Tél. : 56 80 74 20

Manifestations

FESTIVALS

Du 7 au 10 septembre 1990	Lalinde (24)	Rassemblement des anciens de la Musique nationale des Chantiers de la jeunesse de Châtelguyon	M. Raymond Baptiste, Les Giraudoux, 24150 Lalinde. Tél. : 53 61 11 39
14-15-16 septembre 1990	Ottange (57)	Festival international de musique de l'H.M.	M. René Aveline, 27, rue de la Liberté, 57710 Tressange
27 mai au 2 juin 1991	Blois (41)	Festival international : orchestres d'harmonie, orchestre départemental junior, ensembles de cuivres, big bands trios, quatuors, quintettes...	M. Christian Bruneau, 4, allée du 19-Mars-1962, 41350 St Gervais la Forêt. Tél. : 54 42 88 60
8 et 9 juin 1991	Nevers (58)	Festival ouvert aux batteries-fanfares, orchestres d'harmonie et à plectre	M. Michel Beauvais, président U.D.S.M. Nièvre, 3, rue Marcel-Grenet, 58640 Varennes Vauzelles
30 juin 1991	Satillieu (07)	Festival de la Fédération de l'Ardèche	M. Denis Reynaud, président de la Société musicale « Les Bleuets de Satillieu », Le Mont, 07290 Satillieu. Tél. : 75 34 95 21

CONCOURS 1991

21 avril 1991	Le Havre (76)	Concours national de musique d'accordéons	Harmonie havraise accordéoniste M. D. Lecoutre, 76430 Etainhus Tél. : 35 20 91 12
2 juin 1991	Blois (41)	Concours national pour orchestres d'harmonie, batterie-fanfares d'accompagnement, formations juniors, big-bands	M. Christian Bruneau, 4, allée du 19-Mars-1962, 41350 St Gervais la Forêt. Tél. : 54 42 88 30
8 et 9 juin 1991	Nevers (58)	Concours national de musique pour batteries-fanfares, fanfares, orchestres d'harmonie, à plectres et accordéons	M. Michel Beauvais, président de l'Union Départementale des Sociétés Musicales de la Nièvre, 3, rue Marcel-Grenet, 58640 Varennes Vauzelles. Tél. : 86 38 21 73
16 juin 1991	Blotzheim (68)	Concours européen de chant choral	M. A. Jung, 4, rue du Riesling, 68000 Colmar

STAGES

1 ^{er} au 10 août 1990	Vesc, Dieulefit (26)	Stages départementaux de perfectionnement	Niveau élémentaire : Formation musicale, flûte traversière, clarinette, saxophone, trompette. Mme J. Blache, centre d'animation, B.P. 335, 1, place de la Liberté, 26500 Bourg lès Valence. Tél. : 75 42 29 62 ou 75 42 19 78
20 août au 1 ^{er} septembre 1990	Villers-Cotterêts (02)	Stage de batterie-fanfare de l'U.F.O.P. (perfectionnement et direction)	École de musique de Villers-Cotterêts, B.P. 29, 02600 Villers Cotterêts avant le 30 juin 1990 Tél. : 23 72 52 34

CONGRÈS

7 octobre 1990	Rodez (12)	Assemblée générale de la Fédération des sociétés musicales de l'Aveyron	M. R. Robin, président de la F.D.S.M.A., rue de la IV ^e -République, 12300 Decazeville
14 octobre 1990	Attenschwiller (68)	Congrès de l'Association des sociétés chorales d'Alsace	M. Raymond Sutter, 68220 Attenschwiller
21 octobre 1990	Maizières-lès-Metz (57)	68 ^e Congrès de la Fédération Lorraine	M. R. Boitel, 151, avenue Poincaré, 57800 Freyming-Merlebach
21 octobre 1990	Étoile-sur-Rhône (26)	Assemblée générale de la Drôme	M. J. Blache, Centre d'animation, B.P. 335, 1, place de la Liberté, 26500 Bourg lès Valence. Tél. : 75 42 29 62 ou 75 42 19 78
4 novembre 1990	Tours (37)	Assemblée générale de l'U.D.E.S.M.A. 37	



Journal
de la
Confédération
Musicale
de
France

103, boulevard Magenta - 75010 PARIS
Tél. (16 1) 48 78 39 42

Bulletin d'abonnement

Prix au numéro 25 f } France : 120 F } POUR UN AN
Etranger : 250 F } (6 NUMÉROS)

En cas de changement d'adresse, indiquer l'ancienne et la nouvelle adresse et joindre 10 F en plus du prix de l'abonnement.

NOM (en majuscules) et PRENOM	ADRESSE EXACTE (rue et n°)	LOCALITÉ	CODE POSTAL	BUREAU DISTRIBUTEUR

NOBLET

DEUX SIÈCLES
D'EXPÉRIENCE
DANS
LA FABRICATION
DES
INSTRUMENTS
A VENT
A CLÉS

Maison fondée
en 1750.



CLARINETTES
FLÛTES
HAUTBOIS

pour élèves des écoles de musique et des conservatoires

27750 LA COUTURE-BOUSSEY

*En vente chez les principaux
marchands de musique*

Carnet d'adresses

Festival des cathédrales : Conseil régional de Picardie, Mme Flore d'Arfeuille. Tél. : (16) 22 97 37 87.

Tremplins de musique classique : Média Force, 2, rue Voltaire, 92300 Levallois. Tél. : 47 59 01 57.

Orchestre de Chambre à Vent américain : M. Stanley D. Hettinger, music department, university of New Hampshire, Durham, New Hampshire 03824.

Club musical des P.T.T. de Paris, 181, avenue de Choisy, 75013 Paris. Tél. : 43 36 35 71.

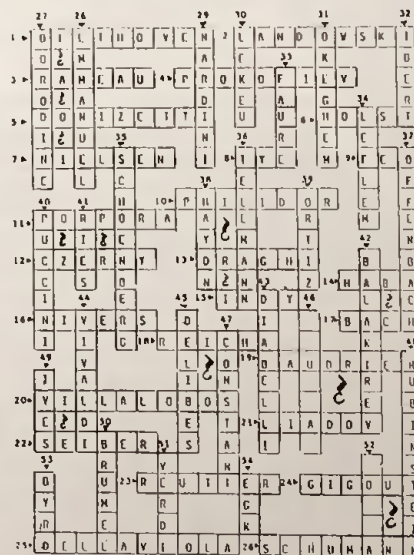
Forum international des grands orchestres symphoniques militaires : Jacques Bocquet. Tél. : 46 06 94 56.

La Vallée-aux-Loups. Tél. : 43 50 34 11.

Trombones de France : Thierry Bouchier, 89, rue de Turenne, 75003 Paris. Tél. : 48 87 50 51.

Harmonie de la R.A.T.P. : M. Lemerrier Joël, président de l'Harmonie du personnel de la R.A.T.P., 44, rue des Maraîchers, 75020 Paris. Tél. : 40 02 49 36.

Solution du jeu.



sommaire

Nouveautés avec cassette / New issues with cassette / Neuerscheinungen mit Democassette

Nouveautés enregistrées par l'Orchestre d'Harmonie de la F.A.TAC de Dijon. Direction : Daniel Gillet.

auteur	titre	formation	force	tarif *	page	face cassette
Briver	Jazzy	harmonie ou fanfare ou big band (HM)	mf	E	1	A
Delbecq	Continental March	harmonie ou fanfare	f	D	3	A
Devogel	La Cavale , pour percussions soli	orchestre junior	af	AGD	4	A
Crepin	Notes en rag	harmonie ou fanfare	af	G	6	A
Brouquières	Pique-nique	harmonie ou fanfare	f	D	8	A
Anonyme/Brouquières	Joyeux anniversaire... et Prosit !	harmonie ou fanfare	tf	B	9	A
Hervieu	B.C.B.G.	big band	af	HM	9	A
Anonyme/Brouquières	Marche des soldats de Robert Bruce	harmonie ou fanfare	f	B	12	A
Hurier/Tartarin	Blues-March	harmonie	f	E	12	A
Darling	Sambaraka	harmonie ou fanfare	f	D	14	A
Rougeron/Spiers	Paris-Dakar	harmonie ou fanfare	af	D	15	A
Brouquières	Les cuivres s'amuse	harmonie ou fanfare	af	E	16	A
Briver	Midnight	harmonie ou fanfare ou big band (HM)	af	E	18	A
Bigot	Carte postale d'Ukraine	harmonie ou fanfare	mf	E	21	A
Devogel	Voyage	orchestre junior	af	BAO	22	A

Nouveautés enregistrées par l'Orchestre d'Harmonie de la Garde Républicaine. Direction : Roger Boutry et André Guilbert

Bach/Boutry	Sept chorals					
	1 ^{er} cahier : chorals n° 1 à 4	harmonie	ad	I	25	B
	2 ^e cahier : chorals n° 5 à 7	harmonie	ad	I		B
Les deux cahiers ensemble	harmonie	ad	K	B		
Faillenot	Concertino , pour trompette solo	harmonie	ad	H	26	B
Strauss/Dondeyne	Paris-Valse	harmonie ou fanfare	mf	H	27	B
Dulat	Ouverture aux Bacchanales	harmonie	ad	I	30	B
Coiteux	Fête au manoir	harmonie	af	G	31	B
Calmel	Concerto flamand , pour saxophone alto solo, trompette solo et percussions soli	harmonie	ad	H	34	B

Nouveautés diverses

Gowan, Finer/Brouquières	Fiesta , thème du générique de l'émission télévisée « Sébastien c'est fou ! »	harmonie ou fanfare	f	D	35	
Tempesli, Lux/Delbecq	Vive le Dimanche , défilé avec clairons ad libitum	harmonie ou fanfare	tf	B	36	
Vangarde, Kluger/Delbecq	Santa Maria de Guadaloupe	harmonie ou fanfare	tf	E	36	
Camporelli	Défilé des vieilles casquettes	harmonie ou fanfare	f	B	37	

Rappels de la saison 89/90

38

* tarif : voir barème des prix sur feuille séparée.

Grade : tf = very easy - f = easy - af = easy enough - mf = medium - ad = difficult enough - d = difficult.

Schwierigkeitsgrad : tf = sehr leicht - f = leicht - af = leicht bis mittel - mf = mittel - ad = mittel bis schwer - d = schwer.



Editions Robert Martin

106. Grande-Rue de la Coupée, 71850 Charnay-lès-Mâcon

adresse postale : boîte postale 502 - 71009 Mâcon Cedex France

Téléphone 85344681 - Télécopie 85299616