

10 ans



ARIAM
ILE DE FRANCE

Association régionale d'Information et d'Actions Musicales
9 rue La Bruyère - 75009 Paris - Tél. : 01 42 85 45 28
www.ariam-idf.com



Avec le soutien de la Région Ile-de-France
et du Ministère de la Culture et de la Communication
Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles
Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France

10 ans de création pour ensembles à vent

ARIAM Ile-de-France, Association Régionale d'Information et d'Actions musicales
DMDTS, Direction de la musique de la danse, du théâtre et des spectacles
Ministère de la Culture et de la Communication

10 ans
de création
pour ensembles
à vent

Les harmonies batteries fanfares représentent une pratique musicale vivante et populaire dans de nombreuses régions de France. Elles rassemblent toutes les générations dans une expérience conviviale de la musique. Animant nos célébrations civiques de villages ou de quartiers, présentes dans nos fêtes et dans les formes nouvelles que prennent les arts de la rue, elles ont traversé les temps et les époques. Depuis plusieurs années, elles occupent également nos salles de concert, acquérant ainsi une nouvelle légitimité musicale. Entre patrimoine et émergence de formes musicales nouvelles, ces ensembles interrogent leur identité et les évolutions nécessaires pour construire l'avenir, tout en revendiquant une place à part entière dans le champ musical.

L'État accompagne ces pratiques musicales depuis longtemps.

Reconnaissant leurs rôles, social et musical, il a le souci de répondre à leurs besoins et de les aider dans les mutations nécessaires pour qu'elles prennent pleinement leur place dans la vie musicale des régions.

Le ministère de la Culture centre son action sur la formation initiale et l'encadrement des ensembles, en accompagnant les actions des fédérations musicales et en offrant des certifications nationales qui puissent servir de repères aux musiciens. Il travaille également à sauvegarder et faire vivre la richesse patrimoniale que représentent les instruments naturels. Dans le domaine du répertoire, il s'efforce de répondre à un double besoin de renouvellement et de circulation des œuvres, favorisant la diversification et la rencontre des esthétiques et des cultures.

Ce livre est la trace et le témoignage d'un programme d'actions de plusieurs années, mutualisant des initiatives régionales et une réflexion nationale sur les problématiques du renouvellement du répertoire musical de ces formations : la commande d'œuvres nouvelles, la rencontre entre les musiciens et les compositeurs, l'accessibilité et la diffusion des œuvres.

Je souhaite qu'il conforte musiciens et compositeurs dans le bien fondé et le plaisir de travailler ensemble à la vitalité musicale de ces formations instrumentales.

Jean de SAINT GUILHEM
Directeur de la musique, de la danse,
du théâtre et des spectacles

Une action de l'ARIAM Ile-de-France écrite avec les orchestres à vent est entrée en résonance avec le souhait de la DMDTS d'une enquête nationale sur cette même thématique : l'accueil de compositeurs et la création de leurs œuvres par ces ensembles.

Cette publication « 10 ans de création pour ensembles à vent » en est le fruit : étude, rencontres en Ile-de-France et dans quatre autres régions, catalogue d'œuvres...

Diversité d'écritures et d'esthétiques, compositeurs d'horizons divers... traduisent bien la richesse de la création pour des ensembles amateurs.

Le livre de ces aventures artistiques reste ouvert.

Nous souhaitons que la lecture de ces pages fasse germer des reprises des œuvres citées et de nouvelles créations.

Bernadette GREGOIRE
Directrice générale de l'ARIAM Ile-de-France

Sommaire

Présentation de la publication	p. 5
Quelques repères historiques nationaux	p. 6
Commandes et créations avec l'ARIAM Ile-de-France	p. 8

I. Le renouvellement du répertoire des ensembles à vent	p. 11
- Étude des commandes musicales réalisées sur la période 1990-2001	p. 12
- Liste des œuvres repérées	p. 27

Réalisation : ARIAM Ile-de-France ; coordination : Jean-Louis VICART

II. Mots d'Harmonie	p. 49
- Synthèse des rencontres organisées autour de l'étude	p. 50
- Liste des participants aux tables rondes	p. 84

Jean-Louis VICART et David JISSE

III. Consultation des œuvres	p. 87
- Coordonnées des centres de ressources et lieux de consultation	p. 88
- Pour trouver une œuvre...	p. 89
- Catalogue des œuvres	p. 90

Quelques pistes d'actions à approfondir...	p. 101
---	--------

Annexes	p. 104
Ressources en ligne et bibliographie	p. 105
Présentation de la publication « Cité de la musique »	p. 107
Grille d'analyse d'une œuvre	p. 108
La commande musicale, un dispositif d'État	p. 114
Circulaire relative aux résidences d'artistes	p. 116

Remerciements	p. 124
Présentation de l'ARIAM Ile-de-France et de la DMDTS	p. 127

Cette publication est le résultat de démarches concertées sur plusieurs années :

En 2001/2002, une **étude nationale** sur les créations musicales pour ensembles à vent réalisées depuis 10 ans.

Ayant mené depuis 10 ans une politique d'aide aux commandes musicales pour ensembles à vent, l'ARIAM Ile-de-France a souhaité faire le bilan régional des créations réalisées depuis 1990. Consciente de l'importance du renouvellement des répertoires pour les ensembles d'harmonie et batteries fanfares et constatant que des actions étaient menées en ce sens dans plusieurs régions, la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles a saisi cette opportunité et, en accord avec l'ARIAM, élargi la mission confiée à Jean-Louis Vicart sur l'ensemble du territoire français.

Le résultat de cette étude constitue la première partie de cet ouvrage. Elle est suivie de la liste exhaustive des 384 commandes repérées sur les dix années considérées.

Entre 2001 et 2004, des **rencontres** en région autour des problématiques de la création d'œuvres pour ensembles à vent.

Devant l'intérêt du matériel réuni et la richesse des débats lors de la restitution de l'étude francilienne à Gennevilliers en 2001, la décision fut prise de poursuivre ces rencontres dans d'autres régions, à l'occasion de manifestations musicales, autour de la restitution de l'étude.

La synthèse des cinq débats, présentée sous une forme libre par David Jisse et Jean-Louis Vicart constitue la deuxième partie de cette publication sous l'intitulé « **Mots d'harmonie** ».

Le dépôt de **partitions** des œuvres repérées dans six centres de ressources ou lieux en France et l'élaboration de fiches d'identification et de grilles d'analyse.

78% des œuvres repérées dans l'étude sont inédites. Cela ne facilite pas leur connaissance et leur circulation. Dans l'ensemble, elles sont rarement rejouées après leur création. L'ARIAM et le bureau des pratiques des amateurs de la DMDTS ont alors proposé aux compositeurs de déposer leurs œuvres « en consultation » dans des centres de ressources-médiathèques ou structures, connus pour leur ouverture aux musiciens amateurs et répartis sur l'ensemble du territoire. L'ARIAM Ile-de-France, le CDMC de Haute-Alsace (Centre d'informations musicales), le conservatoire national de région de Toulouse, l'école nationale de musique de Chambéry, le conservatoire national de région de Rennes et la Confédération musicale de France ont accepté d'accueillir ces partitions et de les mettre en consultation.

187 œuvres ont donc été déposées, accompagnées, pour la plupart, d'une fiche d'identification et d'une grille d'analyse rédigées par les **compositeurs**. Ces grilles, dont la trame est le fruit d'un travail commun des quatre fédérations (Confédération Musicale de France, Confédération Française des Batteries Fanfares, Fédération Sportive et Culturelle de France, Union des Fanfares de France) et de l'ARIAM ont été élaborées afin de fournir quelques repères facilitant le travail des **chefs** et des **musiciens**.

La présentation des œuvres constitue la troisième partie de ce document. Elle permet de les repérer par auteur, type d'ensemble à vent concerné et durée. Sont aussi indiqués les lieux où l'œuvre peut être consultée. Cette présentation est accompagnée des coordonnées des centres de ressources ou lieux concernés et d'un modèle de grille d'analyse.

Quelques repères historiques nationaux

La création pour des ensembles amateurs : une histoire qui ne date pas d'aujourd'hui.

Dès 1972, à la création d'une Direction de la musique au ministère de la Culture, le dispositif de commande d'Etat prévoit une aide aux commandes musicales pour des ensembles d'harmonie et batteries fanfares et des commandes pédagogiques.

Depuis 1980, et sous l'impulsion des associations départementales, les collectivités territoriales commencent elles aussi à financer des commandes musicales pour les ensembles amateurs.

C'est vers la fin des années 1980 qu'apparaissent les premières formes de commandes-missions à la Direction de la musique. Ce dispositif permet à un compositeur qui reçoit une commande d'écriture de rencontrer l'ensemble d'amateurs à qui l'œuvre est destinée, de travailler avec lui la création de l'œuvre et de faciliter ainsi sa compréhension, sa réalisation et d'éventuelles reprises.

Ce dispositif permet à un nombre plus grand d'harmonies et de batteries fanfares d'oser se lancer dans l'interprétation d'œuvres nouvelles et dans la découverte d'écritures musicales étrangères à leurs habitudes, car le compositeur « adapte » l'œuvre à l'ensemble avec lequel il travaille.

Les fédérations musicales comprennent l'intérêt d'une telle démarche et entraînent leurs ensembles.

En 1995, pour la première fois dans le cadre d'une commande d'État, l'Union des Fanfares de France prend le risque de la rencontre entre soixante musiciens amateurs volontaires et deux compositeurs, Pablo Cueco et Michel Godard, pour créer trois commandes.

En associant les trois autres fédérations nationales (Confédération Musicale de France, Confédération Française des Batteries Fanfares, Fédération Sportive et Culturelle de France), l'Union des Fanfares de France organise à Guebwiller un stage dont le concert final inclut les trois créations. Celui-ci est donné dans le cadre du Festival de Jazz à la Filature de Mulhouse.

Le passage de l'an 2000 est l'occasion pour de nombreuses municipalités, conseils généraux et conseils régionaux, d'organiser des festivités en valorisant les ensembles d'amateurs par le biais de la commande publique. De nombreuses créations sont ainsi réalisées et jouées lors de manifestations festives. Grâce aussi à la mise en place de « conseillers » pour les harmonies et batteries fanfares, l'exemple de la région Lorraine est resté marqué dans les mémoires en raison de l'ampleur du dispositif prévu et des moyens mis en œuvre. Le « voyage des musiciens » a mobilisé 25 compositeurs et 30 ensembles musicaux amateurs soit un millier de participants. En Alsace et Nord-Pas-de-Calais, les commandes-missions se multiplient également.

Le principe du dispositif de commande d'État est alors repris par les collectivités territoriales et leurs relais – les associations régionales et départementales de développement musical – voire même par les municipalités et les fédérations de musiciens amateurs elles-mêmes. La mise en place progressive de la décentralisation accompagne ce mouvement.

La Confédération Musicale de France, aidée pour cela par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, inscrit chaque année une création dans le programme du concert de son Orchestre National d'Harmonie des Jeunes.

De même, l'Union des Fanfares de France qui a fêté en 2006 le centenaire de sa naissance, a présenté trois créations réalisées par des fanfares d'amateurs. Les quatre grandes fédérations de musiciens amateurs (Confédération Musicale de France, Confédération Française des Batteries Fanfares, Fédération Sportive et Culturelle de France, Union des Fanfares de France) soucieuses d'enrichir et de renouveler le répertoire offert à leurs ensembles, se sont regroupées pour recenser les œuvres dédiées aux batteries fanfares et pour organiser un concours de composition pour cette forme instrumentale.

Plusieurs associations départementales et régionales de musique et de danse ont mis en place des aides à la création musicale pour les harmonies et les batteries fanfares.

Les conservatoires de musique qui possèdent un ensemble à vent ne sont pas les derniers à obtenir de leurs municipalités des commandes d'œuvres nouvelles, et l'on voit des harmonies commander elles-mêmes des créations et les réaliser, à l'occasion de rencontres avec des compositeurs.

Mais si cette pratique est entrée dans les habitudes de nombreux ensembles et a montré son rôle positif dans l'éducation musicale des amateurs, elle reste encore une aventure audacieuse pour beaucoup, difficile à mettre en œuvre. Et les œuvres créées ne sont pas toujours bien connues et donc peu diffusées.

C'est dans ce contexte que la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles a pris l'initiative de procéder à un état des lieux national et d'inciter à une réflexion collective sur ces questions. Elle s'est associée naturellement à l'ARIAM Ile-de-France qui menait cette réflexion depuis plusieurs années dans sa région, grâce à la compétence et à la motivation de Jean-Louis Vicart, alors responsable du CEPIA (Centre des Pratiques Instrumentales Amateurs) au sein de l'association régionale.

Cette publication constitue la trace d'un programme d'actions réalisé conjointement entre 2000 et 2006 par la DMDTS et l'ARIAM Ile-de-France.

Commandes et créations avec l'ARIAM Ile-de-France

Acte I - le constat

Depuis une trentaine d'années, l'Ile-de-France a subi de plein fouet une série de transformations tant structurelles que culturelles. Une vie sociale qui s'éclate, la tentation du repli sur soi, une urbanisation qui transforme le milieu rural en cité dortoir, l'arrivée massive de nouveaux habitants... autant d'éléments forts qui ont provoqué un bouleversement radical des habitudes... musicales.

L'orchestre d'harmonie, statufié comme garant de la tradition, a particulièrement souffert de ces mutations. De nombreuses associations sont menacées alors que, dans le même temps, on voit fleurir une multitude d'écoles de musique (près de 400 nouvelles entre 1970 et 1990) où l'orchestre à vent n'a plus sa place.

C'est pourquoi un des premiers travaux du CEPIA (Centre de pratiques instrumentales amateurs) de l'ARIAM, a concerné ces orchestres, s'orientant vers la formation des chefs. A ce moment, la volonté de donner au milieu amateur les éléments nécessaires à l'analyse de sa propre situation s'est imposée. Le décalage entre les prestations des harmonies et le répertoire actuel est apparu comme une évidence. Sur cette constatation, une nouvelle politique s'est progressivement mise en place, que l'ARIAM a eu la charge de concevoir et appliquer.

Acte II - scène 1 : de nouveaux objectifs

Si le répertoire est au centre du débat, autant se servir de celui-ci pour, non seulement le renouveler, mais l'utiliser comme support plus général d'évolution. Questionnement sur la pratique, contact avec des compositeurs aux esthétiques et exigences diverses, volonté de redonner du « sens » à ce que l'on produit, arrivée d'un noyau professionnel au beau milieu des amateurs, acceptation d'un regard extérieur, des nouveautés, des différences... ont permis de repenser progressivement un rapport avec la musique et sa fonctionnalité.

Acte II - scène 2 : la mise en place

Un partenariat avec l'ensemble des départements franciliens a été le support du projet, présenté sous une forme simple : « si vous souhaitez une collaboration avec un compositeur, autour d'une pièce de 6 minutes environ, le CEPIA vous permettra cette aventure, avec une rencontre de 18 heures avec le créateur », seul engagement, l'orchestre mettra cette œuvre à son répertoire.

Ce nouveau « métissage » devant créer les conditions de l'émergence de notions de conseil, de dialogue, d'élaboration de stratégies, de contenu de création et de travail, tout en tenant compte des situations locales (faiblesses dans l'orchestre, adéquation au niveau...), prélude à une réflexion interne sur l'évolution de l'orchestre d'harmonie et de sa pratique.

La partie visible de ce travail de fond a été les nombreuses rencontres régionales où les œuvres commandées et créées étaient systématiquement proposées à l'écoute d'un public le plus vaste et diversifié possible.

Acte II - scène 3 : les réactions

Les quelques 80 commandes passées et créées par une quarantaine d'orchestres en 10 ans ont bien sûr provoqué des réactions diverses. Si, au départ de l'action, les retours ont été parfois

ambigus (il était difficile de refuser ce service, gratuit qui plus est), et si le CEPIA a parfois fait appel à toutes ses qualités de conviction et de diplomatie ; au fur et à mesure, l'idée a fait son chemin et les mentalités ont largement évolué. A l'heure actuelle, l'adhésion au concept est plus rapide et la demande émane principalement des orchestres eux-mêmes.

Mais réactions rime avec conditions. Celles qui doivent être réunies pour assurer la réussite de l'action sont maintenant très claires :

- la nécessité de l'imprégnation, de façon à réduire la distance entre le langage du créateur et celui de l'orchestre
- la volonté de se rencontrer, de « se découvrir », d'en profiter et d'en faire profiter
- l'importance « vitale » des qualités humaines, tout particulièrement dans le binôme « chef-compositeur », médiateurs de l'œuvre
- l'ouverture d'esprit et la capacité de dialogue pour surmonter le « dérangement » causé par une démarche de création
- le climat de confiance qui s'installe au fur et à mesure
- la capacité à estimer l'enjeu de l'action et l'ampleur du travail à réaliser
- la persévérance, la création, malgré son sous-entendu éphémère, a besoin, comme toute musique, d'un travail qui s'inscrit dans la durée.

Acte III - le dénouement, l'avenir

S'il est difficile d'oser dire que le résultat est à la hauteur de l'ambition ou du rêve, on peut sans forfanterie prétendre qu'il y a eu, à défaut d'une transmutation, une belle transformation, chez les musiciens, les chefs et les compositeurs qui ne se regardent plus de la même manière maintenant.

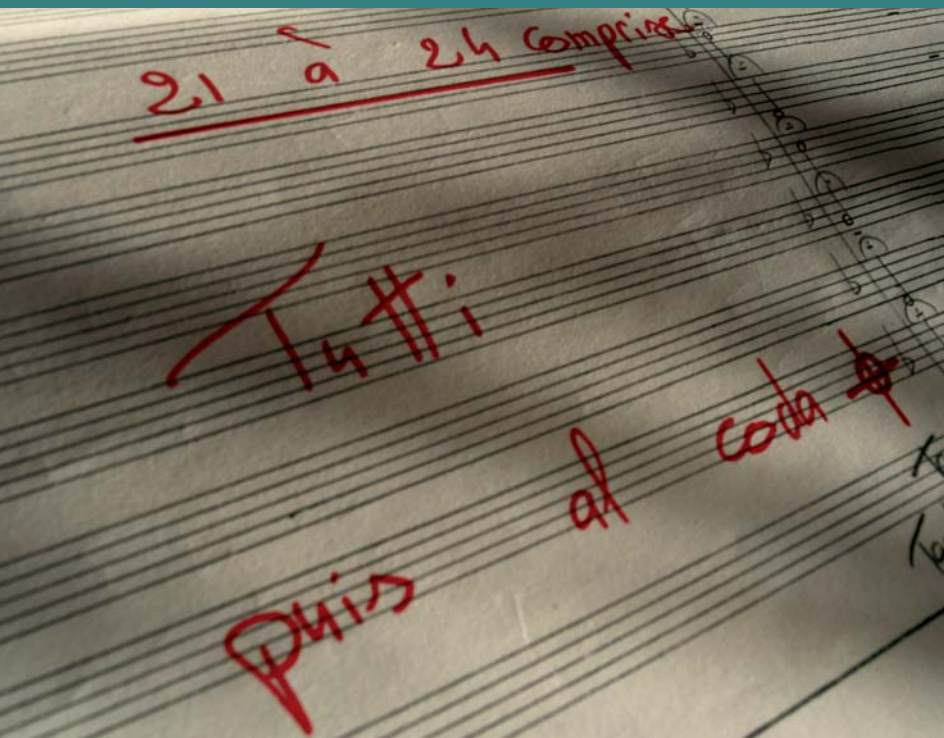
C'est cette « rencontre » qui génère curiosité, acceptation et tolérance.

Malgré tout, le nombre d'orchestres amateurs n'est pas supérieur aujourd'hui à ce qu'il était il y a dix ans, mais quelques structures, en situation délicate, ont trouvé un nouvel élan.

Actuellement, le rôle de l'ARIAM est de répondre aux demandes des orchestres, de les aider à prendre le risque et de les accompagner dans leur parcours, sans chercher à modéliser, ni à standardiser. Chaque expérience est et doit rester unique, elle n'en sera que plus forte. Mais, à l'heure des schémas départementaux de l'enseignement spécialisé et des pratiques amateurs, il faut plus que jamais que les orchestres à vent (et l'ensemble du secteur associatif) se structurent, en vue d'une meilleure implantation locale, tant sur le plan artistique que sur l'action de proximité par le biais de projets de qualité.

L'ARIAM propose donc aux encadrants de ces orchestres, des rencontres et des formations autour de problématiques inhérentes à ces métiers en constant développement : transformation de l'environnement culturel, mutation du directeur d'orchestre musical amateur en porteur de projet. Elle poursuit également sa politique en faveur de la création en favorisant la circulation du répertoire pour orchestres à vent par l'ouverture d'un espace de consultation pour les œuvres commandées en Ile-de-France ainsi que celles, repérées au niveau national par l'étude, de ce catalogue.

Extrait de Une pratique créatrice, l'orchestre d'harmonie, ARIAM Collection
« Commandes et créations, huit ans d'expériences avec l'ARIAM Ile-de-France » Sylvain Marchal



Le renouvellement du répertoire des ensembles à vent

**Étude des commandes musicales réalisées
sur la période 1990-2001**

Liste des œuvres repérées

Réalisation : ARIAM Ile-de-France
Coordination : Jean-Louis Vicart

Objectifs de la mission sur le renouvellement du répertoire des ensembles à vent

Cette mission doit déboucher sur des propositions tendant à :

- mieux faire connaître les œuvres qui existent et les faire circuler
- décloisonner les dispositifs
- éclairer des priorités de politiques culturelles afin d'enrichir et favoriser le renouvellement du répertoire actuel des ensembles à vent.

Les ensembles concernés

Les ensembles concernés par cette mission sont les ensembles composés de musiciens amateurs : orchestres d'harmonie et batteries-fanfars ainsi que les ensembles de constitution voisine : fanfares de rue, brass-bands... qu'ils appartiennent à une école de musique, à une fédération ou qu'ils soient constitués en association ou indépendants.

Contenu :

- Repérage des commandes passées depuis dix ans pour les ensembles d'instruments à vent de musiciens amateurs.
- Identification des œuvres musicales créées (compositeur, année de la création, durée de l'œuvre, composition des ensembles concernés, style...).
- Description et analyse des conditions de réalisation des œuvres et de leur création.
- Etude des modalités de circulation des œuvres (reprises, diffusion, édition, discographie...)

Repérage des commandes passées depuis 1990 pour les ensembles d'instruments à vent de musiciens amateurs.

La première étape de l'étude s'est concrétisée par l'envoi d'un mini-questionnaire auprès de 29 éditeurs, 72 festivals, 59 fédérations nationales et régionales, 28 associations régionales, 64 associations départementales, 20 services culturels de conseils régionaux, 40 services culturels de conseils généraux, 35 conservatoires nationaux de région, 104 écoles nationales de musique, 250 écoles municipales agréées.

Sollicités pour l'essentiel entre décembre 2000 et février 2001, les destinataires du mini-questionnaire étaient invités à indiquer s'ils étaient ou non à l'origine d'une commande (ou s'ils en avaient connaissance) effectuée entre 1990 et 2001. Dans le cas d'une réponse affirmative, ils étaient conviés à communiquer le nom du compositeur, le titre de l'œuvre ainsi que l'orchestre concerné par la réalisation.

MINI-QUESTIONNAIRE Retours

	Envoi	Retour oui	Retour non	Non-retour
Festivals	72	13	43	16
Editeurs	29	5	23	1
Fédérations nationales et régionales	59	24	35	0
Associations régionales	28	4	24	0
Conseils régionaux	20	0	20	0
Associations départementales	64	34	30	0
Conseils généraux	40	6	34	0
Ecoles de musique	277	37	57	183
Total	589	123	266	200

Le dépouillement des retours (+ de 90% après maintes relances) permettait, d'une part, de constater :

- les réponses de nombreuses écoles de musique regrettant l'absence d'une ligne budgétaire consacrée à la création.
- la citation de près de 200 œuvres destinées à des big-bands, ateliers jazz et ensembles instrumentaux de moins de dix musiciens non concernés par cette étude.

D'autre part, de repérer:

- 388 œuvres commandées à 130 compositeurs et mentionnées par 69 structures et 120 orchestres.

A la suite du repérage, un questionnaire « compositeurs », « orchestres », « structures » est parvenu aux intéressés. Parfois rapides, souvent lents, le plus fréquemment sollicités, les retours de ces questionnaires – remplis pour la plupart avec conviction – ont offert une matière éclairante.

Identification des œuvres musicales créées

(compositeur, année de l'œuvre, durée de l'œuvre, composition des ensembles concernés, style...)

Les retours de :

- 267 questionnaires "compositeurs"
- 197 questionnaires "orchestres"
- 175 questionnaires "structures"

ont permis, sur un total de 388 œuvres:

- le croisement total des informations pour 96 œuvres.
- des croisements partiels (compositeurs/orchestres, compositeurs/structures, orchestres/structures) pour 107 œuvres.

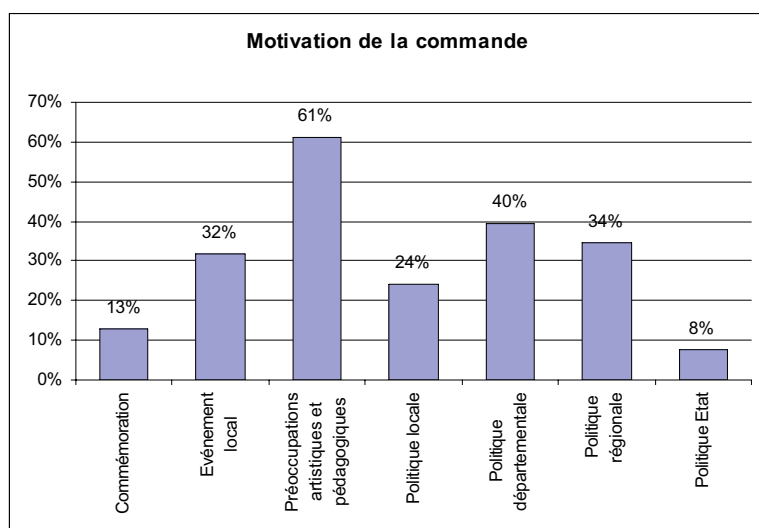
• Initiative et motivation de la commande

Les structures affirment que, dans 90% des cas, l'initiative de la commande leur revient... contre 15% aux orchestres et 5% aux compositeurs.

Pour 61% d'entre elles, soit 153 œuvres, les motivations de la commande sont fondées sur des préoccupations artistiques et pédagogiques.

Puis viennent par ordre décroissant, les projets liés à :

- politique culturelle départementale (40%, soit 99 œuvres)
- politique culturelle régionale (34%, soit 86 œuvres)
- événement local (32%, soit 79 œuvres)
- politique culturelle locale (24%, soit 60 œuvres)
- commémoration (13%, soit 32 œuvres)
- politique État (8%, soit 19 œuvres)



Si certaines commandes **uniques** effectuées au cours des dix dernières années, au nom d'une politique culturelle rendent perplexes, de nombreuses actions se sont pérennisées sur la base de convictions partagées entre villes et départements auxquelles se sont jointes plus exceptionnellement des régions et des fédérations. Ces actions au retentissement local ont bénéficié d'une volonté commune de « renforcer et développer les pratiques musicales amateurs, d'insérer les orchestres à vent dans le tissu socio-culturel local, de permettre une ouverture vers des sonorités contemporaines nourries des influences les plus diverses (informatique musicale, musiques du monde...) » en « renouvelant le répertoire », en « mettant en relation des musiciens amateurs avec des compositeurs », en « promouvant la création auprès des amateurs, du grand public, des médias », en « intéressant les créateurs à la pratique amateur », en « démystifiant la musique contemporaine ».

Différentes structures ont indiqué, au sujet de 19 œuvres, que les commandes de celles-ci étaient liées à une politique culturelle d'Etat. Une seule de ces œuvres est citée par la DMDTS dans une liste des commandes d'Etat qui en comprend 21. Le trajet de ces œuvres qui est en cours de reconstitution (certains compositeurs n'ont, par exemple, pas mentionné ces commandes) et fera l'objet d'une annexe.

• Répartition géographique des commandes

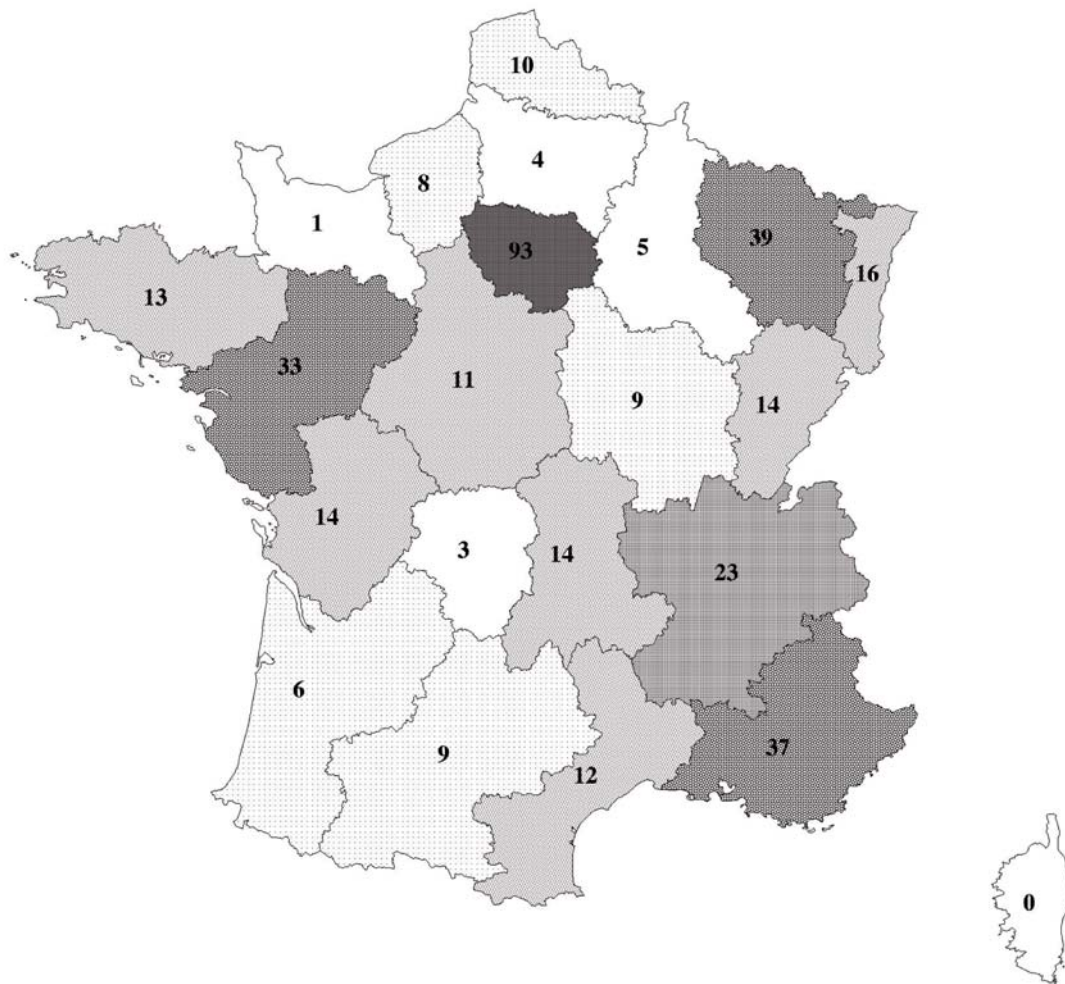
Bretagne	13 (3%)	Poitou-Charentes	14 (4%)
Basse-Normandie	1 (1%)	Bourgogne	9 (3%)
Haute-Normandie	8 (2%)	Limousin	3 (1%)
Nord-Pas-de-Calais	10 (3%)	Auvergne	14 (3%)
Picardie	4 (1%)	Rhône-Alpes	23 (6%)
Pays de la Loire	33 (9%)	Aquitaine	6 (1%)
Centre	11 (3%)	Midi-Pyrénées	9 (3%)
Champagne-Ardenne	5 (1%)	Languedoc-Roussillon	12 (3%)
Lorraine	39 (10%)	Provence-Alpes-Côte d'Azur	37 (10%)
Alsace	16 (5%)	Corse	0
Franche-Comté	14 (4%)	Ile-de-France	93 (25%)

Si la répartition par région n'appelle pas d'observation particulière, il convient de relever d'une part le nombre élevé de commandes effectuées en Lorraine (consécutif, en partie, à une opération d'envergure en 2000) et d'autre part le pourcentage important (25%) en Ile-de-France qui doit être mis en regard du nombre relativement restreint d'orchestres qui y sont implantés.

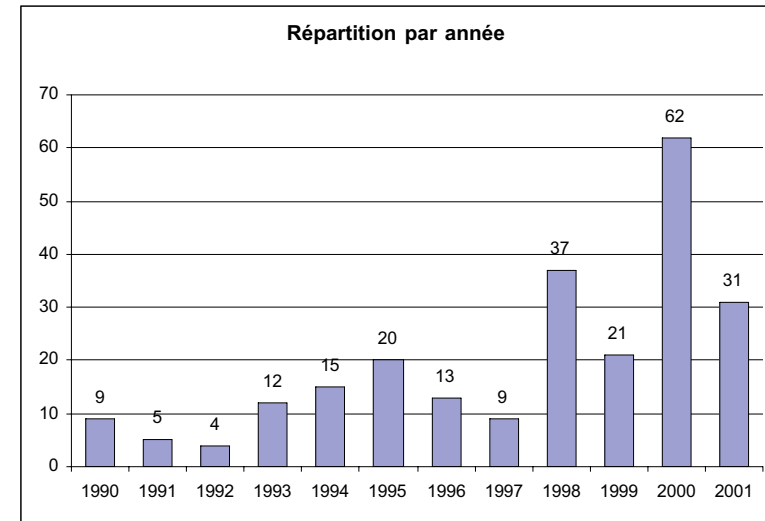
• Les compositeurs

Le choix des compositeurs traduit l'extrême diversité des situations et des attentes. Il va de compositeurs confirmés, reconnus par le milieu à l'instrumentiste de l'orchestre autorisé à entreprendre l'acte de création (cet exemple est, certes, à la marge mais mérite d'être relevé). Il passe par de brillants musiciens au vécu compositionnel quasiment vierge ou par des professeurs d'éducation musicale ayant une activité créatrice importante. Il se porte aussi sur de jeunes compositeurs armés de solides bases ou des professeurs de formation musicale et/ou d'instrument. Reconnus ou quasiment anonymes, ces compositeurs présentent les musiques d'aujourd'hui dans toute leur diversité avec néanmoins une prédominance très marquée pour le « jazz ».

REPARTITION DES COMMANDES PAR REGION

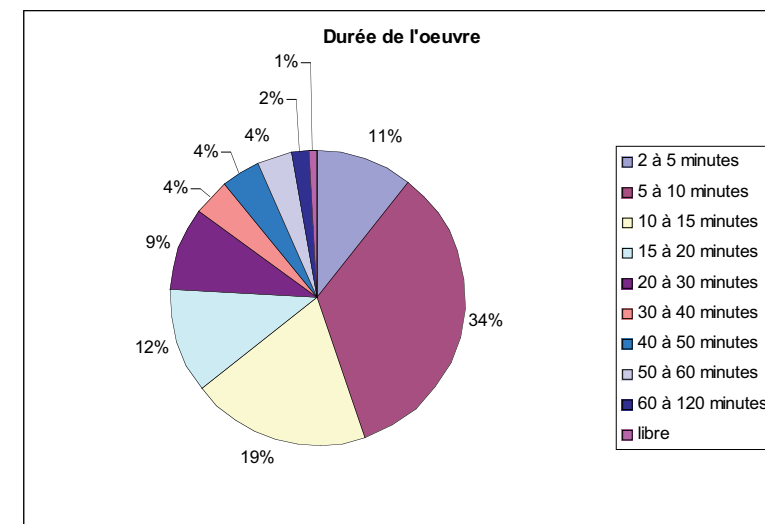


• Année de la commande



Les commandes effectuées au cours de la dernière décennie sont en nette progression. Sur les 62 commandes comptabilisées pour l'année 2000, 17 concernent la commémoration de l'événement. Le nombre de commandes annoncé pour 2001 est vraisemblablement inférieur à la réalité (certaines commandes ont peut-être échappé au repérage commencé en décembre 2000). Néanmoins ces 31 commandes demeurent à elles seules supérieures à celles des quatre premières années de la période concernée.

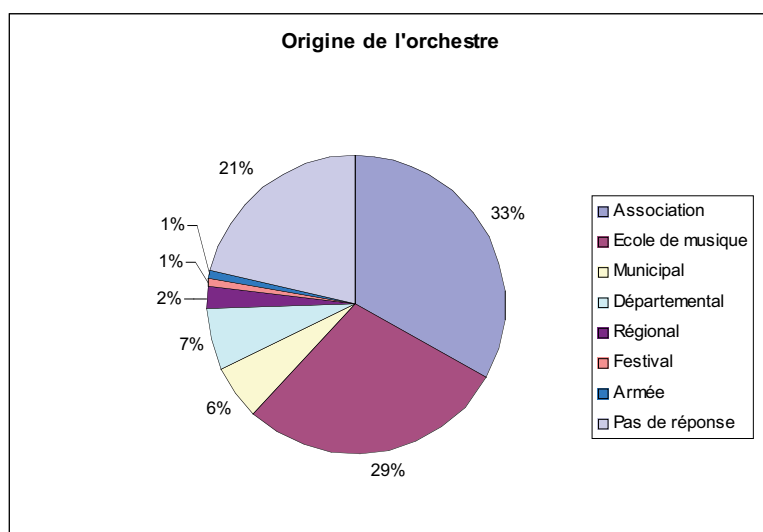
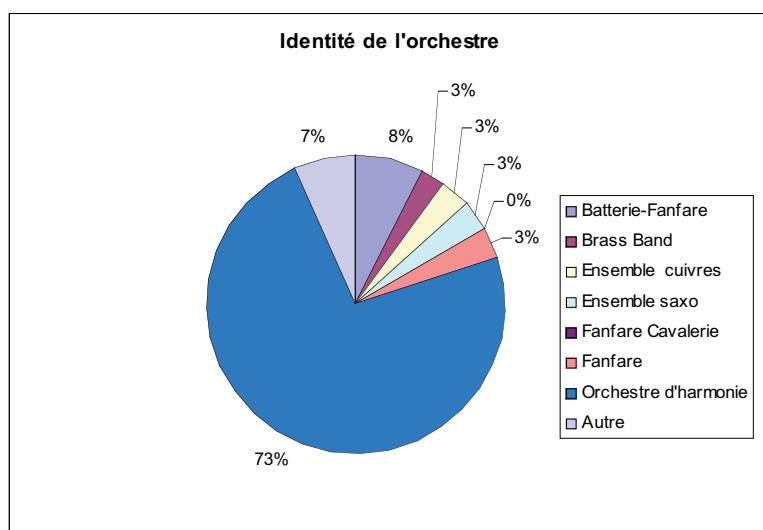
• Durée des œuvres



Près de la moitié des œuvres est inférieure à 10 minutes. Il s'agit, dans la plupart des cas, de la durée fixée aux compositeurs qui, tout comme les orchestres, n'apportent sur ce sujet aucun commentaire.

Mais en coulisse, il a peut-être été question d'une approche en douceur, d'un format couramment répandu des œuvres, de contingences financières, de volonté d'habiter pleinement le discours musical sur une durée limitée, des conditions pour l'intégration de l'œuvre au répertoire de l'orchestre...

• Composition des ensembles concernés



La répartition des commandes entre les orchestres destinataires est assez proche des proportions observées sur le plan national en ce qui concerne ces ensembles.

En revanche, les compositeurs ont fréquemment mis en évidence l'instrumentation incomplète, le déséquilibre des effectifs et l'hétérogénéité des niveaux. Le « manque de grave », la rareté des « bassons et des cors », les « différents niveaux techniques et musicaux » sont des situations souvent décrites et surmontées avec les salvateurs « à défauts ». « Mais il faut bien reconnaître », écrit l'un d'eux, « que l'utilisation de parties "à défauts" altère considérablement le travail d'orchestration », « ces parties, poursuit-il, sont hélas un mal nécessaire et affectent la majeure partie du répertoire destiné aux amateurs ».

Devant ces effectifs déséquilibrés et incomplets, d'autres compositeurs écrivent des « parties interchangeables dans les tessitures moyennes des instruments de manière à ne pas avoir à modifier les hauteurs réelles en fonction de l'instrument disponible ».

Face aux différents niveaux, certains se réjouissent de « devoir faire "simple" », car, cette quête les mène « vers une plus grande authenticité dans le résultat formel recherché ».

L'hétérogénéité des ensembles est peut-être un luxe : « le mélange des niveaux est un "plus" extraordinaire ».

• Les esthétiques, les styles...

Le jazz, très majoritairement, le langage contemporain, les rencontres avec des ensembles de musiques traditionnelles, la « techno » ou des « sons électroniques pré-enregistrés », des conteurs, danseurs, chorégraphes et films témoignent d'une réelle ouverture tempérée par quelques compositeurs: « nous sommes conviés à ce que l'œuvre ne sonne pas trop "musique contemporaine..." ».

« Ecriture traditionnelle dite "classique" pour les amateurs; écriture plus complexe, atonale pour les professionnels. La demande qui m'est toujours faite est la première malgré ma proposition d'écrire "contemporain" ».

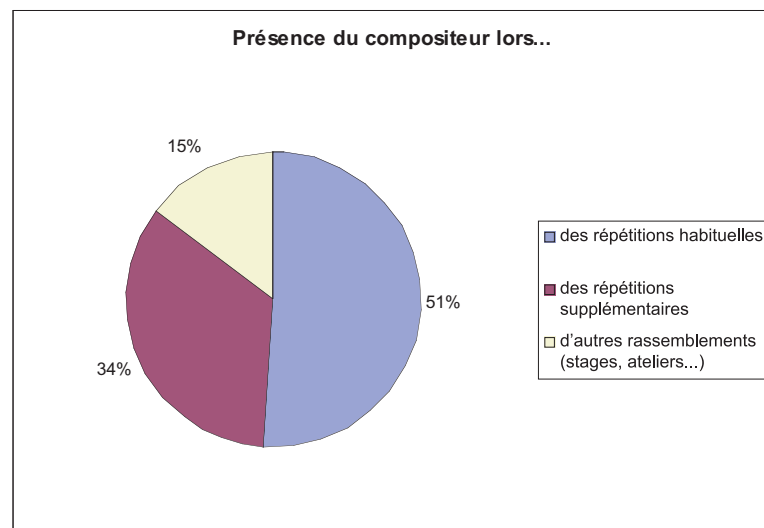
Et pourtant « l'originalité nous a amené à modifier notre manière de jouer. La batterie-fanfare opère sa mutation depuis la fin des années 80. Plus de telles pièces seront écrites, plus nous obtiendrons une reconnaissance... » qui est déjà acquise pour un compositeur dont les propos évoquent les regards d'Henri Pousseur sur la situation musicale d'aujourd'hui : « Pourquoi ne pas faire profiter les orchestres amateurs des œuvres écrites pour des ensembles professionnels. Ce qui m'intéresse c'est le mélange amateurs-pros, jazz-classique, techno-rap-rock... »

Description et analyse des conditions de réalisation des œuvres et de leur création

« Je ne conçois pas d'écrire pour un orchestre, quel qu'il soit, sans connaître son son, les différentes individualités qui le composent, la personnalité du chef, le niveau instrumental,

le parcours des éventuels solistes, le contexte local,... la vitesse du vent et la configuration astrale. »

Lorsqu'il existe un cahier des charges (dans 78% des cas) celui-ci invite systématiquement le compositeur à prendre en considération les dimensions quantitatives et qualitatives de l'effectif. Sont également convenus avec le compositeur la durée de l'œuvre (dans 75% des cas) et sa présence aux répétitions (dans 89% des cas).



Dans 26% des cas (soit 65 sur 250), un encadrement spécifique a été sollicité. Quant à la réalisation des 78 œuvres nécessitant la collaboration de musiciens supplémentaires, celle-ci a été assurée à 40% par des musiciens amateurs et à 60% par des musiciens professionnels.

• Difficultés de mise en œuvre

Regards des orchestres

Concernant la réalisation de l'œuvre, les difficultés rencontrées par les orchestres (et exprimées par eux à travers 96 fiches) sont par ordre décroissant : « la compréhension stylistique », « la mise en place rythmique », la technique instrumentale « au dessus du niveau habituel » puis « l'équilibre », « le phrasé » et le « déchiffrage ».

L'approche de l'improvisation est beaucoup citée : « s'adapter à l'improvisation, jouer sans partition ». Apparaissent également comme des difficultés : « faire chanter les instrumentistes », l'« appropriation », la « restitution » et l'« interprétation » de l'œuvre, ainsi que la « compréhension de l'unité de la pièce pendant le travail de détail de chaque élément (puzzle) ».

D'autres difficultés sont évoquées, liées au « facteur temps », par « manque de travail personnel des instrumentistes », par « manque de technique vocale », liées à un effectif « fragile ». « Concilier des musiciens issus de disciplines différentes (orchestre d'harmonie et musiques traditionnelles), mais

pour un résultat remarquable ».

Une partition manuscrite ou imprécise reste un écueil.

« La plus grande difficulté : Le Fossé culturel (répertoire de fanfare et œuvre contemporaine) ».

Sur ces 96 fiches, une quinzaine de réponses affichent n'avoir eu aucune difficulté, ou aucune difficulté spécifique concernant l'œuvre.

Il en ressort que l'orchestre est déjà familier avec ce type de répertoire, ou bien le compositeur est lui-même le directeur musical habituel. Certains ont noté que l'œuvre étant parfaitement adaptée à l'orchestre, elle ne posait donc pas de difficultés particulières pour la réalisation.

Pour certaines œuvres, « les difficultés ont fait l'objet d'un travail d'atelier en pupitre avec la participation du compositeur ».

Regards des compositeurs

Pour les compositeurs invités à accompagner l'orchestre au cours de la mise en œuvre les difficultés sont en premier lieu extra-musicales. Il est fréquemment souligné « le manque de temps pour mener le travail au plan quantitatif » ainsi qu' « un important absentéisme »... « y compris le jour du concert ».

« La grande solitude que peut ressentir le compositeur face à une communauté » est également évoquée « le chef a son rôle de médiateur à jouer et doit aider le compositeur " vivant " à faire connaissance ».

Certains compositeurs estiment légitime d'avoir à « surmonter l'incompréhension des musiciens » et ont apprécié « la mise en place de missions-conseil pour y parvenir ».

Les compositeurs issus du jazz relèvent la méconnaissance du jazz ou plutôt « les fantômes sans fondement », « les frontières étanches, les a priori, les habitudes des harmonies »... et soulignent que la difficulté principale est « l'oreille des musiciens, davantage que leurs doigts ».

Et pourtant, « musicalement touchant, humainement très profond », « immersion dans un milieu que je ne connaissais pas », « très intéressant, humainement très chaud », « stimulant », « quelque chose de rare, de subtil, d'ineffaçable et surtout d'indicible... » sont pêle-mêle les expressions employées par les compositeurs pour relater leur travail et leurs rencontres avec les musiciens amateurs qui leur font écho : « riches », « enrichissantes », « d'un enrichissement musical et humain », « très enrichissantes sur le plan pédagogique et musical », « cela a donné un souffle incroyable à l'orchestre », « ce sont des moments exceptionnels, hors du temps ».

• Rencontre entre les interprètes et les créateurs

Regards des orchestres

La notion de découverte revient très souvent. C'est l'occasion d'une « découverte » et d'une « ouverture sur d'autres univers sonores pour l'orchestre », la « découverte de l'improvisation ».

De « nouveaux styles musicaux pour orchestres de cuivres naturels » sont à découvrir.
« Ce nouveau répertoire a amené quelque chose à l'orchestre ».

C'est également « l'occasion d'un travail avec la chorale locale et d'un rapprochement associatif », de « réunir des musiciens issus de formations différentes au sein d'un même projet ». C'est aussi « le bonheur de la mise en commun d'un travail musical avec la BF de ... »

Le travail avec le créateur se manifeste par un « réel esprit d'équipe autour du compositeur ».
« Le contact avec le compositeur est passé magnifiquement bien, ça a boosté et dynamisé les pupitres ». Le « compositeur était exactement à notre écoute ». Le « compositeur a été présent le temps qu'il a fallu ».

C'est un moment d'« échanges réels entre amateurs et professionnels ». « Le mélange entre professionnels et amateurs a été très bénéfique pour les amateurs ».
« Le quartet de musiciens professionnels, lors des répétitions communes, ont donné des pistes et des conseils sans jamais dépasser la capacité de chaque musicien ».

Pour certains, avoir l'opportunité de vivre la création est mentionné comme une « expérience particulièrement intéressante de voir évoluer l'œuvre ».
« C'est une expérience unique de travailler et vivre la naissance d'une œuvre avec son auteur ».
« Les adolescents de l'orchestre ont participé à cette création de l'intérieur (montage de l'œuvre, échéances à respecter, travail avec un nouveau chef) ».

Pour terminer, cette « expérience très intéressante, permet de faire évoluer l'image des harmonies ».

Ces rencontres avec les compositeurs n'ont pas été sans répercussion sur le travail des musiciens lors des répétitions et de la diffusion. « Une participation active et enthousiaste », « un grand investissement et l'envie de réussir un challenge ».

Les musiciens sont « satisfaits qu'on écrive pour eux », ils sont « étonnés devant le travail de l'écriture qui se modifie et se termine devant et avec eux ».
« L'honneur de créer a provoqué une envie de dépassement, qui perdure depuis sur tout le programme ».
La présence du compositeur est envisagée comme « indispensable », « rassurante et moteur pour tous ». C'est la prise de conscience d'« une rencontre avec un compositeur vivant ».

Progressivement, les musiciens observent un « travail plus attentif, et peu à peu un sentiment d'appropriation de l'œuvre », « un travail de mémorisation pour se libérer », « une rapidité dans le montage ; le respect de l'œuvre ».

La notion de plaisir apparaît : « le plaisir de jouer et de se produire », le plaisir de « maîtriser l'œuvre ».
« Plus que jamais, l'absolue nécessité de la rigueur au service de la musique et du plaisir (partagé) du musicien et de l'auditeur ».

L'impact négatif existe néanmoins : « un total désarroi pendant les répétitions ». « Le langage de l'œuvre les rebutant, le travail est envisagé comme une nécessité sans satisfaction ».

Regards des compositeurs

La participation musicale de quelques compositeurs a été vécue très positivement et a « apporté une dimension bien plus grande qu'une intervention limitée à la composition ». D'autres se sont employés à « faire passer le musicien d'orchestre à la situation d'interprète actif » ou se réjouissent d'avoir eu « un orchestre et un chef d'excellent niveau ».
L'un songe à « mieux concilier les exigences esthétiques avec le niveau instrumental des musiciens », l'autre espère « proposer une musique que les musiciens puissent incarner tout en la revendiquant »...

« Je tiens à ce que la participation ne soit pas virtuose afin que les musiciens se consacrent à la justesse de l'intonation, aux dynamiques. Mon écriture doit inviter à s'écouter pour ajuster et construire. Le "jouer juste" pour le musicien comme le "parler juste" pour un acteur est indispensable. »

Et pour tendre à ce « jouer juste », un compositeur suggère la mise en place de « résidence durant laquelle un travail de fond (à la fois au niveau de l'engagement dans les langages contemporains et les techniques de l'improvisation) pourrait être mené de manière ample...L'œuvre étant une conséquence, une convergence de ce travail de fond. »

Si les compositeurs portent déjà leurs regards sur les œuvres à venir, les orchestres (82 d'entre eux sur 120) ont tenu à exprimer leurs impressions sur les œuvres créées.

L'œuvre est abordée par la description du contexte de la commande (commémoration, hommage, souvenir, et/ou le souhait d'intégration d'acteurs locaux). Sont également décrits les thèmes régionaux qui la nourrissent (thèmes musicaux populaires, thèmes historiques, littéraires...), ou d'autres débordants le cadre local, introduisant un univers musical (histoire du jazz, un siècle de danse,...).

Le nombre de mouvements constituant l'œuvre est très largement cité ainsi que le mélange des styles et des atmosphères. L'aspect rythmique est peu évoqué. L'harmonie est abordée principalement sous l'aspect de la richesse. Les spécificités d'une écriture sont néanmoins repérées.

Écrite plutôt sur mesure, l'œuvre finalement est peu évoquée en tant que telle mais plutôt en adéquation avec l'orchestre. « L'œuvre a été parfaitement adaptée grâce à une rencontre préalable entre le compositeur et l'ensemble ».
« Cette œuvre est avant tout une proposition. Au fur et à mesure de la compréhension de cette proposition, l'orchestre y apporte contenu et sens. Le résultat est donc variable, l'œuvre peut "changer de visage" d'une interprétation à l'autre ». « Une création de ce genre permet d'aborder et de découvrir le jazz de façon active et positive ».

Cependant un témoignage quasi unique restitue à l'œuvre sa dimension singulière : « Composition très personnelle d'un compositeur atypique, œuvre difficile, complexe, riche dans ses moments les plus dépouillés. Une œuvre véritable qui mérite d'être diffusée largement et d'être jouée par les meilleurs orchestres amateurs et professionnels ».

L'œuvre est l'occasion d'un travail particulier avec les musiciens. « D'une grande clarté formelle et stylistique, elle est très intéressante à travailler (rythmes, couleurs, timbres,... et d'un rendu pour le public très agréable. Elle permet en outre un contact relativement facile avec la musique atonale. Cette œuvre, outre ses qualités musicales, a de grandes vertus pédagogiques ». « Une œuvre destinée à mettre en valeur les possibilités du trombone ».

La présence active de chaque instrumentiste dans l'orchestre est appréciée : « Une œuvre très bien écrite, tous les instrumentistes sont sollicités, les tubistes y compris. Ça sonne bien ». « Chacun a eu sa place ». « La pièce est basée entièrement sur l'improvisation (...). C'est une musique de l'instant avec un échange permanent entre les musiciens et le chef. »

L'adéquation entre l'œuvre et le public est évoquée : « le public a été ravi d'avoir été entraîné vers d'insoupçonnables horizons. »

Enfin le degré d'adhésion à l'œuvre : « Une œuvre ennuyeuse au possible ». « Une réussite ».

Et pour refermer cette page : « La découverte d'une partition est toujours un moment magique dans la vie d'un musicien. »

Étude des modalités de circulation des œuvres (reprises, diffusion, édition, discographie...)

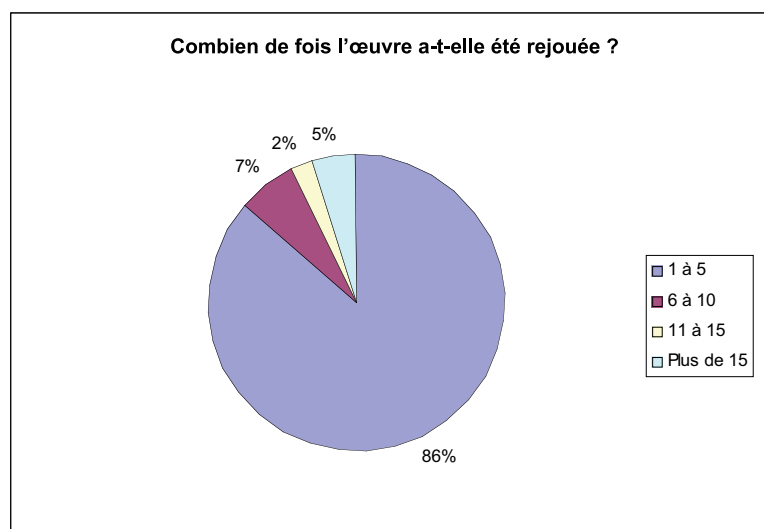
• Reprises

Dans 67% des cas (soit 131 œuvres sur 195 réponses) les orchestres ont inscrit l'œuvre commandée à leur répertoire.

Dans 22% des cas (soit 43 œuvres sur 191 réponses) les œuvres ont été reprises par un autre orchestre.

Inscrites au répertoire de l'orchestre destinataire et/ou reprises par un autre orchestre :

- 145 œuvres (86%) ont été jouées entre 1 et 5 fois.
- 11 œuvres (7%) ont été jouées entre 6 et 10 fois
- 4 œuvres (2%) ont été jouées entre 11 et 15 fois
- 8 œuvres (5%) ont été jouées plus de 15 fois.



Les chiffres parlent d'eux-mêmes. Cependant une recherche plus fine révèle deux informations déterminantes sur les possibilités de circulation d'une œuvre :

1. Les œuvres reprises par un autre orchestre sont, pour les 4/5èmes d'entre elles, éditées.
2. Les œuvres rejouées plus de trois fois sont également éditées dans 3/4 des cas.

• Édition

Sur les 388 œuvres recensées, 86 (soit 22%) ont fait l'objet d'une édition, elles concernent 29 éditeurs et 41 compositeurs.

Parmi les œuvres non éditées, certaines n'ont pas dépassé le stade du manuscrit et ont été livrées ainsi aux orchestres qui estiment que « l'œuvre manuscrite est peu confortable pour la lecture par des musiciens jeunes ou vieux », et, invitent « à prévoir la mise en page par ordinateur ».

Même son de cloche chez les compositeurs qui admettent difficilement d'avoir à fournir le matériel gratuit ce qui les conduit à « composer l'œuvre et payer le matériel ». Il faut « une aide à l'édition qui est très lourde et toujours à nos frais ». « Il serait plus efficace de prévoir dans le cadre de la commande la réalisation de la partition avec un logiciel informatique adapté. »

Et les maisons d'éditions ?

Elles ont édité moins d'une commande sur quatre. Sont intégrées les œuvres primées dans les concours dont les règlements prévoient l'édition – « pas toujours honorée » selon un compositeur – qui préférerait « la commande, voire la résidence ».

Mais les maisons d'édition commandent peu. Une seule d'entre elles a signalé avoir sollicité trois œuvres dans le cadre d'une politique culturelle qui « consiste à proposer de la musique originale de qualité, pour les orchestres à vent, amateurs ». Et qui a ainsi pour « objectif de résister à l'hégémonie culturelle anglo-américaine ».

L'hégémonie est un mot qui revient dans les propos de certains compositeurs lorsqu'ils évoquent l'édition française...

• Enregistrement, diffusion radiophonique et télévisuelle

Enregistrement :

Sur 388 œuvres, 179 (soit 46%) ont fait l'objet d'un enregistrement.

Sur ces 179 œuvres enregistrées :

- simple témoin : 88 (49%)
- CD interne : 54 (30%)
- CD commercial : 37 (21%)

Diffusion radiophonique :

- oui : 28 (7%)
- non : 360 (93%)

Diffusion télévisuelle :

oui : 8 (2%)
non : 388 (98%)

Ces derniers chiffres n'étonneront personne et encore moins l'ensemble des musiciens amateurs que les médias ont fait disparaître progressivement du paysage musical.

« Pour que la somme d'efforts et de dépenses inhérentes à ce genre de commande » porte ses fruits
« un compositeur » propose « qu'au moins un enregistrement de qualité soit prévu d'avance ».

Plus de deux cents œuvres écrites au cours de la dernière décennie n'auront vécu que le temps d'une réalisation. C'était peut-être, pour certaines, la destinée tracée par leurs auteurs. D'autres se sont inscrites dans la mémoire des musiciens et des auditeurs d'un soir.

Non renouvelée, la création a un goût d'éphémère.

L'éphémère –comme la création– ne doit-il pas être désiré ?

Liste des œuvres repérées

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
ABRAHAM Rémy	<i>L'étrange univers</i>	Fédération des sociétés de musique d'Alsace (FSMA)
AMIOT Jean-Claude	<i>Anthinea-Herculanum</i>	Bernard Aury
AMIOT Jean-Claude	<i>Techno Fanfare</i>	Fédération musicale d'Auvergne (CMF) et Bernard Aury
BABBI Emmanuel	<i>L'air</i>	
BACCRI Nicolas	<i>Sinfonietta</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
BADAULT Denis	<i>Dix vagues éphémères</i>	Direction action culturelle d'Orléans (45)
BADAULT Denis	<i>Brass Band Junior</i>	
BADAULT Denis	<i>Un tout petit peu</i>	
BADAULT Denis	<i>Hesabeba</i>	
BARATHON Jacques	<i>Du temps d'avant le temps</i>	ENM du Mans (72)
BARBIER Denis	<i>Jungle Jazz</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne
BARO Rolando	<i>Ileana</i>	ADIAM 23 Creuse
BAUMGARTNER Jean-Paul	<i>Rêveries et Danses</i>	Harmonie de Strasbourg (67)
BECK Charles	<i>Rapsodie Alsacienne</i>	
BENEDETTI Federico	<i>Jazz Millenium suite</i>	
BENEY Alain	<i>Rock shots</i>	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
BESNAINOU Bruno	<i>Le Souffle des peaux</i>	Ville de Palaiseau (91)
BEUGNIOT Jean-Pierre	<i>Ilot II</i>	ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines
BEYTELMANN Gustavo	<i>Suite pour Orchestre d'Harmonie</i>	
BIGOT Pierre	<i>Carte postale d'Auvergne</i>	Lyre provençale d'Ollioules (83)
BIGOT Pierre	<i>Don Quichotte</i>	Ville de Vitré (35)
BILLOUD Jean-Louis	<i>Winds and soul</i>	
BIMBI Daniel	<i>Tub'a stamp</i>	
BIMBI Daniel	<i>Coup de Mistral</i>	
BINOT Loris	<i>Illusions</i>	Musique et Danse en Lorraine Commande d'État
BINOT Loris	<i>Influences</i>	Musique et Danse en Lorraine Commande d'État
BLONDEAU Thierry	<i>Misty</i>	
BOLOGNESI Jacques NISSIM Mico	<i>L'Ame des lames</i>	Union Parthenaisienne (79)
BON André	<i>Chanson de l'Amour de loin</i>	
BONNEAUX Thierry	<i>Extravagances</i>	Musique et Danse en Lorraine
BOREAU Olivier	<i>Bleu Acier</i>	Lyre Decazevilloise (12)
BOSSEUR Jean-Yves	<i>Photophonies d'Ardèche (la Plume)</i>	
BOSSEUR Jean-Yves	<i>Eisleriana</i>	Ecole de musique de Thouars (79)
BOSSEUR Jean-Yves	<i>Les Larmes Fertiles</i>	
BOSSINI Jean-Michel	<i>Nuaj</i>	
BOURDONCLE Jean	<i>Fête à Caraman</i>	
BOURDONCLE Jean	<i>Bretonal Bratonal</i>	
BOURDONCLE Jean	<i>Fête à "La Nehe"</i>	
BOURREL Francis	<i>Pièce n°7</i>	S.I.M.E.D.
BOUSCH François		
BOUTILLIERS Roland	<i>Le rêve du garçon de piste</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
BOUTRY Roger	<i>Concerto pour trompette et orchestre d'harmonie</i>	Harmonie de Strasbourg (67)
BRIE Jérôme	<i>Gray was the Color of Summer</i>	ADDIM 70 Haute-Saône

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
1998			12'	
1991		BF	8'	Pierre Lafitan
2000	Harmonie des enfants de Brioude (43)	OH-BF avec CD techno optionnel	2'30	Robert Martin
2000	Harmonie de Contrexeville (88)	OH	45'	
1993	Stage d'orchestre ADDM 44 (éphémère)	OH	60'	Durand
1998	Formation spécifique et hétérogène de l'ENM (éphémère)	Ensemble de saxophone + cuivres	120'	
		BB	15'	
		OH	20'	
		OH	20'	
1997		OH	50'	Musiluc
1995	Ensemble à vent de l'EM de Chevilly-Larue (94)	OH et section rythmique	20'	
1999			7'	
2000	Harmonie de Strasbourg (67)	OH	11'	
2000	Harmonie de Strasbourg (67)	OH	8'20''	Robert Martin
2000	Harmonie de Montrouge (92)	OH	45'	
1997	Verneuilaise de Verneuil-L'Etang (77)	Harmonie-fanfare	6'	
1995	Harmonie de l'ENM de Palaiseau (91)	OH et ensemble de percussions	45'	
1998	Musique des Sapeurs Pompiers des Yvelines (78)	OH	5'40	
1998	Harmonie de Pantin (93)	OH	20'	
1995	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH	6'	Robert Martin
1998	Musique de Vitré (35)	OH et chœur d'enfants	22'	
1995	Harmonie départementale "Wind Orchestra"	OH	30 à 40'	
1998	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH	8'	"Requito" Daniel
2000	Musique de la Flotte "Marine Nationale"	OH	15'	"Requito" Daniel
2000	Harmonie Municipale de Bouligny (55)	OH	15'	
2000	Harmonie Municipale de Bouligny (55)	OH	15'	
1999		OH	6'	Jobert
1998	Union Parthenaisienne (79)	OH et 6 accordéonistes amateurs	20'	
		OH	15'	
2000			22'	
1999	Lyre Decazevilloise (12)	OH	8'30	
1993		OH	15'	Actes-Sud
1995	Harmonie des Deux-Sèvres (79)	OH	15'	
2001	Harmonie Jeanne d'Arc du Val d'Ajol (88)	OH	16'	
1990	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
1995		OH		
1999	Harmonie départementale de l'Aveyron (ODHA)	OH	10'	
2000	Harmonie départementale de l'Aveyron (ODHA)	OH	4'	
2000			5'	
		OH	20'	
1994	Stage d'orchestre ADDM 44 (éphémère)	OH		
2000	Harmonie de Strasbourg (67)	OH		Corelia
2001	Harmonie de Gray (70)	OH	45'	

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
BRUNEAU Stephane	Lorelei	
BRUNEAU Stephane	VIP	
BRUNTON Gary	Down by the Marne	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne Ville de Villiers-sur-Marne (94)
BUSSEUIL Patrick	Bois et Blé	EMMA du SSCT
BUSSEUIL Patrick	Rigolego	ADDIM 26 Drôme
BUSSY Xavier	Huis clos	EMMA de Villiers-sur-Marne (94)
CALMEL Roger	Concerto de Catalogne	ARAM Languedoc Roussillon
CAMPO Régis	Celestial City	Conseil Général et ADDM de Moselle (57)
CANAPE Jean-François	Phonalse	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
CANAPE Jean-François/GODARD Michel	titre inconnu	ADIAM 77 Seine-et-Marne
CANCOIN Benoit	Marée Basse	
CANCOIN Benoit	Rencontre	
CARGO Ken/Orchestration Yann VAGHT	Eolienne - Histoire de vent - Saltim banques - Taxi brousse	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
CHALLULAU Tristan-Patrice	Éléphants	ADDM 84 Vaucluse
CHALLULAU Tristan-Patrice	Youpi	Musique et Danse en Lorraine
CHALLULAU Tristan-Patrice	Sans Elle	Musique et Danse en Lorraine
CHARLES Jean-Jacques	L'ornithorynque/Le Graal/Vers les étoiles/Le Druide	Musique et Danse en Lorraine
CHARTON Pascal	Monandre	
CHASSAIN Laurent	Rose des vents	AVDAM 88 Vosges
CHAUVALON Isabelle	Etoile	
CHEBROU Michel	A Travers l'Europe	Fédération Musicale de L'Ain (01) (CMF)
CHEBROU Michel	Oulieulo	Lyre Provençale d'Ollioules (83)
CHEBROU Michel	Prélude à la Bretagne	
CHEBROU Michel	Overlord	7 ^e Rencontre internationale de quatuor de clarinettes
CHEBROU Michel	Temps Forts	Harmonie Sainte-Cécile de Camaran
CHEBROU Michel	Concerto pour Trombone	Jacques Mauger (tromboniste)
CHEBROU Michel	Tubafofia	Bernard Liénard (tubiste)
CHOLET Jean-Christophe	Danses	ADDIM 89 Yonne
CLOT Jean-Louis	Technofanfare	
COINEL Robert	Un peuple était debout	EMMA Henri Sauget
COINEL Robert	Casi un Pampero	Jean-Pierre Caens (saxophoniste)
COINEL Robert	Westerlies	Quintette d'Aix en Provence (13) et Quintette à Vent "Just'à 5"
COITEUX Francis	Conversation	ADDMC 52 Haute-Marne
COITEUX Francis	Fête aux Bois	Fédération Musicale de Franche-Comté (CMF)
COITEUX Francis	Quel Cirque !	Fédération Musicale d'Auvergne (CMF)
COITEUX Francis	Le Castel Animé	Fédération Musicale de Charente (16) (CMF)

date compo- sition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
2001	Jeune Garde rubannière FSCF	BF	5'	Bruneau Stephane
2001	Jeune Garde rubannière FSCF	BF	7'	Bruneau Stephane
1999	Fanfare Funk de l'EMMA de Villiers-sur-Marne (94)	Fanfare funk	7'	
1995	Orchestre de l'EMMA du SSCT		40'	
1999	Ensemble départemental de fin 1 ^{er} cycle(26)		20'	
1996	Fanfare Funk de l'EMMA de Villiers-sur-Marne (94)	Fanfare funk	8'	
1996				
2001	Ensemble Instrumental de Moselle (57)	OH	15'	Henry Lemoine
1998	Harmonie AJ de Collégien (77)	OH	15'	
1996	Regroupement d'orchestres 77			
1998		OH	7'	
1998		OH	8'	
1999	Harmonie du Conservatoire d'Antony (92) et Ken Cargo	OH, rythmique et voix	60'	
1995	Show de vents (84)	OH	12'	
2000	Harmonie de Bouzonville (57)	OH et chœur (ou piano solo)	25'	
1993- 94		OH et chœur	17'	
2000	Ad Libitum	BF	15'	
2000	Harmonie de Saint Priest (69)	OH	5'	
1998		Ensemble de cuivres		
1992	Lyre Provençale d'Ollioules (83)			
1990	Harmonie départementale junior de la Fédération de l'Ain (12)	OH	8'36	Pierre Lafitan
1992	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH	3'10	Georges Besson
1993	Harmonie de la ville de Brest (29)	OH	5'	Symphonie Land
1994	Chœur de clarinettes (éphémère)	OH et grand ensemble de clarinettes	35'	Symphonie Land
1995	Harmonie Sainte-Cécile de Camaran	OH	10'	Symphonie Land
1996	Musique Militaire du 43 ^e Régiment d'Infanterie de Lille	OH, trombone et piano	20'	Symphonie Land
1999	Musique Principale de l'Armée de l'Air	OH, tuba et piano	19'50	Bim
2000	Harmonie départementale (éphémère) (89)	OH	30'	Woodbrass Music
1998		BF	25'	
1990	Tous les musiciens d'une ville + chorales	Orchestre + chorales	32'	
2000	Ensemble de Saxophones du Conservatoire d'Aix-en-Provence (13)	Ensemble de saxo- phones	8'	
2001	Quintette d'Aix en Provence (13), Quintette "Just'à 5", Ensemble de cuivres Persemar	2 quintettes de cuivres	10'	
1993	Harmonie de Chaumont (52)	OH et Sextuors de clarinettes	13'	
1997	Orchestre des jeunes de Franche-Comté	OH et trio d'anches	15'	
1998	Orchestre des jeunes de la Fédération d'Auvergne (CMF)	OH et percussions	20'	
1999	Union Musicale de Charente (16)	OH	12'	

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
COITEUX Francis	<i>Avernicus</i>	Education Nationale
COLEY Manuel	<i>Une plume au bord de l'abîme</i>	
COLLIN Florence	<i>Les catacombes de Pompéi</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
COQUEMENT Philippe	<i>Tototem</i>	
CORNELOUP François	<i>Des cliques (et les quatre)</i>	Rencontres internationales de Jazz de Nevers (58)
CREPIN Alain	<i>Fusions majeures</i>	
CREPIN Alain	<i>Synergies</i>	Harmonie de Strasbourg (67)
CREUZE Roland	<i>Nascentes</i>	
CROUSIER Claude	<i>3 pièces</i>	ADDIM 26 Drôme
CUECO Pablo	<i>El Muscalo Duerme - La Ambicion Descansa</i>	Union des Fanfares de France (UFF) Siège National
CUECO Pablo	<i>Congreso Salvaje</i>	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
DAHL Daniel	<i>Le Vent Droit se Souvient</i>	Ecole de Musique du Sud-Lubéron (84)
D'ANGIOLINI Juliano	<i>Und'ho d'Andà</i>	ARAM Languedoc Roussillon
DE GERMAIN B	<i>Saxotropie</i>	ENMD de Laval (53)
De La FUENTE Benjamin	<i>Lorrez-le-Bocage</i>	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
De LAUBIER Serge	<i>Chœur Électrophilharmonique n°4</i>	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
DEDENON Sylvain	<i>Deux phoniums Concerto</i>	Fédération des sociétés de Musique d'Alsace (FSMA)
DEFOSSEZ Patrick DEBAECKER Anne-Gabrielle	<i>Cascades Immobiles - Opéra 2000</i>	AAMC (Commande européenne coproduction ville de Charleville-Mézières (08-France) et Théâtre de Namur (Belgique))
DEJENNE Pierre	<i>Deux préludes</i>	Lyre Provençale d'Ollioules (83)
DELMAS Etienne	<i>De l'air en ligne</i>	CNR de Grenoble (38)
DIEZ Pascal	<i>Paravents</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne
DONDEYNE Désiré	<i>Oliolis</i>	Ville d'Ollioules (83)
DONDEYNE Désiré	<i>Ioladès</i>	Batterie-Fanfare de la Police Nationale
DONDEYNE Désiré	<i>Symphonie n°4</i>	Musique des Gardiens de la Paix (75)
DONDEYNE Désiré	<i>Voyages en Europe</i>	Ville du Pradet (83)
DONDEYNE Désiré	<i>Millésimo (pour un siècle nouveau)</i>	Ville d'Eu (76)
DONDEYNE Désiré	<i>Symphonie de Fanfares (Les Cathédrales)</i>	Harmonie de la Ville de Chartres (28)
DORTORT Marcel	<i>Inédit n°3 Ensemble de Saxophones</i>	ENM de Blois (41)
DORTORT Marcel	<i>Ouverture - Hommage</i>	Ville de Blois (41) - Commande d'état
DUCRET Marc	<i>Et la Nuit est Trop Noire</i>	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
DULOT Philippe	<i>Yankel dans la forêt de bouleaux</i>	ADDM 84 Vaucluse
DURY Rémi	<i>Suite de Danses</i>	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
EMLER Andy	<i>Menship Freemings</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne Ville de Villiers-sur-Marne (94)
EMLER Andy	<i>Choose the King</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne/Ecole de Musique Agréée de Choisy-le-Roi (94)
EMLER Andy	<i>Rick et Dick Top</i>	ARIAM IDF
FAILLENOT Maurice	<i>Concerto pour percussions</i>	
FAILLENOT Maurice	<i>Festival au Havre</i>	

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
2001	Harmonie de l'ENM de Vichy (03)	OH et voix d'enfants (solistes et chœur)	20'	Georges Besson
2001		OH	40'	
1996	Stage d'orchestre de l'ADDM 44 (éphémère)	OH	8'	
1994	Orchestre de l'EMMA	OH	10'	
1995				
2000	Harmonie 2000	OH	12'	R.Martin à Macon
2000	Harmonie de Strasbourg (67)	OH	10'	Robert Martin
1992		12 saxophones	19'	
1993				
1995	Stage national de batterie-fanfare	BF	15'	
1998	Batterie Fanfare du Pays Provençois (77)	BF	3'	
2001	Harmonie Junior du Sud-Lubéron (84)	OH	10'	
1995		9 cuivres	5'	Alla corda
1996	Classe de saxophones de l'ENMD (53)	Ensemble de saxophones	20'	
1998	Espérance du Bocage (77)	BF	6'	
1998	Harmonie de Montrouge (92)	OH, bande magnétique, chœur mixte, chœur d'enfants	6'	
1998			15'	
2000	Harmonie municipale + élèves ENMD (08)	18 cuivres, 2 percussions et 4 guitares électriques	50'	
1990	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
2000	Ensemble à vent du CNR de Grenoble (38)	OH	6'	
1994	Ensemble à vent de l'EM de Chevilly-Larue (94)	OH et guitare électrique soliste	13'	
1993	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH et Sextuor de clarinettes	15'	
1995	Batterie-Fanfare de la Police Nationale	BF		Corélia
1999	Musique des Gardiens de la Paix (75)	OH		Molenaar's
1999	Harmonie municipale du Pradet (83)	OH, chœur et récitant	35'	
2000	Rassemblement d'orchestres d'Eu (76)	OH	6'	Pierre Lafitan
2000	Harmonie de Chartres (28)	Fanfare	20'	
1990	Ensemble de saxophones de l'ENM de Blois (41)	OH et Ensemble de Saxophones	8'	
1991		OH	10'	
1999	TAO/Tribal Art Orchestra de l'EDIM (92)	Orchestre à vent, ensemble de guitares électriques et voix	6'	
1999	Show de vents (84)			
1998	Harmonie de Montrouge (92)	OH	10'	
1999	Fanfare funk de l'EMMA de Villiers-sur-Marne (94)	Fanfare funk	20'	
2000	Harmonie de Choisy-le-Roi (94)	OH	10'	
2001	Harmonie des Chemins de fer du Nord (75)	OH et groupe de rock	15'	
1990		OH	15'	Robert Martin
1991		OH		Robert Martin

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
FATON Eric	Fanfares	
FAVRE/PIERLOT/SOHIER	Le nouveau monde	ADDMC 52 Haute-Marne
FICHU François	La Marche Varennoise	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
FICHU François	Invitation au Voyage	ARIAM IDF/ACT'ART 77 Seine-et-Marne/Ville de Collégien (77)
FICHU François	Play that Thing	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
FISCHER Eric77	Concerto Grosso	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
FOLIE Serge	L'archipel des 7 cités	Philharmonistes d'Orange (84) et des Pays de Vaucluse
FOLIE Serge	La fête d'Aurasio	Philharmonistes d'Orange (84) et des Pays de Vaucluse
FORD Trévor	Variations and fugues	
FOURES Henry	Phasing	ADDM 55 Meuse
FRANCOIS Renaud	Lueur de l'ombre	ADDIM 89 Yonne
GAGNEUX Renaud	Torii version II	
GARCIN Gérard	Duel à la Recherche du Chant Sacré	Saônora - Mâcon (71)
GARCIN Gérard	Asax	Région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA)
GAVAZZI Michael	Couleurs	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
GERARD Alain	La mouche et le condensateur	ADDIM 70 Haute-Saône
GIECO Enzo	Carnaval del Puneño	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
GINER Bruno	Akkord	ARAM Languedoc-Roussillon
GIRAUD Guillaume	Ferianonyme	M. Testenière et l'ENM de Carpentras (84)
GIRAUD Suzanne	Décision/Indécision	
GODARD Michel	Les Enfants d'un Paradis	ADIAM 77 Seine-et-Marne
GODARD Michel	Bradamante aux Agnets	Union des Fanfares de France (UFF) Siège National
GODARD Michel	Souffler est Jouer – Souffles Briards	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
GODARD Michel	Arminda	
GODARD Michel	Bradamante	
GODARD Michel	Clorinda	
GODARD Michel	Minerva	
GODARD Michel		Banlieues Bleues (actions musicales)
GOTKOVSKY Ida	Chorale	
GOTKOVSKY Ida	Couleur en musique d'or et lumière	ADDM 44 Loire-Atlantique
GRIESSER Jean-Jacques	Suite Grégorienne	Harmonie d'Epinal (88)
GRIESSER Jean-Jacques	Lorraine	AVDAM 88 Vosges
GRILLO Alex	Samba Landon	ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne
GRILLO Alex	Beaupaso	ARIAM IDF
GRILLO Alex	Les Papilles	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
GRILLO Alex	Tagasbam/Taga8/Kotetag/Tagafla	ARIAM IDF/Conseil général de Seine-Saint-Denis (93)
GRILLO Alex	La Ballade des Menus Propos	ARIAM IDF/ACT'ART 77 Seine-et-Marne
GUEDON Jean-Rémy	Pumping Tube	ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
1998	Harmonie de Saint Priest (69)	OH	12'30"	
1992	Harmonies de Haute-Marne (52)	OH+BF	55'	
1998	L'Espérance Varennoise (77)	BF	6'	
2001	Harmonie Big band AJ Collégien (77)	OH, BB et 2 guitares	30'	
2000	Société musicale de Mennecy (91)	OH	6'	
1998	Harmonie du conservatoire d'Antony (92)	OH	20'	
1993	Philharmonistes d'Orange (84) et des Pays de Vaucluse		40'	
1995	Philharmonistes d'Orange (84) et des Pays de Vaucluse		15'	
1992	Lyre Provençale d'Ollioules (83)			
1998	Harmonie-école de Meuse (éphémère) (55)	OH	20'	
1990	Harmonie départementale (89) (éphémère)		30'	
1998		OH	4'	Durand
1991	Ensemble de Saxophones de Mâcon Le Creusot (71)	Ensemble de saxophones	35'	
1991	Ensemble de Saxophones de la région PACA	Ensemble de saxophones et trio jazz (sax ténor, contrebasse, batterie)	30'	
1998	Harmonie de Mitry-Mory (77)	OH	7'	
2001	Brass-Band départemental 70	BB	30'	
1998	Harmonie de Pantin (93) et quatuor de saxophones quatre	OH et quatuor de saxophones	5'	
1992	Harmonie-école régionale Languedoc-Roussillon	OH	8'30"	Durand
2000	Ensemble à vent de Carpentras et Comté de Venaisien (84)	OH	3'	
1999		OH	7'	Editions Musicales
1993		OH	20'	
1995	Stage national de batterie-fanfare	Ensemble instrumental	20'	
1998	Harmonie de Pontault-Combault (77)	OH	6'	
1999		BF	5'	
1999		BF	5'	
1999		BF	7'	
1999		BF	6'	
2001	Ensemble hétéroclite (éphémère)			
1990	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
1991	Stage d'orchestre de l'ADDM 44 (éphémère)	OH	60'	
1995	Harmonie d'Epinal (88)	OH	18'	Robert Martin
1996	A piacere	Ensemble de cuivres, percussions et orgue	10'	
1998	Abeilles de Château-Landon (77)	BF	5'	
1999	AJ big band de Collégien (77)	Ensemble à vent à géométrie variable	6'	
1999	Philharmonique de la Vallée de l'Orge, Viry-Châtillon (91)	OH et voix	6'	
1999	Tambours Autre Génération (TAG) (93)	Ensemble de tambours	6'45"	
2001	Harmonie de Pontault-Combault (77)	OH et chœur	10'	
2000	Musique des Sapeurs Pompiers des Yvelines (78)	OH	15'	

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
GUIGNON Pierre "Tiboum"	<i>Les Athégiens au Sénégal</i>	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
GUIGOU André	<i>Réflexion</i>	
GUIGOU André	<i>La cantate de l'olivier</i>	
GUILLARD Rémi	<i>Opus 115</i>	ENMD de la Vallée de Chevreuse (78)
GUILLONNEAU Christian	<i>Prière pour le Saint Sacrement</i>	Harmonie des Sables d'Olonne (85)
GUILLONNEAU Christian	<i>Les Fantômes de la Mer</i>	Harmonie des Sables d'Olonne (85)
GUIRAL	<i>Il vecchio e muore e il nuovo non puo nascere</i>	ADDIM 70 Haute-Saône
GUIRAL	<i>Suite hellène</i>	
GUYARD Christophe	<i>Le livre de voyage à New-York</i>	CNR de Lille (59)
HEGNHAUSER Marc	<i>Concerto pour Euphonium</i>	Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace (FSMA)
HERNANDEZ Stéphane	<i>Lunavalse</i>	Musique et Danse en Lorraine
HERNANDEZ Stéphane	<i>Lunamarche</i>	Musique et Danse en Lorraine
HERVE Antoine	<i>Courant d'Air</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne
HERVE Antoine	<i>Hommage à Frederico Fellini</i>	
HOROVITZ Joseph	<i>Comedia dell'Arte</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
JAKUBOWSKI Pascale	<i>Galaté</i>	ADDAM 24 Dordogne
JAKUBOWSKI Pascale	<i>Dans les Champs de Pierres</i>	ADDM 35 Ile-et-Vilaine
JAKUBOWSKI Pascale	<i>Ligne de Crête</i>	ADDM 35 Ile-et-Vilaine
JANIN Stanislas	<i>Vulcain</i>	
JANIN Stanislas	<i>Lenx</i>	
JANIN Stanislas	<i>Ghana</i>	Musique et Danse en Lorraine
JANIN Stanislas	<i>à définir : en hommage aux ouvriers du textile vosgien</i>	
JEANNEAU François	<i>En Espaliers</i>	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
JOUBERT Claude-Henry	<i>Turlupin</i>	Maison de la Musique et de la Danse
KASSAP Sylvain	<i>Sahara oui</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne/Ville de Villiers-sur-Marne (94)
KASSAP Sylvain	<i>Puzzle</i>	
KOMIVES Janos	<i>Portraits robots</i>	AVDAM 88 Vosges
KOWALCZYK Marc	<i>Et leurs idées reçues, sons... série 18</i>	ARAM Languedoc Roussillon
KOWALCZYK Marc	<i>Et leurs idées reçues, sons... série 19</i>	ARAM Languedoc Roussillon
LACCARIERE Philippe	<i>Perdu dans la grande forêt</i>	ADDA 31 Haute Garonne
LACCARIERE Philippe	<i>JHL</i>	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
LACROIX David	<i>Circus Chromatic Rock</i>	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
LANCEN Serge	<i>Eveil</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
LANCEN Serge	<i>Image d'Ollioules</i>	Lyre Provençale d'Ollioules (83)
LANCEN Serge	<i>Espaces Harmoniques</i>	Ville de Blois (41)
LANGLOIS Bernard	<i>Nuit blanche</i>	

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
2001	Ensemble d'harmonie d'Athis-Mons, harmonie de Viry-Châtillon, big band et groupe de djembés du Conservatoire de Juvisy-sur-Orge/Athis-Mons (91)	OH et ensemble de percussions africaines	6'	
1993	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
1995	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
2001	Harmonie de l'ENMD de la Vallée de Chevreuse (78)	OH	45'	
1996	Harmonie des Sables d'Olonne (85)	OH	20'	
1998	Harmonie des Sables d'Olonne (85)	OH, chœur mixte et soprano soliste	25'	
2000	Harmonie d'Héricourt (70)	OH		
	Harmonie d'Héricourt (70)	OH		
1997	Harmonie et ensemble de cuivres du CNR de Lille (59)	OH+ cuivres	23'	
1998	Société de musique municipale d'Hoenheim (67)	OH	15'	
2000	Harmonie de Lunéville (54)	OH	5'	
2000	Harmonie de Lunéville (54)	OH	6'	
1994	Ensemble à vent de l'EM de Chevilly-Larue (94)	OH, trompette, trombone et saxophone alto solistes	10'	
2000	Harmonie de Vandoeuvre (54)	OH	13'	
1992	Stage d'orchestre de l'ADDM 44 (éphémère)	OH	7'43	Molenaar
1994		OH	15'	
1999	Harmonie de l'ADDM 35	OH et bagad	9'	Art et recherche
1999	Harmonie de l'ADDM 35	OH	8'	Art et recherche
1997				
1998				
2000		OH	15'	
2001		OH	10'	
1998	Harmonie de La Courneuve (93)	OH	6'30	
1990		Ensembles à vent	60'	
1995	Fanfare funk et atelier jazz de l'EMMA de Villiers-sur-Marne (94)	Fanfare funk	7'	
2000	Harmonie de Mirecourt (88)	OH	35'	
1995		OH	14'	
1994		OH	6'	
1994		OH		
2001			35'	
2001	Ensemble d'harmonie d'Athis-Mons, harmonie de Viry-Châtillon, big band et groupe de djembés du Conservatoire de Juvisy-sur-Orge/Athis-Mons (91)	OH et ensemble de percussions africaines	6'	
2001	Orchestrale Banlieue de Stains (93)	OH	8'	
1990	Stage d'harmonie de l'ADDM 44	OH	6'	Molenaar
1990	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH et fanfare	14'	Molenaar
1996	Harmonie de Blois (41)	OH, baryton ou mezzo soprano soliste, chœur mixte et chœur d'enfants	32'	Molenaar
2001		4 trompettes, 4 cors, 4 trombones, tuba, 4 percussions	6'	

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
LANTIN Alain	<i>Rodumna</i>	CFBF - Siège National
LAY Raoul	<i>La nuit parle encore</i>	ADIAM 83 Var
LE VOADEC	<i>Préférences</i>	EMMA de Rézé (44)
LE VOADEC	<i>Serpentrion</i>	EMMA de Rézé (44)
LEMA Ray	<i>Bamakofu</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne Ville de Villiers-sur-Marne (94)
LENOT Jacques	<i>Le ciel brûle d'étoiles</i>	Office Régional Culturel de Champagne Ardennes (ORCCA) (51)
LEVINSON Ilya	<i>Une fille évoluée</i>	Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace (FSMA)
LLORET Pascal	<i>Harmonia-Tango</i>	
LOOTEN Christophe	<i>Laus Matutina</i>	
LOOTEN Christophe	<i>Eole</i>	
LOPEZ BLANCO E.Celestino	<i>Breve viaste al tiempo</i>	
LYS Marc	<i>Hymne du nouveau siècle</i>	
LYS Marc	<i>Feezy et le trombone de Merlin</i>	EMMA de Joué les tours (37)
LYS Marc	<i>Vertiges</i>	
LYS Marc	<i>Amboise en brass</i>	
MABOUX Philippe	<i>Acropolis</i>	
MABRY Drake	<i>Voyage</i>	
MABRY Drake	<i>Arnage</i>	
MABRY Drake	<i>Nantes</i>	
MABRY Drake	<i>A Piacere</i>	AVDAM 88 Vosges
MABRY Drake	<i>A nous Anould !</i>	AVDAM 88 Vosges
MABRY Drake	<i>Saint-Nazaire Atlantique</i>	
MABRY Drake	<i>Trois tableaux</i>	
MABRY Drake	<i>Elegy</i>	
MACHADO Jean-Marie	<i>Il n'y a pas de fumée sans le chant d'une sirène</i>	Commande d'état
MANTOVANI Bruno	<i>Le Jeu du Chat sur le Tapis</i>	ARIAM IDF/ADIAM 95 Val d'Oise
MARAIS Gérard	<i>Captain Achab</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne Ville de Villiers-sur-Marne (94)
MARCHAL Sylvain	<i>Resonare</i>	Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace (FSMA)
MARCHAL Sylvain	<i>Rêves</i>	Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace (FSMA)
MARCHAL Sylvain	<i>Numerus 1</i>	Harmonie de Strasbourg (67)
MARISCHAL Louis	<i>Grand écran</i>	ADIAM 95 Val d'Oise
MARISCHAL Louis	<i>Ouverture vers la joie</i>	
MARKOVITCH Ivan	<i>Les ballons rouges et ronds</i>	ADDIM 70 Haute-Saône
MARRE Michel	<i>Sardanajazz</i>	
MARRE Michel	<i>Parthénogénèse (suite)</i>	
MARRE Michel	<i>Pantais pour sublime</i>	ADDA 48 Lozère
MARRE Michel	<i>Santiago</i>	ADDMD 12 Aveyron
MARRE Michel	<i>Mr Monk</i>	ADDMD 12 Aveyron
MARRE Michel	<i>Sur la route de Cassagne</i>	ADDMD 12 Aveyron

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
1995	Batterie Fanfare Nationale de la CFBF	BF	6'	
2000	Orchestre de la Flotte "Marine Nationale"	OH	15'	Billaudot
1998	Quatuor de saxophones de l'EMMA de Rézé (44)	4 saxophones	15'	
1999	Quatuor de saxophones de l'EMMA de Rézé (44)	4 saxophones	12'	
1998	Fanfare Funk de l'EMMA de Villiers-sur-Marne (94)		10'	
2000	Ensemble de trombones et tubas du CNR de Reims (51)	Orgue et deux ensembles de cuivres	20'	L'oiseau prophète
	Orchestre de stagiaires FSMA Alsace (éphémère)		60'	
1995	Harmonie de Saint Priest (69)	OH	9'30"	
1999		4 trompettes, 2 cors, 4 trombones, 1 tuba, 1 orgue	4'	Notissimo
1999		8 trompettes, 4 cors, 4 trombones, 4 saxhorns, 3 tubas	10'	
2000		OH	14'	
1997		OH	8'	Symphony Land
1999	Ensemble de trombones et chœur de l'EMMA de Joué-Les-Tours (37)	chœur d'enfants, trio jazz quintette de trombones, ens. de trombones		Feeling Music
2000		OH	23'	Feeling Music
2001	Brass band	BB	18'	Feeling Music
1993	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
1992		OH	15'	
1992		OH	12'	
1992		OH	11'	
1996				
1997		BF	30'	
1997		OH	15'	
1997		OH	12'	
			9'	
1999		OH et tuba soliste	35'	
1998	Harmonie de Persan (95)	OH	6'	
2000	Fanfare funk de l'EMMA de Villiers-sur-Marne (94)	Fanfare	15'	
1998	Stage de trombones, dans le cadre de l'harmonie-école de la Fédération des Sociétés Musicales d'Alsace (FSMA), Munster (68)	12 trombones	10'	
1998	Société de Musique de Mundolsheim (67)	OH	12'	
2000	Harmonie des Conservatoires Romains (Suisse)	OH	8'	
1991	Stage d'orchestre ADIAM 95 (éphémère)	OH	15'30	Robert Martin
1993	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
2000		OH	22'	
1995			90'	
1996				
2000	Harmonie départementale de Lozère (48)	OH	20'	
2001	Diane Rouergate (12)	BF	5'	
2001	Diane Rouergate (12)	BF	10'	
2001	Diane Rouergate (12)	BF	10'	

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
MARRE Michel	Sardanajazz	
MARRE Michel	Parthénogénèse (suite)	
MARRE Michel	Pantais pour sublime	ADDA 48 Lozère
MARRE Michel	Santiago	ADDMD 12 Aveyron
MARRE Michel	Mr Monk	ADDMD 12 Aveyron
MARRE Michel	Sur la route de Cassagne	ADDMD 12 Aveyron
MARTIN Jean-Louis	Jubilate, Oratorio pour l'an 2000	
MARTIN Jean-Louis	Chants pour les droits des enfants	
MAS QUILES Juan Vincente	Musica para Banda	Harmonie de Strasbourg (67)
MERVILLE François	D'Entrée de Jeu	ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines
MESLET Philippe	Amaranthe	
MESLET Philippe	Ensemble de petites pièces	
MESLET Philippe	Nature	
MICHAT Jean-Denis	Gyps-Fulrus	CNR de Lyon (69)
MIGNARD Laurent	Le Roman de la Chaise	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
MIGNIOT Vincent	Le bal du millénaire (1ère version)	Conservatoire municipal d'Orange (84)
MIGNIOT Vincent	Le bal du millénaire	Philharmonistes d'Orange et des Pays de Vaucluse
MILLER Philippe	L'histoire du diable au bal des pompiers	ADDAM 57 Moselle
MONTANARD Michel	1851	
MONTERA Jean-Marc	Résumé des épisodes précédents	Musique et Danse en Lorraine
MORANÇON Guy	La Nuit Merveilleuse	Les Amitiés Musiciennes à Martigues (13)
MOSALINI Juan José	Fantasia Urbanas et Fantasias Camperas	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
MOURET André	Mouvance	ARAM Languedoc Roussillon
MUSSEAU Michel	6 Chansons d'Amour	ARIAM IDF
MUSSEAU Michel	Dessin Animé	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
MUSSEAU Michel	Lacouture en Fanfare	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
MUSSEAU Michel	Suite de Danses	ARIAM IDF
NAULAIS Jérôme	Vent d'Ouest	
NAULAIS Jérôme	Dans un tourbillon d'eau perlée	Fédération Musicale d'Auvergne (CMF)
NAULAIS Jérôme	Original Circus	ADDA 32 Gers
NAULAIS Jérôme	3 sketches	Fédération Musicale d'Auvergne (CMF)
NAULAIS Jérôme	Face à face	
NISSIM Mico	La chute de la maison Usher	ARIAM IDF
CARATINI Patrice	Roméo et Juliette	
NOYER Eric	M.T.	Fédération Musicale des Pays de Loire (CMF)
OSTER Frédéric	Mémoires de Cirque	Commande d'état
PADOVANI Jean-Marc	La Sauce aux Lumas	ADDM 79 Deux Sèvres
PELOT Pierre	Léon le Caméléon	AVDAM 88 Vosges
PERONNET Patrick	La Révolte à 2 Sons	Harmonie de Saint-Priest (69)
PERRUCHON Etienne	La clap Symphonie	EMMA d'Annemasse (74)
PERRUCHON Etienne	Les grignoteurs de temps	EMMA d'Annemasse (74)
PETIT Georges	OVNI soit qui mal y pense	
PETIT Georges	Adviene que pourra	
POCIELLO Christian	Triton Elfique	Musique Militaire de la Région de Marseille (13)

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
1995			90'	
1996				
2000	Harmonie départementale de Lozère (48)	OH	20'	
2001	Diane Rouergate (12)	BF	5'	
2001	Diane Rouergate (12)	BF	10'	
2001	Diane Rouergate (12)	BF	10'	
2000	Harmonie de la ville	OH	90'	
2001	Harmonie de la ville	OH	20'	
2000	Harmonie de Strasbourg (67)	OH		
2000	Musique des Sapeurs Pompiers des Yvelines (78)	OH	6'	
1994		Grand ensemble de cuivres	6'	
1999		OH	20'	
2000		OH	10'	
1998	Harmonie du 3ème cycle (69)	OH	15'	
1997	Harmonie de la ville d'Antony (94)	OH	12'	
1999	Harmonie du conservatoire d'Orange (84)	OH	25'	
2000	Philharmonistes d'Orange et des Pays de Vaucluse		20'	
2001		OH	50'	
2001		OH	75'	
2000	Union de Woippy (57)	OH	25'	
2000	Musique de la Flotte "Marine Nationale"	OH	24'	
1998	Harmonie de Pantin (93) et Quatuor de Saxophones Quatre	OH et quatuor de saxophones	15'	
1990				
1998	Harmonie d'Ile-de-France (éphémère)	OH	20'	
1998	Harmonie départementale du Val-de-Marne (94)	OH	6'	
1998	Lyre du Plessis-Robinson et Harmonie Châtillonnaise (92)	OH et chanteur	60'	
1999	Harmonie de Montrouge (92)	OH	30'	
1999			8'	
1999	Harmonie de Vichy (03)	OH	15'	Robert Martin
2001			10'	
2001		OH	15'	Net for Music Robert Martin
2000	Le Vent se lève, harmonie de Cergy (95)	OH	45'	
1995		OH	55'	A Cœur Joie
2001		OH	7'	
1995	Orchestre du Sud Touraine	OH	30'	
1998		Orchestre à vent et ensemble de musique traditionnelle	45'	
2000		OH		
1994	Harmonie de Saint Priest (69)	OH	7'	
1994				
1999	Harmonie de l'école de musique d'Annemasse (74)	OH	75'	
1999	Orchestre à vent de Niort (79)		15'	
2000	Orchestre à vent de Niort (79)		20'	
1994	Musique Militaire de la Région de Marseille (13)	OH	14'	

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
POMMIER Jean-Pierre	<i>Suite picturale</i>	Service culturel du CG de l'Allier (03)
POMMIER Jean-Pierre	<i>Dyptique</i>	
POMMIER Jean-Pierre	<i>Saxic</i>	
POMMIER Jean-Pierre	<i>Contextes</i>	
POMMIER Jean-Pierre	<i>Ouverture téléphonique</i>	
POMMIER Jean-Pierre	<i>Psaume 148</i>	
POMMIER Jean-Pierre	<i>Prélude et Danse</i>	
RAUBER François	<i>Six Caricatures Vieilles Filles</i>	ADDIM 89 Yonne
RAULIN François	<i>Grand Pulse</i>	
REGNIER Bruno	<i>Trames</i>	Direction action culturelle d'Orléans (45)
REGNIER Bruno	<i>Togobol</i>	
REIBEL Guy	<i>Vents 2000</i>	SIMUREL (école intercommunale Musique et Danse) (29)
RENAULT Olivier	<i>Paroles de cuivres</i>	EMMA de Sablé-sur-Sarthe (72)
RENOU Pascal	<i>Colin au pays des coulisses</i>	ENM de Cholet (49)
RENOU Pascal	<i>Une simple histoire de cuivres</i>	ENM de Cholet (49)
RIESSLER Michaël	<i>I Venti</i>	ARIAM IDF/ADIAM 95 Val d'Oise
RIOTTE André	<i>Palinodie</i>	ARAM Languedoc Roussillon
ROCHE Etienne	<i>Ballet Parade</i>	
ROCHE Etienne	<i>Bon voyage</i>	
ROSSÉ François	<i>Sans Nombre</i>	
ROSSÉ François	<i>Wend'Reng</i>	
RUFET Meriadec	<i>Ker ifs, la légendaire</i>	
RUFET Meriadec	<i>Constellation</i>	
RUFET Meriadec	<i>"Voyages..."</i>	
RUFET Meriadec	<i>Widy Wind au Far west</i>	
SAINT-JAMES Luc MERLO Eric	<i>Valsamba</i>	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
SALVADOR / BARO	<i>Puerto Padre</i>	
SANCHEZ Leonardo	<i>A tu Memoria</i>	ADDM 84 Vaucluse
SANCHEZ Leonardo	<i>Como un tango</i>	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
SANCHEZ Leonardo	<i>L'Autre Nord</i>	ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines
SAUDEK Vojtech	<i>Concertino pour 2 Trompettes, Vents et Timbales</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne
SAVOURET Alain	<i>Midi-Orphéonies-Pyrénées</i>	Conseil Régional de Midi-Pyrénées
SCHLOSBERG Benoît	<i>Une musique pour Campus</i>	
SCHLOSBERG Benoît	<i>Campus twice</i>	
SCHLOSBERG Benoît	<i>Shota</i>	
SCHWARZ Ira-Paul	<i>Moonlight promenade</i>	
SCIORTINO Patrice	<i>Nymphonie</i>	
SCIORTINO Patrice	<i>L'orgue des oiseaux</i>	
SCIORTINO Patrice	<i>Saximile</i>	
SCIORTINO Patrice	<i>As if</i>	
SCIORTINO Patrice	<i>Pleins Champs</i>	Harmonie d'Héricourt (70)

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
1994	Rassemblement d'harmonies de l'Allier (03)	OH	33'	Robert Martin
1994		Ensemble de clarinettes	10'	Fuzeau
1996		Grand ensemble de saxophones	8'	
1996		OH	9'	
2000		OH	3'	
2000	Harmonie et batterie de Calais (59)	OH+B	10'	
2001		Trombone solo et ensemble de vents	9'	
1995	Harmonie départementale (89) (éphémère)	OH et sextuor de clarinettes	25'	Robert Martin
1996	Micromégas Brass-Band	Brass band	60'	
2000	Formations spécifiques de l'ENM d'Orléans (45)	Formations spécifiques, homogène et hétérogène d'instruments	14'	
2000	Société musicale de la Baule (44)	OH	14'	
2000	Rassemblement Harmonies et Bagad (Brest 2000)	OH + bagad		
1999	Anjou Brass-Band	Grand ensemble de cuivres	30'	
	Classe de trombones de l'ENM de Cholet (49)	Trombones	15'	
	Harmonie de l'ENM de Cholet (49)	OH		
2000	Le Vent se lève, harmonie de Cergy (95)	OH	6'	
1991	Harmonie-école régionale Languedoc-Roussillon	OH		
1998			15'	
2000	Harmonie de Saint Mihiel (55)	OH	20'	
1995	Harmonie des Sables d'Olonne (85)	OH	8'	Fuzeau
2000	Harmonies de Fricolberg (All) de Bressuire (Fr) de Montemorro velho (Port)	OH	24'	Fuzeau
1998		BF	30'	
2000		OH	10'	
2000		Ensemble de saxophones	10'	
2000		BF	10'	
2000	Harmonie Pôle Seine - Essonne (91) : Ensemble de jazz du Conservatoire et l'Etincelle de Ris-Orangis ; Ensemble de jazz et harmonie du Conservatoire de Draveil	OH et ensemble de jazz (facultatif)	8'	
1999	Société philharmonique de La Souterraine (23)		5'	
1995	Orchestre Show de vents	OH et bandonéon	10'	
1998	Société Musicale de la Ferté-Alais (91)	OH	6'	
1999	Harmonie départementale des Yvelines (78)	OH	6'	
1998	Ensemble harmonique de Rungis (94)	OH et 2 trompettes solistes	15'	
1993	Harmonie Régionale junior de Midi-Pyrénées	OH	20'	
1996		OH	60'	
1999		OH	60'	
2000		OH	30'	
1990	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
1991		Cuivres naturels	12'	
1992		Cuivres	13'	
1992		10 saxo, 2 percussions	7'	Symphony Land
1995		OH	13'	IMD Arpèges
1997	Harmonie d'Héricourt (70)	OH	12'	IMD Arpèges

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
SCIORTINO Patrice	<i>Heraut</i>	
SCIORTINO Patrice	<i>Arpa e Gioia</i>	Harmonie d'Héricourt (70)
SCIORTINO Patrice	<i>Il Pazzo</i>	Harmonie d'Albertville (73)
SCIORTINO Patrice	<i>Bing -bong</i>	
SEVE Alain	<i>In Girum Imusnocte</i>	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
SEYVOS Jean-Pierre	<i>Calme plat...</i>	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
SIGHICELLI Samuel	<i>Step by Step</i>	ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne
SOLDH Anders	<i>Suite à quoi</i>	
SORIN Pierre-Yves	<i>Cité riveraine</i>	Conservatoire municipal de musique
SORIN Pierre-Yves	<i>Urbaine</i>	
SORIN Pierre-Yves	<i>Ondes</i>	ENM de la Vallée de Chevreuse (78)
STECKAR Marc	<i>Le Redoutable</i>	Harmonie de Cherbourg (50)
STECKAR Marc	<i>92 à Tout Vent</i>	ADIAM 92 Hauts-de-Seine
STECKAR Marc	<i>Bagadapack-celtophonie</i>	
STECKAR Marc	<i>Thionville-Djakarta</i>	ADIAM 95 Val d'oise
STECKAR Marc	<i>Euphonie</i>	Editions Besson
STECKAR Marc	<i>Tubaobab</i>	Feeling Music Edition
STECKAR Marc	<i>Musiques Métives</i>	Union Parthenaisienne (79)
STECKAR Marc	<i>Tubagad en fanfare</i>	Fédération B-F de Pays de loire (CFBF)
STECKAR Marc	<i>Big Bandas</i>	ADAM 40 Landes
STECKAR Marc	<i>Odyssea</i>	Conseil Général de l'Ardèche (07)
STECKAR Marc	<i>4 Vagues d'Ébène</i>	Musique des Equipages de la Flotte de Toulon (83)
STECKAR Marc	<i>Deux Marches d'Écart</i>	
STECKAR Marc	<i>Festalté</i>	ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine
STECKAR Marc	<i>Fantaisie Picturale</i>	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
STECKAR Marc	<i>Fantasmie basse</i>	Editions Besson
STECKAR Marc	<i>Les Enfants d'Espérance</i>	CNR de Cergy Pontoise (95)
STECKAR Marc	<i>Le Trombone et l'Enfant</i>	ENM de Laval (53)
STECKAR Marc	<i>Monade</i>	ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne
STRUBER Bernard	<i>Rockpsodie 482</i>	Harmonie de Strasbourg (67)
STRUBER Bernard	<i>Le déprogrammateur</i>	Musique et Danse en Lorraine
SUJET Till	<i>Farandole</i>	
SUJET Till	<i>Destruction</i>	
TAILLEUX Philippe	<i>La journée d'Emile et Melodie</i>	
TAILLEUX Philippe	<i>Cosmic Puzzle</i>	
TAMISIER Geoffroy	<i>Cette nuit là</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
TAMISIER Geoffroy	<i>La montre : "et le vers dantesque, luisant et cadavérique"</i>	EMMA de Rézé (44)
TAMISIER Geoffroy	<i>La montre : "l'infini redressé par un fou de philosophie"</i>	EMMA de Rézé (44)
TAMISIER Geoffroy	<i>La montre : "la montre" et "les heures"</i>	EMMA de Rézé (44)
TAMISIER Geoffroy	<i>La montre : "semaine"</i>	EMMA de Rézé (44)

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
1998		Cuivres et percussions	3'	Symphony Land
1999	Harmonie d'Héricourt (70)	OH et harpe soliste	13'	IMD Arpèges
2000	Harmonie d'Albertville (73)	OH et saxophone ténor soliste	9'	IMD Arpèges
2000		BB	12'	Symphony Land
2000	Alliance musicale de Maisons Lafitte (92)	OH	6'	
2001	Harmonie de Montgeron (91)	OH	6'	
1998	Avenir de Brétigny-sur-Orge (91)	OH	9'	
1999	Union Parthenaisienne (79)	OH		
1999	Harmonie du Conservatoire	OH	30'	
2000		OH	20'	
2000	Harmonie de l'ENM de la Vallée de Chevreuse (78)	OH	30'	
1990	Harmonie de Cherbourg (50)	OH et ensemble de Tubas	7'	Pierre Lafitan
1992	Orchestre éphémère (2500 musiciens)	OH et ensemble de tubas	15'	
1993		Bagad	90'	
1993	Stage d'orchestre ADIAM 95 (éphémère)	OH	6'	
1994	Harmonie du Havre et euphonium soliste	OH et euphonium soliste	15'	Feeling Music
1994	Harmonie de la Police Nationale	OH et tuba soliste	10'	Feeling Music
1996	Union Parthenaisienne (79)	OH	10'	Pierre Lafitan
1996	Batterie Fanfare régionale des Pays de Loire	BF	6'	
1997	Harmonie départementale ADAM 40	OH	5'	Pierre Lafitan
1998	Harmonie départementale de l'Ardèche (07)	OH et trompette soliste	15'	Feeling Music
1998	Orchestre de la Flotte "Marine Nationale"	OH et 4 clarinettes	15'	Feeling Music
1998		OH	10'	Feeling Music
1998	Ensemble Harmonique de Nanterre (92)	OH	6'	
1999	Harmonie de Pantin (93)	OH	10'	Feeling Music
1999	Harmonie des Guides de Bruxelles (Belgique)	OH et trombone basse soliste	10'	Feeling Music
2000	Harmonie du CNR de Cergy Pontoise (95)	Brass band, ensemble de cuivres et percussions	30'	Feeling Music
2001	Ensemble de trombones des ENM du Mans, Laval, Alençon	Orchestre de trombones	50'	Feeling Music
2001	Espérance Brévannaise et harmonie de l'Ecole de musique de L'Hay-les-Roses (94)	OH et combo jazz	20'	
2000	Harmonie de Strasbourg (67)	OH et guitare électrique soliste	20'	
2000	Harmonie municipale de Metz (57)	OH	20'	
2001	Harmonie municipale de Neufchâteau (88)	OH	5'	
2001	Harmonie municipale de Neufchâteau (88)	OH	6'	
1990		OH + chœur d'enfants	40'	Laurent
1991		OH + chœur d'enfants	40'	
1994	Stage d'orchestre de l'ADDM 44 (éphémère)	OH	60'	
2001	Quatuor de trompettes de l'EMMA Rézé (44)	Quatuor de trompettes	4'	
2001	Quatuor de saxophones de l'EMMA Rézé (44)	Quatuor de saxophones	5'	
2001	Big Band de l'EMMA de Rézé (44)	Big band	2X10'	
2001	Ensemble de clarinettes de l'EMMA de Rézé (44)	Ensemble de clarinettes	3'	

COMPOSITEUR	ŒUVRE	COMMANDITAIRE
TARR Edward	<i>Sonata sancti polycarpi</i>	Union des Fanfares de France UFF Siège National
TASCA Daniel	<i>Zouk allez vous?</i>	
TASCA Daniel	<i>Trepak</i>	
TASCA Daniel	<i>Tous en scène</i>	
TASCA Daniel	<i>Les cuivres du Roy</i>	
TASCA Daniel	<i>Sam'di soir à Courpière</i>	
TASCA Daniel	<i>Le Roi Léon</i>	
TASCA Daniel	<i>Show de vents</i>	
TASCA Daniel	<i>La parade des rudipontains</i>	
TAVERNIER Christian	<i>Les chevaliers de l'aube</i>	
THEVENET Erik	<i>Lancelot</i>	
THULLIER François	<i>Metz 2000</i>	Musique et Danse en Lorraine
TOEPLITZ Kasper T	<i>Non prévu</i>	ADIM 70 Haute Saône
TORTILLET Franck	<i>Demain peut-être, Vento, Choro,</i>	Ecole de musique de Bourgoin-Jallieu (38)
TOSI Daniel	<i>Coquille amplifiée</i>	ARAM Languedoc Roussillon
TROTIGNON Baptiste	<i>Les filles de Ben Buck</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
UVODIC Sophie	<i>Gwoka pou zot</i>	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
UVODIC Sophie	<i>Spirale</i>	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
UVODIC Sophie	<i>Antes del futuro</i>	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
UVODIC Sophie	<i>La segunda</i>	ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)
VLAK Kees	<i>Concerto italiano</i>	
VAN CLEMPUT Werner	<i>Marines</i>	
VAN DER ROOST Jan	<i>Balkany</i>	
VANDEBULKE Pascal	<i>Et puis après...</i>	ADDM 44 Loire-Atlantique
VIEUSSENS Christian	<i>Espumas</i>	
VIEUSSENS Christian	<i>Guigue guiage</i>	
WAGNIEN André	<i>Triple suite</i>	
WAGNIEN André	<i>Virtuoso</i>	
WATSON Eric	<i>Titre inconnu 2</i>	Festival Jazz en Franche Comté
ZAVARO Pascal	<i>Push</i>	ARIAM IDF
ZELWER Jean-Marc	<i>Carnavela</i>	
ZELWER Jean-Marc	<i>Zirkus primitif</i>	
ZELWER Jean-Marc	<i>Mariages Mariages</i>	Scène Nationale de Bonlieu (39)

date composition	ORCHESTRE DESTINATAIRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE	EDITION
1995	Stage national	BF	12'	
1991		OH+BF	3'	Corélia
1993		OH	4'	Robert Martin
1994		OH tambours, clairons	2'	Robert Martin
1995		BF	4'	Robert Martin
1995		BF	3'	Combre
1995		Fanfare de cavalerie	3'	
1996		Brass band	3'	
1999		OH tambours, clairons	4'	
		BF	20'	
1997	Harmonie de Saint Priest (69)	OH	19'	
2000	Harmonie de Stenay (55)	OH	15' sans impro	
2001				
2000	Harmonie de l'école de musique de Bourgoin-Jallieu (38)	OH	40'	
1993	Harmonie de l'école régionale Languedoc-Roussillon	OH	25'	
1995	Stage d'orchestre ADDM 44 (éphémère)	OH	60'	
1999	Eurojazz big band (93)	Vent, percussions, chant	8'	
1999	Eurojazz big band (93)	Vent, percussions, chant	8'	
2000	Eurojazz big band (93)	Vent, percussions, chant	8'	
2000	Eurojazz big band (93)	Vent, percussions, chant	8'	
1994	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
1994	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH		
1997	Orchestre à vent école intercom Gaillon (27)	OH	10'	De haslee
1994			60'	
1999		OH	libre	
		Ensembles instruments traditionnels	libre	
1992	Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OH	6'	Scherzando
1999	Orchestre à vent de l'école intercom de Gaillon (27)	OH	13'	
			30'	
2000	La Sirène de Paris (75)	OH et Saxophones soliste	10'	
1994	Union de Woippy (57)	OH	15'	
1996		BF	60'	Tangram
1997	Harmonie de l'Ecole de musique d'Annecy (74)	OH	20'	



Mots d'harmonie

Synthèse des rencontres organisées autour de l'étude :

27-28 octobre 2001 - Gennevilliers
29 juin 2002 - Guebwiller
30 octobre 2002 - Carpentras
15 février 2003 - Perpignan
28 février 2004 - Lamballe

Jean-Louis Vicart

Directeur artistique du CEPIA de L'ARIAM Ile-de-France
(de 1991 à 2005)

David Jisse

Compositeur, Directeur de la Muse en circuit, Producteur
à France Musique

Avant propos

À cours de ces journées, il s'agissait d'explorer les nouvelles pratiques, les nouveaux répertoires, et d'en évaluer les questions conséquentes.

Plutôt que de mettre bout à bout des témoignages, plutôt que de réécrire une synthèse qui serait apparue abstraite au regard du vécu exprimé, nous avons préféré chercher les mots clefs qui nous semblaient incarner des questionnements, et qui ont été maintes fois explorés au cours de ces rencontres.

Par un travail de mise en miroir des mots eux-mêmes, nous avons pu reconstituer une sorte de continuité qui restitue assez fidèlement l'ensemble de toutes les interrogations exprimées au cours de ces journées. Nous avons voulu laisser la parole aux acteurs eux-mêmes comme on trouve des citations dans un dictionnaire et par un classement thématique, nous avons voulu enfin guider les lecteurs à travers ce foisonnement de questions.

Les différents mots qui nous servent de tête de chapitre ont été classés dans un ordre guidé par la pratique musicale elle-même.

1. Les actions
2. Les acteurs
3. Les pédagogies
4. Les moteurs et les freins
5. Les contenus
6. Les outils
7. L'institution
8. La prospective

À travers tous ces mots, il y a quelques maux mais beaucoup de désir, d'envies et d'enthousiasme. Un de ceux qui court en filigrane et qui pourrait traverser l'ensemble des chapitres, est celui d'**engagement**. À la fois celui des musiciens amateurs et professionnels, des compositeurs, des pédagogues, et des passeurs de toutes sortes, mais aussi engagement des institutions, des structures et des hommes qui, à travers leur soutien et leur réflexion, font avancer la création et sa relation aux publics.

Ainsi organisé, ce document devrait pouvoir servir à tous ceux qui, à un titre quelconque, sont intéressés par cette question. Nous espérons qu'ils pourront en tirer bénéfices et compréhensions nouvelles.

1 Les actions

LA CRÉATION

« L'art de la concertation déconcertante »

Le mot création fut au centre de nombreux débats. Ainsi, il a été souvent associé à la volonté du compositeur mais aussi relié aux mentalités et au quotidien de chacun, toujours comme un désir et un espoir mais aussi comme une crainte. Il a beaucoup été question du lien entre la création et les pédagogies, ce qui confirme l'articulation permanente de ces deux notions. Moteur des réflexions donc, aussi bien sur le plan artistique que sur les liaisons institutionnelles que, de fait, elle provoque.

1. Guebwiller, Philippe Arnold

Depuis la nuit des temps, n'y a-t-il pas depuis qu'on fait de la musique, deux vies dans une œuvre ?

Celle de la création qui est grandement conditionnée par la volonté et la proposition du compositeur. Ensuite, il y a une vie que nous connaissons tous dès les premières reprises qui relève davantage de l'interprétation.

2. Guebwiller, Sylvain Marchal

Je crois qu'il y a des questions de mentalité, des questions de fond, des questions d'ambition et qu'il importe de se dire que la création ne concerne pas uniquement l'ensemble InterContemporain et quelques grands festivals.

La création, c'est du quotidien, ça peut et ça doit être du quotidien.

3. Guebwiller, Gérard Garcin

La question de la création est complexe.

J'aimerais ici donner la définition de Daniel Hameline : la création c'est du jamais vu et du déjà là. « Créer, dit précisément Daniel Hameline, c'est l'art de la concertation déconcertante dans un façonnement singulier d'un monde déjà là ». Dans l'acte de créer, il y a donc l'obsession de la recherche d'un langage nouveau. Il existe la volonté d'apporter quelque chose tout en incluant notre patrimoine, de manière à ce que les auditeurs puissent se repérer dans ce « singulièrement nouveau ». Lorsqu'ils ne peuvent « n'ayant pas les clés » s'y retrouver, c'est un problème culturel. Ce déficit de la connaissance doit être compensé par le compositeur.

L'EXIGENCE

« L'amateur n'est pas un musicien au rabais »

Certaines idées simples doivent être répétées et le souci permanent, de faire émerger une exigence musicale est l'une d'elle. Trop souvent les pratiques des amateurs, peut-être parce que les interprètes ne sont pas toujours capables d'un parfait niveau d'exécution et surtout à cause de l'hétérogénéité de la composition des ensembles, peuvent laisser penser que l'exigence

musicale est un facteur secondaire. Elle est évidemment indispensable pour les chefs, les compositeurs, les professionnels qui interviennent mais elle doit être un moteur pour les musiciens eux-mêmes.

Sans confondre l'exigence avec le seul critère du niveau technique, elle doit être le nécessaire éveil et l'entretien d'un goût pour une qualité musicale qui n'a rien à voir avec la difficulté ou le style de l'œuvre.

Les musiciens amateurs ne sont pas des musiciens au rabais, quel que soit leur niveau, et cette exigence doit se retrouver partout.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

Parler d'exigence ne veut pas forcément dire un haut niveau technique. C'est d'avoir le souci de se donner les moyens d'aboutir à une vraie qualité qui puisse être vue et écoutée.

2. Guebwiller, Fabrice Kastel

Il n'y a aucune raison qu'un amateur, quel que soit son niveau, ne puisse réaliser une belle phrase musicale. En tant que formateur, guide, nous ne devons pas laisser les musiciens se complaire dans l'à peu près, sous le prétexte qu'ils considèrent « n'être que des amateurs » ou « musiciens au rabais ».

LE SON

« Quelquefois désespérant... quelquefois sublime »

Une des grandes forces des orchestres d'harmonie, est d'avoir un son « inimitable ». Du fait sans doute tout autant de leurs défauts que de leurs qualités, ils peuvent faire entendre une couleur singulière et provoquer une émotion spécifique. Cependant, même si tous s'accordent à en reconnaître le charme et la fascination, les témoignages renvoient aussi à la nécessaire exigence qu'il convient de garder lorsqu'on travaille avec ce type d'ensembles, surtout lors de l'exécution de pièces simples en apparence.

1. Gennevilliers, Bernard Cavanna

J'adore ce son, que l'on ne peut absolument pas trouver avec les orchestres à vent professionnels car c'est beaucoup trop « clean », trop propre. Ce qui me plaît dans ce son, ce sont les arrières goûts de Kurt Weill, de Nino Rota. Cette profonde nostalgie me passionne et m'incite à écrire pour ces ensembles.

2. Gennevilliers, Philippe Gumpłowicz

Fondamentalement dans les harmonies il y a quelque chose de fascinant. C'est le son global, avec ses qualités, ses défauts, cette espèce d'imprécision qui parfois vire à la magie. C'est quelquefois désespérant, quelquefois désespéré, quelquefois sublime.

3. Gennevilliers, Bernard Cavanna

Dans les compositions, j'aime restituer l'aspect « un peu désuet » « je ne dis pas cela méchamment » de certains sons de l'harmonie. De grands compositeurs tels que Gustav Malher l'ont fait dans leurs symphonies utilisant par exemple la grosse caisse et la cymbale alors qu'ils pouvaient très bien obtenir un son plus propre. Ils ont opté pour des mélanges qui salissent un peu le son.

La nostalgie qui s'en dégage n'est pas liée au nez rouge, au vieux drapeau, à la « commémoration », mais celle de ce son qui est magnifique et qui finalement induit qu'une harmonie accueille tout le monde.

4. Gennevilliers, Philippe Gumpłowicz

Pour le « son » de l'harmonie, il y a presque une loi : si la musique jouée par l'harmonie peut être jouée par quelqu'un d'autre c'est médiocre. Par contre, si ce n'est pas interchangeable, si personne d'autre hormis l'harmonie ne peut le jouer, c'est singulier, c'est artistique !!!!

5. Gennevilliers, Bernard Cavanna

Quand je travaille avec une harmonie, c'est le son qui m'intéresse. Je vais essayer de sculpter à l'intérieur de ça.

L'ENREGISTREMENT

« Version conforme et moyen de faire trace »

Tout autant que la partition, l'enregistrement semble accompagner de plus en plus fréquemment le travail d'interprétation. Tout en présentant l'avantage d'être conformes aux souhaits du compositeur, ces versions gravées risquent d'être considérées comme la seule manière de jouer l'œuvre.

Un élément important à ne pas négliger est la facilité que représente l'écoute d'un enregistrement par rapport à la lecture de la partition.

1. Guebwiller, Johan de Meij

D'un point de vue commercial, il y a tellement d'œuvres nouvelles que sans enregistrement elles sont difficiles à vendre. De plus, les chefs n'ont plus le temps d'étudier des piles de partitions. L'enregistrement est plus facile et plus rapide que la seule lecture d'une partition.

2. Guebwiller, Eric Colambain

Quand, pour faire connaître une œuvre nous réalisons un enregistrement, nous l'effectuons toujours en présence du compositeur afin de proposer une version conforme à ses souhaits. Après, libre à d'autres orchestres d'en réaliser d'autres versions.

LA CIRCULATION DE LA DOCUMENTATION

« Mission de service public ? »

La circulation de l'information fut une question récurrente dans toutes ces rencontres. L'édition musicale a été au centre de ces interrogations et la question de l'accès au matériel pour les ensembles semble être un enjeu crucial. Des propositions ont été faites pour multiplier les moyens d'accès à la documentation et aux œuvres. En ce qui concerne l'édition papier et ses mutations liées aux nouveaux outils de fabrication, les questions liées à la technologie et en particulier à l'informatique musicale et au téléchargement furent évoqués, de même que les mesures d'accompagnement pédagogique facilitant la découverte des nouveaux répertoires.

1. Guebwiller, Fabrice Kastel

Les fédérations doivent également jouer un rôle dans la circulation des œuvres : les conventions qu'elles ont signées avec la DMDTS les engagent à préciser les conditions dans lesquelles elles doivent remplir cette mission.

2. Gennevilliers (27/10), Gérard Garcin

Faut-il nécessairement passer par un système traditionnel d'édition pour faciliter la circulation des œuvres ? On est en droit d'en douter et d'imaginer d'autres solutions.

3. Gennevilliers (27/10), Anne Minot

Il y a un problème de circulation et de mise à disposition des œuvres qui semble dépasser le cadre de l'édition pure. La circulation doit s'accompagner d'actions de sensibilisations et de formations.

LES CONCOURS

« Stimulation des énergies »

Visiblement cette pratique crée le débat et ne fait pas toujours l'unanimité. C'est sans doute, mais de manière un peu sous-jacente, en raison d'une polémique autour de l'esthétique des œuvres. En ce qui concerne les concours de composition, l'idée de l'écoute directe des œuvres interprétées plus que la lecture de la partition semble avoir les faveurs de beaucoup dans l'organisation de prix ou des compétitions. Dans tous les cas, cela semble utile à tous et peut donner un coup d'accélérateur à la création en stimulant les énergies.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

Les orchestres d'harmonie aiment la compétition. Le nombre de concours organisés à travers le pays témoigne du besoin de ce type d'évaluation. Cette tradition s'explique peut-être par une certaine incapacité à s'auto-évaluer.

2. Guebwiller, Désiré Dondeyne

Je ne crois pas trop aux concours de composition qui, la plupart du temps ne permettent pas l'écoute des œuvres. Cette écoute me semble indispensable et devrait permettre à un jury composé de personnalités musicales, d'éditeurs et pourquoi pas de musiciens amateurs désignés de choisir les œuvres dignes d'entrer dans le répertoire.

Conditions pour que les actions prennent tout leur sens

LES RENCONTRES

« Nécessaires mais pas suffisantes »

Lorsqu'on parle de ce mot, l'ambiguïté est totale. À la fois on touche au registre de la stratégie et des modes opératoires mais aussi aux frustrations qui peuvent naître entre les compositeurs, les chefs, les musiciens et les institutions elles-mêmes. Peut-être plus encore que dans d'autres champs de la musique, les qualités musicales se confondent avec le plus ou moins grand degré d'empathie qui circule entre les musiciens.

Une idée semble sourdre : la rencontre serait-elle plus importante que la musique elle-même ? Considérée par tous comme une condition nécessaire, certains soulignent combien d'énergie et d'attention il faut déployer pour qu'elle ait lieu parfois avant même que la première note soit écrite ou jouée.

1. Carpentras, Georges Petit

Il importe de mettre en place des stratégies qui permettent de savoir où l'on va, où l'on est et qui répondent à la seule question qui vaille : « comment faciliter la rencontre entre les gens d'ici et les gens d'ailleurs » ?

2. Gennevilliers (28/10) Philippe Nahon

« Ce qui m'intéresse, c'est la rencontre ».

3. Perpignan, Daniel Tosi

Que le compositeur soit là, qu'il y ait un véritable échange, pourquoi pas un temps de lutte. Expliquer pourquoi on fait cette musique là, pourquoi on écrit ça, pourquoi ces dissonances, pourquoi ce langage. Et se confronter aux réactions des musiciens.

4. Carpentras, Robert Coinel

Le plus important, c'est la rencontre. Il est essentiel que celle-ci ait lieu avant même de commencer à écrire, ce qui ne signifie pas pour autant que l'on reniera son langage. C'est à travers cette rencontre que comme le souligne souvent François Rossé « le compositeur peut réaffirmer son rôle social en écoutant les musiciens, en s'adaptant à eux, en apprenant d'eux autant qu'ils apprennent de lui ».

LA CONVIVIALITÉ

« Lieu de valeurs extra-musicales »

Comme pour la rencontre, la convivialité semble être tout aussi importante que le résultat musical. Sans évidemment caricaturer, elle apparaît indissociable des pratiques des amateurs. Les débats n'ont d'ailleurs jamais opposé convivialité et musique mais de nombreuses remarques ont été faites autour de l'articulation entre les exigences musicales et le caractère plus ou moins convivial qui entoure le travail musical.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

La confrontation des âges, des niveaux sociaux contribue au décloisonnement. Le plaisir de se retrouver ensemble, de partager un effort et de partager quelque chose que l'on aura construit le mieux possible permet à chacun de se voir évoluer, de se voir avancer, de se voir progresser.

2. Lamballe, Sylvain Marchal

Le secteur associatif est quelque chose de vital en ce qui concerne les orchestres d'harmonies. Toutes les ramifications possibles en ce qui concerne l'entraide, l'amitié, l'intégration, le brassage des âges et des niveaux constituent les éléments essentiels d'une vie associative.

LES PRATIQUES COLLECTIVES

« Comment les dynamiser... ? »

L'importance de la pratique collective a été maintes fois soulignée. Il a souvent été dit aussi que ce type de pratique musicale, par le fait qu'elle proposait souvent une pratique non seulement collective mais aussi conviviale, rendait parfois plus facile le

chemin des amateurs vers la musique. C'est pourquoi beaucoup ont souligné le fait qu'une action plus volontariste pourrait s'exercer pour re-dynamiser ce secteur de la musique par des actions à inventer.

1. Guebwiller, Pierre Guiral

Au niveau national, on devrait réfléchir à un enseignement qui soit beaucoup plus basé sur le travail collectif, sur l'enrichissement collectif, où la place des ensembles et des orchestres serait au centre du dispositif.

Aujourd'hui, malheureusement, ces pratiques collectives sont à la marge, on leur accorde le temps qui reste.

LA DIFFUSION

« Pas de fumée sans feu »

Plus que la création, la question de la diffusion des œuvres a été récurrente. La majorité des participants estime qu'il existe une difficulté de reprise des œuvres, à la fois à cause de l'accessibilité au matériel, mais aussi de la mobilisation du compositeur au-delà de la création. Beaucoup ont insisté sur la possibilité d'assortir le système d'aide à la création d'une aide à la diffusion. En ce sens, la problématique des harmonies s'apparente aux réalités de la création musicale dans son ensemble.

Il ne faut pas minimiser les attitudes du public qui semble lui aussi se mobiliser sur la création plutôt que sur les reprises des œuvres.

1. Carpentras, Georges Boeuf

À travers l'enseignement que je dispense dans la classe de composition du CNR de Marseille, j'insiste sur l'importance de la vie d'une œuvre. À la reprise d'une œuvre, le matériel d'orchestre devrait être livré en incluant la présence du compositeur.

2. Perpignan, Isabel Cabeca

Par rapport à la diffusion, le réseau s'est posé la question et a estimé que le regroupement des moyens financiers devrait permettre l'édition des œuvres commandées et la mise à disposition aux harmonies de la région. D'autre part, les budgets croisés doivent aussi permettre la circulation des réalisations.

L'IMPROVISATION

« Au delà de l'écriture »

Ni plus ni moins que dans d'autres pratiques ou esthétiques musicales, les questions liées à l'improvisation se retrouvent à l'identique dans le champ des pratiques des amateurs, et dans celui des orchestres d'harmonie. C'est une composante majeure, utile, parfois difficilement maîtrisable, mais très porteuse de capacité d'invention, d'ouverture esthétique et technique, si elle est abordée avec science et délicatesse. Il faut souligner aussi que ce n'est pas l'apanage du jazz.

1. Lamballe, Philippe Nahon

L'improvisation, ça décoince et ça permet surtout d'aborder bon nombre de partitions qui sollicitent un investissement créatif, une attitude inventive chez les musiciens.

2 Les acteurs

LES MUSICIENS AMATEURS

« Interpeller les professionnels »

D'évidence, la pratique musicale liée aux harmonies s'adosse presque consubstantiellement à la pratique des amateurs. Ils représentent les acteurs majoritaires mais lorsque cette question vient en débat, il se révèle qu'elle n'est que le prétexte pour interpeller les professionnels, comme si il ne pouvait pas être question des amateurs en tant que tels. Il semble donc évident que c'est le rapport dialectique qui importe, mais sans jamais prendre le monde professionnel comme un modèle unique ou un idéal qu'il faudrait absolument atteindre.

1. Perpignan, Luc Charles Dominique

Je crois que la pratique en amateur est le terreau de toute pratique musicale vivante et que sans elle, une expression musicale professionnelle est condamnée à se scléroser, à se replier sur elle-même et finalement à disparaître.

2. Gennevilliers, Gérard Garcin

Les organisations professionnelles dénoncent souvent la présomption de salaire, la concurrence déloyale. Mais en aucun cas, les professionnels ne peuvent remplacer les amateurs qui doivent être présents dans la vie d'une société, pour échanger, apporter et donner. Les amateurs et leurs fédérations doivent affirmer aux organismes professionnels que leur volonté grandissante d'encadrement est créatrice d'emplois professionnels.

3. Carpentras, Georges Boeuf

Les compositeurs que je forme au conservatoire de Marseille ont peu de chances d'être joués par l'InterContemporain. J'encourage mes élèves à écrire pour les musiciens amateurs qui constituent une force musicale avec laquelle il est tout à fait possible de travailler.

4. Carpentras, Francis Grand

La rencontre professionnels / amateurs reste à développer.

LES COMPOSITEURS

« Ce n'est pas seulement écrire une belle partition »

Il faut bien insister sur l'idée qu'il ne peut pas être question d'opposer le monde des amateurs à celui des professionnels mais que la pratique musicale des harmonies, leur souhait permanent de faire croître les effectifs, l'envie légitime d'être confrontés aux musiciens chefs et compositeurs professionnels rend la relation à la fois riche et complexe. Les compositeurs en sont un bon exemple et ils sont le pivot dans cette relation subtile entre amateurs et professionnels. Ils ne peuvent pas rester étrangers, dans une tour d'ivoire, ou être dans le sentiment de faire de la sous-musique. En revanche, ils doivent faire preuve d'un grand engagement.

1. Perpignan, Nicolas Blanc

Le milieu des harmonies perçoit le compositeur comme étranger à leur monde : la tour d'ivoire est l'un des symboles qui a la vie dure.

2. Carpentras, Pierre Guiral

Écrire pour les musiciens amateurs n'est pas faire de la sous-musique pour des sous-musiciens.

3. Gennevilliers, Gérard Garcin

Le compositeur ne doit pas être "que" le compositeur, aussi compétent et inventif soit-il ; on n'attend pas de lui qu'il écrive seulement une belle partition.

LES JEUNES

« Une œuvre doit-elle être écrite pour les jeunes ? »

Une grande question, lorsqu'on traite des acteurs dans ce secteur musical, est celle de l'âge des participants, ce qui pose celle du renouvellement des effectifs mais aussi des répertoires qu'il conviendrait, d'après certains, d'imaginer adaptés à la jeunesse.

Cette question à elle seule mériterait une étude entière tant beaucoup d'idées fausses alimentent cette réflexion. Il est vrai que le bain musical dominant de la jeunesse peut parfois inciter certains à s'en servir de modèle pour composer. Certains se méfient de cette solution tout en estimant que l'on peut tenir compte dans ces nouveaux répertoires des sources des musiques populaires.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

On s'aperçoit que le déficit annoncé des jeunes, voire la disparition de ces orchestres par faute de renouvellement n'a pas eu lieu de manière aussi flagrante qu'on l'avait prédit dans les années 70-80.

2. Lamballe, Sylvain Marchal

Une pratique jeune, un répertoire jeune signifient pour certains un répertoire qui doit être à la mode, abreuvé par les médias à longueur de temps.

LE PUBLIC

« Plaire ou ne pas plaire... Ce n'est pas la question. »

Il est intéressant à noter que cette question des publics est évoquée de façon similaire dans le cadre d'une rencontre d'harmonies comme dans d'autres débats du monde de la musique. La spécificité qui se dégage est peut-être liée à celle des répertoires.

Les lieux sont aussi importants dans la rencontre avec le public d'autant plus que ces ensembles se produisent souvent dans d'autres espaces que des salles de spectacles.

1. Guebwiller, Sylvain Marchal

La présence en Alsace d'un public très fidèle ne devrait pas dispenser les orchestres d'entreprendre la quête d'un autre public. Dans une région riche sur le plan de la littérature à la fois française et dialectophone, sur le plan de l'architecture et de l'histoire, les orchestres pourraient s'orienter vers ces grands lieux du patrimoine et y conquérir le public qui les fréquente en leur proposant des réalisations mélangeant l'histoire contemporaine ou plus ancienne, et la musique.

2. Carpentras, Daniel Dahl

Savoir constituer un programme qui prépare l'auditoire à la surprise, à la découverte est essentiel. « Étonnez-moi » devrait être le mot d'ordre.

3. Carpentras, Georges Boeuf

L'expression « plaire au public » ne me convient pas. À mes yeux le public n'existe pas, il existe des gens qui répondent individuellement par des échos multiples et non pas une masse indifférenciée.

4. Lamballe, Joël Leherissey

Au-delà de la rencontre du créateur avec le chef, puis avec les musiciens, il faut s'interroger sur les moyens de rencontrer le public.

5. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Une des raisons de vivre de ces orchestres, c'est la présence d'un public qui vient les soutenir et les apprécier. Ce qui explique peut-être qu'on ait essayé de le contenter en proposant « une musique qui plaît ». Mais on peut développer chez le public une réelle curiosité. La découverte de musiques, de prestations différentes, de lieux inhabituels peuvent être pour lui extrêmement enrichissante.

LE CHEF

« Pour inviter les musiciens à accueillir les langages les plus divers »

C'est difficile de créer une hiérarchie mais, autant sinon plus que le compositeur, le chef a un rôle majeur de passeur d'émotion et de savoir, de musicalité et de compréhension de l'œuvre, rôle qu'il exerce auprès des musiciens mais aussi du public pour qui la pièce est jouée.

De là à laisser entendre que la réussite ou l'échec est souvent à rapprocher des qualités du chef... Il n'y a qu'un pas. Certes, il ne peut pas faire de miracles, mais il lui est demandé d'être aussi riche humainement que musicalement.

1. Guebwiller, Jean-Jacques Charles

L'élément essentiel c'est le responsable de l'ensemble qui est l'interface entre le compositeur et ses musiciens. La réussite de la réalisation d'une commande tient aussi à l'accueil réservé au compositeur. Heureusement il y a des responsables de société qui sont parfaitement ouverts à ce que leurs habitudes soient un peu bousculées.

2. Guebwiller, Désiré Dondeyne

Tout n'est pas écrit dans une partition. Le chef peut intervenir et dévoiler le meilleur de l'œuvre.

3. Guebwiller, Marc Hegenhauser

Le chef a un rôle de médiateur très important. C'est à lui d'inviter les musiciens à accueillir les langages les plus divers. Il lui revient également une part de l'éducation du public.

4. Guebwiller, Marc Hegenhauser

Il faut qu'il soit conscient du rôle qui lui est imparti. Il croquera peu de personnes pour lui dire: « oui, c'est cela ton travail, fais-le ».

5. Guebwiller, Fabrice Kastel

Le rôle que le chef doit jouer est à la fois de révéler aux musiciens ce qui existe déjà et de faire découvrir d'autres paysages.

6. Gennevilliers, Laurent Langard

Cela a toujours été pour moi un challenge pour conduire ces commandes. Elles n'étaient pas faciles, n'ont pas toutes fait l'unanimité, n'ont pas toujours suscité l'enthousiasme des musiciens. Ma conviction partagée par l'équipe pédagogique et le bureau de l'association ont porté ces projets et à terme enrichi le trajet de l'orchestre et des musiciens qui le constituent.

LE RÉSEAU

« Pour que les œuvres circulent et que les musiciens se rassemblent »

Lorsqu'on s'interroge sur les acteurs, il faut parler aussi de ceux qui, chacun à leur place institutionnelle, souhaitent fédérer leur activité et créer des synergies et des réseaux. Les différentes rencontres ont bien démontré qu'il était utile et nécessaire pour tous de croiser ces activités, de faire circuler les informations et les œuvres.

C'est une manière de dire que les acteurs sont plus forts s'ils sont rassemblés.

1. Perpignan, Isabel Cabeca

Le réseau est né à l'issue d'une commande d'un état des lieux et de préconisations qui ont été réalisées par la DRAC et la Région. La personne qui a conduit le dossier a su simplement fédérer les attentes et les volontés des 5 départements du Roussillon. L'adhésion des 5 a permis de travailler de manière cohérente. L'ensemble des décisions prises en commun ont systématiquement été enterminées par les tuteurs respectifs. Cette démarche qui concerne également les harmonies et les fanfares va permettre la commande d'œuvres pour chœur et orchestre d'harmonie qui circuleront dans l'ensemble du département.

3 Les pédagogies

LA FORMATION... ET LES LIEUX D'ENSEIGNEMENTS

« Pour une formation à la direction d'harmonie dans les conservatoires »

Visiblement, il convient de sérier les questions et de s'interroger dans un premier temps sur la place d'un cursus de formation pour orchestre d'harmonie dans les lieux d'enseignement spécialisé. La situation est très inégale en fonction des écoles et des conservatoires. Inégalité dans l'accès à la formation à la fois pour les instrumentistes mais aussi pour les chefs. Concer-

nant ceux-ci, beaucoup s'accordent à souligner que cet enseignement vient tard dans les cursus et tous sont d'accord pour penser qu'on peut et doit faire mieux dans ce domaine. Préserver le niveau d'exigence, faire entrer cet apprentissage dans les CNSM... toutes sortes de voix ont été explorées signifiant bien la liaison indispensable qui existe entre les pédagogies et l'abord d'un répertoire de créations exigeantes.

1. Gennevilliers, Bernard Cavanna

C'est grâce à leur participation dans l'harmonie que certains musiciens ont reçu une formation leur permettant de devenir professionnels.

2. Guebwiller, Sylvain Marchal

En Suisse Romande la formation à la direction d'orchestre d'harmonie se situe en gros après la médaille d'or à raison d'un cycle initial de 2 ans comprenant 20 heures de cours par semaine. Un cycle dans lequel on va trouver de l'analyse, de l'histoire de la musique, de la direction, de l'arrangement, du management humain, de la psychologie, du marketing et s'ils veulent encore poursuivre ils ont un cycle de perfectionnement à nouveau de 2 ans. Quand ils sortent d'une telle formation ces chefs sont prêts à accueillir des tas d'idées nouvelles tout en ayant une grande exigence.

3 Guebwiller, Christian Wirth

Les conservatoires supérieurs de Paris et de Lyon n'ont pas d'orchestre d'harmonie dans leur cursus. Ces deux grandes écoles devraient également imposer aux élèves des classes de composition l'écriture d'une ou plusieurs pièces pour cette formation.

4. Lamballe, Gérard Garcin

En France, la direction vient très tard dans le cursus des études. Il faut que cela évolue et prendre exemple sur l'enseignement maïtrisien pour que le plaisir de diriger naisse beaucoup plus tôt. D'autre part, à partir du moment où l'on s'intéresse à la pratique en amateur, il importe de bien l'évaluer et de connaître l'aspect social dans lequel elle s'effectue.

5. Lamballe, Franck Kuntz

Il y a une disproportion entre le cours instrumental où un élève est avec un professeur pendant une demi-heure et un orchestre qui peut aller jusqu'à 80 musiciens avec un seul chef pour l'encadrer. N'y aurait-il pas quelque chose à inventer dans les structures d'enseignement afin de mieux faire le lien entre l'école de musique et les orchestres d'harmonie.

LA FORMATION... ET LES ATTITUDES

« Pour une pédagogie de l'indicible »

Pour être formateur, il ne suffit pas de maîtriser une technique. Peut-être plus particulièrement dans le cas des orchestres d'harmonie, la manière et l'attitude par rapport à la transmission va être déterminante de ce qui est susceptible de se passer. Souvent, il est difficile de nommer ces qualités mais tous estiment qu'elles sont déterminantes.

1. Carpentras, Patrick Maurin

Il ne s'agit pas seulement de savoir « bouger les bras » devant 50 instrumentistes, mais aussi de savoir rédiger un cahier des charges pour un compositeur, de savoir en parler et de préparer les musiciens à une telle rencontre, de savoir négocier avec un élu un projet innovant, d'avoir des capacités organisationnelles, etc.

2. Gennevilliers, Claude Magnain

Cela implique de vouloir recevoir et accueillir des professionnels qui viennent là non pas comme des seigneurs mais comme des amis, qui donnent des conseils, qui nous permettent d'aborder un répertoire nouveau, qui nous permettent de travailler différemment. La formation fait partie maintenant de l'harmonie de Leuzay.

3. Gennevilliers, Anonyme

Il serait important d'inclure la connaissance de l'orchestre d'harmonie dans la formation des compositeurs.

LA FORMATION... ET LES « OUTILS »

« Plus que les outils, ce qui compte c'est l'envie de transmettre »

Dans le champ des pédagogies, les outils progressent avec les technologies et l'envie de se doter de moyens nouveaux de transmission. Ce sont à la fois des objets, disques, DVD, partitions interactives... mais aussi de nouvelles manières d'aborder la formation (stages, semaines de rencontres...) toute une série de nouvelles manières qui devraient améliorer la transmission d'un savoir. Les discussions ont bien montré que ce n'est pas toujours le cas et que la nouveauté de l'outil ne suffit pas toujours.

Il est capital enfin d'avoir les outils et le temps pour pouvoir donner des clés afin d'entrer dans l'intimité d'une écriture musicale surtout en ce qui concerne la création d'œuvres contemporaines.

1. Lamballe, Philippe Nahon

Les stages de direction de chef d'harmonie sont essentiels pour l'échange des partitions, l'échange des expériences, l'approche des styles, les motivations des chefs. Quelques soient les régions de France chacun est vraiment isolé et ces stages peuvent aussi provoquer des rencontres débouchant sur des concerts à 2, 3 ou 4 harmonies.

2. Gennevilliers, Gérard Garcin

La mission la plus délicate que le compositeur doit réaliser consiste à donner les clés pour que les musiciens puissent rentrer dans les musiques et leur langage et pas seulement la sienne.

L'ÉCOLE DE MUSIQUE

« Soutien à la pratique des amateurs dans les conservatoires »

L'essentiel des débats a tourné autour de la place des amateurs au sein des lieux d'enseignement spécialisé. Tous s'accordent à dire qu'il est nécessaire que les amateurs soient intégrés aux activités de l'école en particulier dans la relation des formations d'orchestre de fin de cycle et les orchestres d'harmonie. Cela nécessite une action volontariste et un engagement des enseignants qui parfois peuvent résister à de telles pratiques. Il faut souligner que la charte de l'enseignement spécialisé fait une place à cette formation. D'une manière plus générale, les

débats ont montré que « l'antagonisme » amateurs et professionnels dans le cadre de l'école de musique avait tendance à disparaître et que l'évolution des mentalités allait plutôt dans le bon sens.

1. Guebwiller, Pierre Guiral

Je crois qu'aujourd'hui on n'est plus dans une confrontation directe entre le milieu amateur et le milieu des écoles de musique. Je pense qu'il y a une grande souplesse, que les choses s'harmonisent, qu'il y a de plus en plus de partenariat et de reconnaissance mutuelle.

2. Perpignan, Daniel Tosi

En tant que directeur du CNR de Perpignan j'ai souhaité que l'orchestre d'harmonie soit intégré à l'orchestre de 3^e cycle. Ce qui montre aux jeunes qu'après le conservatoire il y a une activité musicale encore possible.

3. Perpignan, Gérard Garcin

Les enseignants doivent connaître le contexte des pratiques en amateur qui sont toujours mouvantes et qui nécessitent de la part des écoles de musique une adaptation à leur évolution.

4. Gennevilliers, Gérard Garcin

La charte de l'enseignement spécialisé en danse, musique et théâtre détermine l'école de musique comme acteur culturel et insiste notamment sur son soutien à la pratique en amateur.

5. Gennevilliers, Gérard Garcin

Il existe des écoles de musique qui jouent véritablement leur rôle de centre de ressources. Les ensembles amateurs peuvent y trouver comme un grand frère pour les aider, les accompagner, les accueillir. C'est ce qui est demandé fermement aujourd'hui aux écoles de musique.

LA RECHERCHE

« Tout reste à faire »

Il n'y a pas de pédagogie, dans quelque secteur que ce soit, sans une réflexion sur les pratiques, et sans une mise en perspective des actions les unes avec les autres. Tout le monde a regretté le manque de travaux de recherche dans ce domaine et souligné l'intérêt de l'étude de Jean-Louis Vicart qui a servi de base à ces rencontres.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

L'ouvrage de Philippe Gumpłowicz est l'un des rares qui existe en français. Dans d'autres pays, plusieurs ouvrages sont publiés chaque année par des universités et font l'objet de colloques. Par exemple un ouvrage vient de sortir sur l'incidence de la pratique collective au sein des écoles primaires et post-primaires de Berlin. Cela peut sembler très, très pointu. Mais les observations des élèves qui ont été faites pendant plusieurs années ont permis de comparer les résultats globaux sur le plan scolaire, des bénéficiaires de cette pratique avec d'autres élèves. On est bien loin de notre réflexion franco-française.

2. Lamballe, Philippe Nahon

Qui dit laboratoire, dit recherche, mais la recherche n'aboutit pas forcément à une prestation devant le public.

LA REPRODUCTIBILITÉ

« Une rencontre n'est jamais identique à une autre »

La question de reprendre une œuvre qui lors de sa création a fait événement ou a fait débat est une source d'interrogation. Même s'il est vrai que des expériences satisfaisantes incitent d'autres acteurs à refaire le même trajet, la modélisation est difficile et la reproductibilité, dans des domaines aussi fragiles, est presque impossible en tout cas à l'identique. Une expérience est réussie souvent parce que tous les facteurs se sont « miraculeusement » agencés. On ne reproduit pas souvent les « miracles ». On ne peut que souhaiter cependant que les exemples forts soient incitatifs et permettent de déclencher l'envie d'une prise de risque mais sous une forme originale par rapport à la création d'origine.

1. Lamballe, Anonyme

Berio estimait qu'un chemin se traçait en ouvrant des millions de possibilités, qu'en empruntant l'une d'elles d'autres possibilités pouvaient s'ouvrir et que c'est plutôt cela qu'il est intéressant de travailler. Ne pas tenter de trouver quelque chose qui soit modélisable car la rencontre est rarement reproductible.

LES ŒUVRES PÉDAGOGIQUES

« Une œuvre est ou n'est pas »

Toute la question a été de savoir si ce qualificatif « d'œuvre pédagogique » avait du sens et pouvait représenter un genre particulier dans la création pour les orchestres d'harmonie. Tous se sont accordés pour dire que c'est l'œuvre et sa réalisation qui comptent. Qu'elle soit pédagogique n'a pas de sens en soi et cette vertu est, en quelque sorte, donnée en plus. Il a même été évoqué certaines « dérives » d'œuvres qualifiées de pédagogiques et qui ne cachaient souvent qu'une forme musicale peu aboutie.

1. Guebwiller, William Grosjean

Qu'est-ce qu'une œuvre pédagogique ? Puisque toute appropriation nécessite un apprentissage toute œuvre est pédagogique.

2. Guebwiller, Fabrice Kastel

L'œuvre en elle-même n'est pas pédagogique. Il est clair que c'est la façon dont elle est traversée au moment de son travail, de son interprétation, de son rendu en concert, c'est la démarche qui est pédagogique.

3. Guebwiller, Pierre Guiral

C'est la démarche qui est pédagogique, c'est-à-dire le fait de s'approprier l'œuvre et le fait de permettre à tous de pénétrer la pensée du compositeur.

Ce mot pédagogique est un peu tarte à la crème. Je pense qu'une œuvre est ou n'est pas.

4 Moteurs et freins

LE PLAISIR

« Découverte de l'inconnu des musiques d'aujourd'hui »

Peut-être plus perceptible que dans d'autres secteurs de la musique, parce que moins « abrités » derrière le rempart de la technique, et de la performance, les pratiques musicales liées aux harmonies sont très dépendantes de facteurs extra-musicaux. Le moteur qui entraîne des amateurs à mettre ensemble leur énergie fonctionne avec un carburant riche en plaisir, désir, imagination et autres « additifs » favorables.

La notion de plaisir se pose plus particulièrement dans le cas de la création. En effet, la découverte de langages différents peut provoquer des craintes et des situations qui éloignent les acteurs du plaisir de faire. C'est d'ailleurs souvent lié à une mauvaise présentation de l'œuvre ou un travail d'explication et de sensibilisation qui s'est mal passé. Plus encore que dans d'autres champs de la musique, il faut que le plaisir soit au rendez-vous. Plaisir des interprètes mais aussi du public. Il convient donc que les acteurs de cette création soient disponibles pour à la fois faire naître le plaisir mais aussi pour l'entretenir jusqu'au concert, moment final de plaisirs partagés.

1. Guebwiller, Pierre Guiral

Est-ce qu'on peut jouer de la musique d'aujourd'hui et avoir du plaisir ?

La question est là. Pourquoi la musique d'aujourd'hui est-elle repoussée ? Parce que peu de chefs sont prêts à découvrir une part d'inconnu, à vivre une part d'aventure qui peut pourtant conduire au plaisir de jouer, réaliser, découvrir...

LE DÉSIR

« Je te veux »

Comme pour toute création musicale, le désir est l'épice indispensable pour que la musique prenne tout son sens et sa force. Cela peut être celui du compositeur, du chef ou des instrumentistes, et si possible les trois à la fois. Il n'y a pas de recettes miracles pour le faire naître mais il y a, comme dans la vie, des pièges à éviter pour qu'il ne disparaisse pas.

1. Carpentras, Georges Boeuf

Il est essentiel qu'existe la relation de désir lié à la musique, de désir entre un musicien et un compositeur qui, pour qu'une création aboutisse dans de bonnes conditions, doivent être capable de dire "je te veux".

L'IMAGINATION

« C'est l'outil qui contribue au développement des orchestres »

Sœur jumelle du désir, l'imagination est un ingrédient indispensable. Elle donne la capacité aux acteurs de sortir de leurs habitudes musicales pour explorer de manière « imaginative » des territoires nouveaux.

1. Gennevilliers, Sylvain Marchal

L'outil principal qui contribuera au développement des orchestres d'harmonie, c'est l'imagination. C'est-à-dire l'acceptation de pouvoir changer une habitude et reconnaître un droit à l'erreur. Le fait qu'une habitude se soit installée pendant 50 ans ou 50 jours ne lui donne pas des vertus éternelles, d'autres idées peuvent être amenées par l'imagination.

2. Gennevilliers, David Jisse

C'est drôle de faire revenir un slogan vieux de 35 ans : "l'imagination au pouvoir", et de le rendre actuel pour le troisième millénaire !

LES HABITUDES

« Nous jouent des tours »

L'inverse de l'imagination pourrait être le mot habitude : « pourquoi changer puisque ça marche comme ça ? ». C'est un immobilisme qui risque de peser très lourd. Ce fait est d'autant plus grave car qu'il risque d'interdire la création et l'engagement dans une œuvre qui justement est là pour bousculer un peu les habitudes.

1. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Le poids des habitudes pèse très lourd dans ces pratiques. Les orchestres sont rapidement figés. « Pourquoi changer puisque ça marche comme ça ? », « Pourquoi changer puisque ça ne marche plus ? » sont deux expressions surprenantes que j'ai fréquemment entendues.

LA SÉDUCTION (SÉDUIRE...)

« Comme un autre moyen de convaincre »

Particulièrement en ce qui concerne les langages contemporains, la séduction joue un grand rôle. Les compositeurs en parlent avec retenue, presque avec scrupules. Il ne faut surtout pas minorer l'importance qu'elle a dans la confiance qui peut s'établir et donc dans la réussite d'une création.

1. Carpentras, Georges Boeuf,

évoquant une collaboration récente avec un orchestre arménien, relate l'importance de la séduction réciproque qui permet au compositeur d'accéder au domaine sonore des musiciens qui dans le même temps sont amenés à rencontrer la musique du compositeur. Ce jeu de séduction réciproque permet la relation du savoir de l'interprète au langage du compositeur.

LA DURÉE

« Temps de faire »

Peut-être plus particulièrement dans le domaine des musiques amateurs, le temps est un facteur surdéterminant : temps pour le travail de création de l'œuvre, temps à prendre pour provoquer la deuxième ou troisième audition, mais aussi temps pour fédérer les énergies. Ainsi l'idée de parcours, de temps d'apprentissage, de temps de familiarisation avec un langage, sont autant de notions constitutives de ce « faire » particulier. Le champ de ces pratiques a peut-être encore plus besoin de temps pour se fabriquer que dans d'autres secteurs du monde musical.

1. Gennevilliers, Gérard Garcin

Qu'elle soit réalisée par des musiciens professionnels ou des musiciens amateurs, on sait très bien que le plus fréquemment une création prend toute sa dimension à la seconde, voire à la troisième audition.

Cette phase, qui semble indispensable, est rarement possible. Après la première audition, l'œuvre continue de cheminer. Il serait souhaitable de vérifier comment elle s'inscrit dans la mémoire et comment elle continue d'être "travaillée". Le compositeur — s'il est plus qu'un compositeur — à savoir un guide, un grand frère, un parrain, devrait continuer à vivre des moments avec les musiciens et accueillir leurs perceptions.

2. Carpentras, Pierre Guiral

Chaque musicien est différent, le temps permet de fédérer les énergies, de rassembler, de constituer un collectif au service de projets innovants et d'envies communes.

3. Gennevilliers, Gérard Garcin

Il est indispensable que les ensembles amateurs aient une notion de parcours envisagés sur le court, moyen et long terme.

5 Contenus

Contenus sous l'angle des « techniques »

L'ARRANGEMENT/L'ORCHESTRATION

« C'est aussi de la création !! »

L'arrangement a mauvaise réputation parce qu'il a souvent été associé à une sorte de vulgarisation de la musique et c'est pourquoi il est utile de rappeler que c'est aussi une œuvre et qu'il convient d'en tenir compte. Il existe dans ce domaine autant de bonne que de mauvaise musique. D'ailleurs cette idée semble faire l'unanimité. Certains préfèrent parler de création ou bien de re-composition mais tous considèrent que c'est un travail d'invention aussi important que la composition. Il semble d'ailleurs que le mot orchestration ait une connotation plus

positive que le mot arrangement, mais cela ne change rien au contenu des échanges. L'arrangement, c'est « Prendre un peu de levain dans une pâte prise ailleurs » : une belle expression qui qualifie bien ce travail d'écriture et son caractère inventif.

1. Guebwiller, Sylvain Marchal

Une orchestration est un travail créatif, par exemple, une pièce pour piano devient une pièce pour orchestre d'harmonie.

2. Guebwiller, William Grosjean

L'arrangement peut donner lieu à de véritables re-créations où, finalement, le modèle de départ n'est qu'un prétexte au sens littéral. En ce qui concerne le travail d'arrangeur il y a une grosse réflexion à mener. Cette activité est un peu sous-évaluée alors que certains arrangeurs sont des créateurs.

3. Guebwiller, Sylvain Marchal

Il y a un acte créateur. On se sert d'un thème exactement comme Beethoven le faisait pour un thème et variations. Je crois que cette notion même de l'arrangement est un acte créatif total. À partir d'un prétexte musical, on peut lui donner toutes les formes qu'on veut. Ses vertus sont aussi pédagogiques car on peut aborder des choses extrêmement diverses et de niveaux différents.

4. Guebwiller, William Grosjean

L'arrangement c'est aussi une œuvre sur mesure pour des ensembles atypiques ou non-standard. Et cela pose la question de l'arrangement comme moyen de faire circuler des œuvres d'un groupe non-standard à un autre.

5. Guebwiller, Michel Chebrou

Il faut bien savoir que l'arrangement a actuellement mauvaise réputation. Cependant, quand le compositeur — j'insiste sur ce mot — fait un arrangement il fait un travail de re-composition totale. C'est une nouvelle œuvre faite à partir d'une œuvre.

6. Guebwiller, William Grosjean

Quand Berio écrit un arrangement sous le titre Folkson, il fait preuve d'une modestie qui atténue le véritable travail de re-composition. Et pour reprendre une expression chère à Pierre Guiraud, il s'agit de prendre un peu de levain dans une pâte que l'on a prise ailleurs et que l'on va retrouver.

7. Guebwiller, Sylvain Marchal

Un arrangement c'est un travail créatif total où on a juste un prétexte musical qui devient une œuvre.

LE RÉPERTOIRE

**« Question récurrente depuis
que les harmonies existent... »**

C'est souvent une facilité que d'incriminer les répertoires pour masquer le manque relatif de créativité dont certains pourraient faire preuve. Les différents débats ont souligné l'importance du choix, de la nécessité de pouvoir y accéder. Ils ont aussi rappelé l'importance de la réédition

des œuvres afin de permettre leur exécution.

Cette question des répertoires traverse toute l'histoire des musiques d'harmonie et il ne faut pas oublier que les mots musique de variété et de divertissement viennent de cette tradition là.

1. Guebwiller, William Grosjean

Je me demande si le nouveau répertoire ne devrait pas aussi intégrer la restitution, la réédition d'œuvres qui pourraient entrer dans le domaine de la re-création.

2. Perpignan, Isabel Cabeca

Dans le cadre de l'étude régionale sur les pratiques en amateurs j'ai interrogé les chefs d'harmonies. À de notables exceptions près, il faut que l'on soit conscient que les répertoires ça ne les préoccupe pas du tout.

3. Perpignan, Daniel Tosi

Je ne crois pas du tout que les chefs, au niveau du répertoire, prennent le tout-venant, même si leurs choix sont conventionnels.

4. Gennevilliers, Philippe Gumpłowicz

En fait la question du répertoire a toujours existé. Dans le monde des harmonies ça a toujours posé problème. Il y a toujours eu des gens pour dire : « le répertoire traditionnel de ces musiques n'est pas comme il devrait être, ce n'est pas de la "bonne musique", ce n'est pas suffisamment audacieux ».

Depuis que les harmonies existent la question du répertoire est récurrente.

Comment se fait-il que cette question se re-pose à chaque génération? Au départ ces harmonies possédaient un répertoire original qui a été perverti par les transcriptions, les arrangements, la fausse musique savante où on essaie d'imiter l'orchestre symphonique. Néanmoins quand on regarde l'histoire de près, on s'aperçoit qu'à la base de l'identité orphéonique se trouve déjà ce mélange. Aujourd'hui, les musiques de film remplacent les musiques d'opéras comiques et les ouvertures. Au 19^e siècle, des compositeurs comme Wagner, Liszt, Gounod ont écrit pour l'orchestre d'harmonie et il y a toujours eu ce tiraillement entre aller vers une musique plus audacieuse et le répertoire mélangé, les variétés. Ce mot de variétés, de musique de divertissement est issu de ce monde des harmonies du 19^e siècle, où l'on jouait un peu partout des espagnolades, des napolitaines, des valse. Ce mélange est donc fondamentalement présent au cœur de la musique d'harmonie. Il a toujours été là, il doit continuer à l'être.

LES TRANSCRIPTIONS

« Discutable ! »

On a tendance, à l'époque du disque et du téléchargement, à oublier l'importance des transcriptions dans la diffusion des œuvres du « grand répertoire ». Même si cette pratique est aujourd'hui discutable, elle a eu le mérite d'exister et de continuer à jouer ce rôle même si c'est un peu passé de mode.

1. Guebwiller, Sylvain Marchal

Une transcription est le passage d'une formule orchestrale existante à une autre formule orchestrale. Avant l'existence de la radio, du CD et autre multimédia, la transcription a été un vecteur extraordinaire d'éducation populaire. C'était une façon de faire circuler certaines œuvres dans les campagnes les plus reculées. Maintenant, d'un point de vue

pur et dur, il est peut être discutable de nos jours de cotoyer Verdi, Berlioz ou Stravinsky à travers ces transcriptions. On ne peut cependant minimiser les rencontres que peuvent effectuer musiciens et publics avec des grands compositeurs.

Contenus sous l'angle « philosophique »

LES LANGAGES « Tonal ou pas ? »

Nous abordons la partie plus « philosophique » du thème des contenus avec la question des langages. Ce fut un moment crucial des débats puisque les clivages que l'on connaît dans la vie musicale réapparaissent fortement lorsqu'il s'agit de l'orchestre d'harmonie. Clivages entre ceux qui défendent la tonalité et ceux qui privilégient la modernité dans l'écriture. Rien de très spécifique si ce n'est que, sous-jacente, courait l'idée que lorsqu'on écrit pour cette formation, il semblerait plus simple d'écrire dans la continuation d'une tradition. Sons nouveaux, nouvelle écriture, habitude de la tonalité. Toutes ces questions furent abordées et souvent âprement défendues ou dénigrées par les uns ou les autres.

1. Carpentras, Georges Boeuf

Sans apport sonore, sans son nouveau, une nouvelle écriture n'a pas lieu d'être. Un signe nouveau doit correspondre à un son nouveau.

2. Perpignan, Daniel Tosi

Ces orchestres jouent un répertoire qui est le plus souvent emprunté aux pièces de transcription, aux arrangements, aux musiques inspirées du jazz, aux musiques inspirées de chansons des années 50. Donc une certaine habitude de la tonalité. Il est bon qu'on puisse amener un autre langage, une autre écriture.

3. Gennevilliers, Bernard Cavanna

J'aime beaucoup utiliser le langage tonal. Quand je travaille avec une harmonie, ce qui m'intéresse c'est le son mais aussi le langage qui doit être personnel. Je pense que le langage tonal permet encore de s'exprimer sans forcément multiplier les citations.

LES ESTHÉTIQUES

« Barrières culturelles ou factuelles ? »

Ce qui ressort majoritairement de ces rencontres, c'est bien que les critères esthétiques sont avant tout liés à la culture et à la connaissance que les uns et les autres ont de la musique et de son histoire bien plus qu'à des goûts affirmés pour tel ou tel système compositionnel.

1. Guebwiller, Jean-Jacques Charles

J'ai la chance de travailler dans des univers musicaux qui vont de la batterie-fanfare et l'orchestre d'harmonie à la chanson française en passant par la musique contemporaine. Après une vingtaine d'années, je découvre que ces univers musicaux se méconnaissent

quand ils ne se méprisent pas. Issu d'un parcours très traditionnel, je suis surpris d'apprendre beaucoup du multi-média qui est un nouvel univers impressionnant.

LE CONTEMPORAIN « Rien de nouveau... »

Encore une fois, l'antienne autour d'un mot qui qualifie encore la musique écrite il y a plus d'un siècle. Peut-être un peu plus spécifiquement que dans d'autres secteurs de la musique, les connotations de ce mot vont plus loin que les clivages habituels et peuvent recouvrir des réalités extrêmement opposées.

1. Guebwiller, Sylvain Marchal

Les interprétations du mot « contemporain » sont diverses. Pour certaines personnes c'est le sens premier qui indique la musique qui s'écrit aujourd'hui. Pour d'autres, il s'agit de musique novatrice. Pour d'autres enfin, la musique contemporaine, c'est la musique à la mode, le Top 50.

LE MÉTISSAGE

« L'autre sens du mot rencontres »

Les acteurs de ce secteur de la musique sont majoritairement d'accord pour favoriser toutes les entreprises qui consistent à métisser les cultures, les styles et les manières de faire. Là encore, il faut se méfier des attitudes un peu volontaristes qui dans un généreux élan vers la rencontre vont engendrer soit des « patchwork » inaudibles soit des œuvres un peu fades. Le métissage doit rester un mot clef mais porté par une haute conscience critique et l'éloignement des effets de mode.

1. Guebwiller, Sylvain Marchal

Il y a un besoin vital de rencontrer d'autres expressions artistiques, d'autres musiques, mais aussi le cinéma, la littérature, le conte, le cirque, la poésie...

2. Perpignan, Luc Charles Dominique

Le projet c'était faire se rencontrer l'oralité et l'écriture, les musiques traditionnelles et les musiques populaires, les professionnels et les amateurs. On a appelé ça « mesclum », ce qui signifie le mélange, le métissage. Pour les orchestres d'harmonie, il y avait l'idée de se ré-approprié un répertoire qui est un répertoire enraciné, un répertoire local qui va leur conférer une identité musicale qu'ils ont eue dans le passé et qui s'est perdue au bénéfice d'un répertoire plus standardisé et moins identitaire.

3. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Ce mouvement amateur devrait avoir la force de se renouveler par lui-même mais il est très difficile de se renouveler si on n'accepte pas le métissage quel qu'il soit, sur le plan culturel, musical.

4. Gennevilliers, Philippe Gumpłowicz

On parle beaucoup de métissage comme étant à la fois l'alpha et l'oméga de toute création. C'est vrai qu'il y a des rencontres fructueuses, des rencontres fécondes et

d'autres qui ne le sont pas. Mais ce n'est pas parce que l'on se rencontre que c'est vivant. Il faut toujours s'interroger sur ce qui fait qu'une rencontre est féconde et fructueuse.

LE JAZZ

« Cas à part dans les langages contemporains »

Parce que c'est un univers au contour plus net que la musique contemporaine au sens large, de même que la pulsation et le « groove » sont potentiellement stimulants pour les chefs et les musiciens, il semble logique que beaucoup lui laissent une place à part dans le répertoire des harmonies. Il faut cependant rappeler que cet univers musical n'est pas aussi accessible qu'il y paraît.

1. Carpentras, Bertrand Furic

Les musiciens de jazz ne sont-ils pas plus sollicités parce que les vents font principalement partie de leur univers ? Ces mêmes musiciens ne sont-ils pas plus disponibles aux demandes des amateurs ?

2. Carpentras, Jenny Szabo

Il me semble que le fait de solliciter un musicien de jazz est l'occasion de faire "un peu de contemporain" sans prendre trop de risques ; c'est-à-dire en restant dans les arrangements américains auxquels beaucoup d'orchestres sont d'ores et déjà habitués.

3. Carpentras, Gérard Garcin

On ne peut nier le nombre important de musiciens de jazz venus à l'écriture pour harmonie. La tradition orale dans le jazz a peut-être facilité le contact entre ces compositeurs et les musiciens.

6 Les outils

L'ÉDITION

« Du papier à l'informatique »

Le monde de l'édition musicale est particulièrement important en ce qui concerne les pratiques des amateurs à la fois pour l'accessibilité au répertoire autant que pour la découverte et l'aide à la création. De multiples interrogations sont liées à ces questions, celle des coûts évidemment tout autant pour la fabrication du matériel que pour la location ou l'achat. Une idée qui est souvent revenue est celle des difficultés d'accès à l'information. Comment la faire circuler ? Comment avoir connaissance des maisons d'édition et de leur travail ? Les nouvelles technologies et le réseau Internet vient aussi compliquer la place de l'édition musicale et toutes les rencontres ont souligné l'importance que pouvait prendre les grands centres de documentation.

1. Guebwiller, Philippe Pfisterer

Le CDMC a au cours de ces dernières années commandé un vingtaine d'œuvres. Nous avons, à la commande, exigé que l'œuvre soit éditée. Ces œuvres sont jouées parce qu'elles sont éditées. L'important est de financer soi-même l'édition pour être certain que l'œuvre viendra abonder le répertoire.

2. Guebwiller, Eric Colombain

Le rôle d'éditeur est difficile. Il nous faut concilier notre volonté de diffuser la musique sous toutes ses formes et les contraintes financières imposées à la fois par les rémunérations des compositeurs, arrangeurs, copistes et imprimeurs et par la gestion d'une entreprise.

3. Guebwiller, Max Desmurs

En tant qu'éditeurs nous n'avons pas les moyens d'éditer les œuvres parce qu'elles sont peu vendues. Comment trouver pour ces commandes l'argent qui permettrait d'éditer ces œuvres ?

4. Guebwiller, Philippe Pfisterer

Je crois qu'il faut étudier la mise en place de l'édition à la demande. C'est une voie à explorer et il faut que les éditeurs s'orientent vers de nouvelles techniques qui sont moins onéreuses.

5. Guebwiller, Max Desmurs

Actuellement on a la possibilité d'avoir directement des fichiers gravés par les compositeurs. La production en numérique permet la fabrication d'un nombre restreint de partitions. L'édition à la demande est donc techniquement possible.

6. Guebwiller, Eric Colombain

Chaque année nous proposons à peu près 250 œuvres nouvelles pour orchestres à vent. Seules 50 de ces œuvres atteignent le seuil de la rentabilité.

7. Guebwiller, Eric Colombain

Les éditeurs doivent s'engager à faire découvrir les compositeurs français dans les pays où la culture de l'orchestre à vent est importante comme par exemple les États-Unis et le Japon.

8. Gennevilliers, Gérard Garcin

L'édition c'est la mémoire. Des centaines d'heures de musique sont en mémoire sans qu'elles puissent réellement circuler. C'est un problème fondamental.

9. Lamballe, Sylvain Marchal

Il y a une quarantaine d'années les répertoires étrangers n'étaient accessibles qu'aux initiés. Depuis, les éditeurs étrangers ont conduit une politique commerciale suffisamment dynamique pour répandre leurs œuvres à travers toute la France.

10. Lamballe, Philippe Nahon

Mauricio Kagel a écrit des « Marches pour rater la victoire » qui sont un outil génial pour les harmonies. Malheureusement le prix de location du matériel est tel que ces « Marches » n'ont aucune chance d'entrer dans le répertoire de ces orchestres.

11. Lamballe, Sylvain Marchal

Il y a une myriade de toutes petites maisons d'édition que l'on ne connaît pas et qui n'ont pas accès aux médias et aux possibilités de communication du grand public. Une dizaine

de maisons occupe 80% du marché et quelques centaines se partagent le restant qui contient assurément le répertoire le plus intéressant.

LA MÉDIATISATION

« Faut-il se faire connaître ? »

À mots couverts, la question de la « publicité » donnée aux événements de ce secteur de la vie musicale est apparue régulièrement au cours des rencontres. L'enjeu des collectivités locales dans la visibilité des concerts est capital. Et si la qualité doit primer, d'autres intérêts viennent compliquer cette question.

1. Guebwiller, Fabrice Kastel

Il est clair que la radio, la télévision, les grandes salles de concert ne nous ont pas ouvert leurs portes mais je crois qu'il faut arrêter de réclamer cette médiatisation. Il nous faut d'abord la mériter. Tout en la revendiquant il nous faut la mériter en conduisant des projets innovants, de grande qualité et exigeants.

LA DOCUMENTATION

« Tous d'accord »

La nécessité de centre de documentation comme celui de Guebwiller a été unanimement reconnue.

1. Guebwiller, Philippe Arnold

Créé par le CDMC, le « centre d'informations musicales » est un outil de diffusion qui permet aux chefs et aux musiciens de découvrir des œuvres sous deux formes presque incontournables : la partition et l'enregistrement.

7 L'institution

Cadre qui engendre des contraintes et/ou qui convie à la liberté.

LES COMMANDES

« La meilleure et la pire des choses »

Même si le mot « commandes » n'est pas forcément lié à l'institution, il importe de les restituer dans le cadre institutionnel et ce malgré l'initiative de quelques ensembles. Dans la plupart des cas, elles sont la conséquence de l'engagement d'un acteur institutionnel (villes, département, régions, État...).

Si nous prenons l'exemple de la commande, c'est avant tout pour dire que ce n'est pas une

sous-œuvre. Il faut souligner les différences de langages qui apparaissent en fonction de qui passe commande et en évaluer les dérives potentielles que cela peut engendrer. L'important pour la commande, c'est qu'elle ne reste pas dans les tiroirs et qu'elle vive même après la création. La commande, au fond, c'est un peu comme la langue d'Esopé, la meilleure comme la pire des choses. Il n'empêche que son principe et la force incitative qu'elle représente est un atout non négligeable pour le renouvellement des répertoires et la découverte de la créativité musicale.

1. Guebwiller, Pierre Guiral

Une commande n'est pas une sous-œuvre (je ne parle pas que de commande d'État, mais aussi de commande d'un festival, d'une structure culturelle, d'une harmonie, d'une fédération, etc.).

Elle naît au départ du désir d'une collectivité ou d'un ensemble de personnes de recevoir une nouvelle pièce, de vivre une aventure. Parce qu'en fait c'est cela : on ne sait pas ce qui va être créé. On donne quitus à quelqu'un pour imaginer quelque chose d'une durée de 10 minutes, et de travailler ensemble.

2. Guebwiller, Marc Hegenhauser

Je vois ça d'une façon un peu bi-polaire. Il y a une façon très simple de passer une commande, c'est quand l'orchestre lui-même la passe directement au compositeur. Dans ce cas, il peut y avoir une concertation préalable avec une participation des membres de l'orchestre : on peut définir un cahier des charges. Cela semble être un chemin très direct en tout cas sur les motivations. Dans ce cadre là il y a peut-être une tendance à verrouiller un peu l'ouverture à certaines formes de langages. On a aussi tendance à aller s'adresser à un compositeur dont on cadre très bien l'esthétique.

Par contre, quand c'est une structure régionale ou nationale qui va passer les commandes on a l'impression que celles-ci s'effectuent dans le cadre d'une politique culturelle, avec des arrière-pensées. On a l'impression d'être tributaire des courants de mode : on va dire, c'est la mode de la musique ethnique, donc on va passer une commande à quelqu'un qui sera censé mixer une harmonie avec tel ou tel type de musique ethnique. Tout le monde sera gagnant, les gens qui font de la musique ethnique, et la société de musique amateur parce qu'il y aura aussi un coup médiatique.

3. Guebwiller, William Grosjean

La commande met au centre la venue du compositeur et à partir du moment où il y a un visage sur la musique et au delà du visage une voix, une personnalité, une expression, un avis, cela change énormément les rapports à la musique. L'avantage de la commande, c'est de placer l'homme au centre du dispositif, c'est vraiment une appropriation d'un plaisir par les musiciens.

4. Perpignan, Michel Marre

À un moment donné cette politique de commande est un système autophage. Il y a des milliers d'œuvres qui restent dans les cartons.

5. Gennevilliers, Gérard Garcin

Souvent la notion de commande induit dans l'esprit des gens la commande rémunérée de type commande d'État ou émanant de Radio-France ou d'une collectivité. Hors, la commande est souvent un acte direct entre un compositeur et des interprètes. Un grand nombre de pièces inscrites dans le répertoire du 20^e siècle n'ont pas forcément fait l'objet de commandes rémunérées même si ces œuvres sont celles de compositeurs de renom.

Un compositeur peut ressentir l'envie d'écrire pour un interprète et un interprète peut exprimer auprès d'un compositeur le souhait qu'il écrive pour lui.

Dans le domaine de la pratique des amateurs un grand nombre de pièces ont été écrites grâce au lien qui s'établit entre une personne appelée compositeur et un groupe. Néanmoins, notre droit est de revendiquer également la notion de commande au sens strict du terme, impliquant une rémunération. Car ainsi nous traitons la problématique de l'insertion sociale (entre autres) du compositeur.

LA POLITIQUE

« Continuité d'une histoire ancienne »

Le politique est un filtre qu'il ne faut jamais oublier. Autant que dans d'autres domaines, mais peut-être un peu plus, les enjeux politiques conditionnent à la fois l'existence des harmonies mais aussi leur développement et leur implantation dans le territoire. Parce qu'il s'agit d'un ancrage fondamental, les interactions et les contraintes sont donc fortes et déterminantes.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

La littérature du piano ou du quatuor à cordes n'a pas forcément, sauf de rares exceptions, subi les influences politiques vécues par les orchestres d'harmonie. Dès sa création celui-ci avait pour objectif de toucher le peuple et non plus la cour et les privilégiés. Ce mouvement d'éducation populaire a accompagné le mouvement industriel et ouvrier, lui-même marqué, politiquement et syndicalement. À certains moments, des contre-tendances religieuses sont apparues. Par exemple, dans la région où j'habite, il y a encore dans une petite ville 3 harmonies : une qui s'appelle Sainte Cécile, liée à la communauté catholique, une harmonie municipale qui avait l'oreille et les finances du Maire, et une autre harmonie qui s'appelait La liberté et qui, jusqu'à il y a encore 25 ans, se réclamait du parti communiste et de la CGT. Ceci en dit long sur les influences ; le poids de l'histoire demeure encore extrêmement présent.

LE SOCIAL ET L'INTÉGRATION

« Une histoire musicale citoyenne »

Pour rester dans cette question de l'ancrage, il faut rappeler l'importance que revêt le geste musical, le rôle éducatif qu'il peut prendre, les liens qu'il peut engendrer et le sentiment de responsabilité conséquent qui en découle. Il est rare qu'un champ de la pratique musicale soit autant lié aux situations sociales.

1. Gennevilliers, Gérard Garcin

Les ensembles d'amateurs et les musiciens amateurs eux-mêmes, au moment où ils deviennent acteurs de la création d'œuvres, participent d'un acte fondamental par rapport à leur ancrage territorial et social.

2. Gennevilliers, Gérard Garcin

Être acteur dans le domaine de la création c'est presque un droit et un devoir.

3. Gennevilliers, Philippe Gumpowicz

Chacun doit y trouver son compte, musicalement. Cela permet de boucler la boucle

entre le social et le musical. Si le musical n'est pas là, le social ne pourra pas y être non plus. On ne peut pas maintenir un orchestre en vie par la seule bonne volonté ou l'injonction à être ensemble. Si le rapport entre le social et le musical est bien agencé ce terrain peut être extrêmement fructueux.

4. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Il y a un nivellement en terme d'éducation, de couches sociales, de couches d'âges (il y a 4 générations dans un orchestre !), et la possibilité de retrouver une nouvelle « égalité » par la musique. L'harmonie peut devenir un lieu de convivialité et un lieu d'entraide.

LA FONCTION

« Avant tout de la musique »

Il serait évidemment réducteur de laisser penser que l'enjeu social est à comparer, dans un rapport « hiérarchique », avec l'enjeu musical. Mais, on le sait, les orchestres ont souvent été « utilisés », même si cette époque semble révolue.

1. Gennevilliers, Daniel Gourmand

L'orchestre et ses musiques ont été utilisés comme un outil, soit par l'État, soit par l'Eglise, soit par tout un tas d'idéologies. Il y a maintenant un rejet de toutes ces utilisations. Je pense qu'on n'a plus envie d'être utilisé ; on a envie d'être nous-mêmes. Les orchestres souhaitent tout simplement avoir une démarche culturelle, ils ont envie de promouvoir la culture, la musique de qualité, quelles qu'en soient les formes.

LES VILLES

« L'orchestre dans la cité »

Au delà de ces tentatives d'instrumentalisation des orchestres, il ne faut pas oublier que ceux-ci sont, de près ou de loin, toujours liés à une ville ou à un groupement de communes. C'est pourquoi celles-ci peuvent avoir la tentation « d'utiliser » l'ensemble comme un outil d'animation et de leur imposer un cahier des charges. De plus, il y a une différence entre les grosses et les petites communes. La difficulté, pour les élus, est de « composer » avec un tissu social souvent hétérogène.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

L'orchestre d'harmonie a eu l'habitude d'être un outil d'animation qui se produit à l'intérieur de la ville ou du village. Il véhicule souvent le nom de la ville. On va produire l'harmonie "X". Il y a eu aussi, pour les politiques, l'idée de retour sur investissement. C'est l'image publique et le coût de l'engagement des collectivités qui sont ainsi véhiculés.

2. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Une municipalité peut décider aujourd'hui de soutenir fortement son harmonie en exigeant sa présence lors de fêtes patriotiques ou commémoratives au sens large. Si je caricature un peu, le concert de gala annuel de l'orchestre d'harmonie est encore l'endroit où l'on rencontre les notables. L'aspect associatif permet la rencontre de

plusieurs pouvoirs clés dont le politique n'est pas exclu, en particulier pour des villes d'importances moyennes.

3. Lamballe, Loïc Cauret

Je crois qu'il est important de bien comprendre qu'une population comme celle de Lamballe est l'une des plus ouvrières du département. Je crois qu'il faut à partir de ce moment-là travailler avec ces populations. On ne dissout pas une population parce qu'elle ne nous plaît pas.

4. Lamballe, Loïc Cauret

Le gros problème c'est cette liaison entre l'école de musique de la communauté de communes et l'association de l'orchestre d'harmonie de Lamballe. Comment travailler sur ces liaisons et dégager des projets communs ?

5. Gennevilliers, Gérard Garcin

Les ensembles d'amateurs ont davantage de mal à trouver leur place dans les grandes cités. Les petites communes ont plus de facilité à prendre en compte les pratiques des amateurs.

LA RUE

« Animation ou musique ? »

Une des spécificités des orchestres d'harmonie est leur capacité à jouer dans la rue. Plus largement, ils sont capables de mobiliser un public dans un espace non dédié traditionnellement au spectacle.

Même si on peut craindre que ce côté festif fasse passer la qualité musicale au second plan, il faut répéter que la place de l'orchestre dans la rue n'est pas à confondre avec d'autres lieux mais que cette fonction est respectable et doit être analysée pour ce qu'elle est.

1. Lamballe, Erwan Baudouin

J'ai tendance à adhérer à cette idée que, si l'on veut trop faire des orchestres d'harmonie des orchestres de concert, on s'éloigne de la population. Je pense qu'aujourd'hui beaucoup de musiques de rue reviennent et attirent beaucoup les jeunes. Est-ce que quelque part cela ne prend pas la place qu'avaient auparavant les orchestres d'harmonie ?

2. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Il y a le problème de la rue qu'il ne faut pas simplifier. Il ne faut pas remplacer un cliché par un autre. La rue "défilé" ne doit pas être remplacée par la rue telle que l'on peut l'imaginer lors de la fête de la bière à Munich en période faste, c'est-à-dire quand la musique devient prétexte à une fête pour le moins "païenne". Je crois qu'il y a d'autres solutions.

L'ÉTAT

« Le débat est ouvert... »

Passées au filtre de l'institution, ces pratiques musicales suggèrent plus ou moins en creux l'action déterminante de l'État. C'est d'ailleurs une réalité démontrée, tant par les conventions signées que par les soutiens divers, nationaux et régionaux, à toutes sortes de formations. Politique de commande, aide à la création, aide à la reprise des œuvres, c'est toute une dyna-

mique qui ne pourrait que difficilement se mettre en place sans l'aide de l'État. Celle-ci joue à la fois un rôle d'incitation et de soutien.

Il peut être rétorqué à cela que tout ce processus d'aide n'est qu'une manière de détourner l'orchestre de sa vocation première qui est de jouer dans la rue.

1. Guebwiller, Hervé Corrigan

Depuis plusieurs années déjà, le ministère de la Culture a souhaité ré-interroger, relancer sa politique en faveur des pratiques amateurs pour mieux l'intégrer à sa politique du spectacle vivant, notamment en l'axant sur les questions liées à la création.

2. Guebwiller, Hervé Corrigan

Je voudrais souligner la signature d'une convention régionale avec la FSMA, qui vient en déclinaison de la convention nationale avec la CMF, et dont justement un des axes centraux est la question de la circulation des répertoires.

3. Guebwiller, Hervé Corrigan

Pour le ministère de la Culture, il s'agit d'ouvrir les pratiques des amateurs à la diversité des écritures et des styles, élargir le répertoire, mais aussi favoriser la connaissance du répertoire déjà disponible, développer la confrontation avec des œuvres, avec des artistes professionnels, et donner aux créateurs l'occasion de travailler avec des praticiens amateurs.

4. Carpentras, Gérard Garcin

Les inspecteurs principalement en charge des pratiques amateurs souhaitent que l'ensemble des musiciens soient des acteurs dynamiques de la création et que la création soit pour les amateurs un droit et aussi un devoir.

5. Carpentras, Anne Minot

Sur ces questions d'encadrement des pratiques et de renouvellement des répertoires, la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles, en relais avec les établissements spécialisés, les Associations régionales, les Associations départementales de développement musical, sans oublier les Fédérations, veut promouvoir la création, aider à une meilleure circulation des œuvres et si possible faciliter la re-création.

6. Perpignan, Gérard Garcin

Au moment où l'on s'interroge sur la décentralisation, quelles sont les régions par exemple qui passent des commandes régionales comme il y a des commandes d'État. Il est certain que les collectivités territoriales, les départements, les régions n'ont pas pris le relais de la commission de commandes par région, qui permettait l'accompagnement de la commande.

7. Gennevilliers, Anne Minot

Nous avons à cœur de travailler à nourrir du génie de chaque génération le répertoire de ces ensembles orchestraux.

8. Gennevilliers, Gérard Garcin

La Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles, s'est toujours attachée à la conception du sens qu'elle met au mot création. Elle est attachée à l'évolution des langages musicaux, à la recherche de langages musicaux nouveaux.

9. Gennevilliers, Gérard Garcin

L'Etat a toujours aidé les éditeurs au travers des commandes d'état.

10. Gennevilliers, Gérard Garcin

Il y a une volonté forte de mettre la pratique amateur dans la meilleure situation d'exister, et d'exister dans son temps.

LES AMÉNAGEMENTS

« Comment intervenir ? »

Quels que soient les systèmes permettant à la création d'exister, quel que soit le rôle joué par l'État ou d'autres partenaires, les résultats ne seront effectifs que si les acteurs « de terrain » s'emparent et conduisent les projets et il faut donc être vigilant sur les équipes artistiques qui y travaillent.

Il est aussi du ressort des collectivités territoriales soutenues par l'État de veiller au meilleur ancrage de ces pratiques ainsi qu'à l'efficacité des équipes qui accompagnent les projets.

C'est pourquoi le phénomène des résidences a besoin d'être soutenu et amplifié

Il a été souligné aussi l'importance de la relation avec les musiques traditionnelles qui peuvent être un moteur important.

1. Lamballe, Marie-Christine Dureault-Thomé

On a absolument besoin d'avoir des équipes artistiques pour rapprocher les amateurs des répertoires. Nous nous attachons justement à essayer de valoriser les esthétiques et de les rapprocher des territoires.

2. Lamballe, Sylvain Marchal

Il y a 4 régions sur les 22 qui concentrent la moitié des harmonies de France. L'Alsace, le Centre, le Nord-Pas-de-Calais et Rhône-Alpes concentrent plus de 1 300 orchestres sur 2 600.

3. Lamballe, Philippe Nahon

Il faut avoir des ensembles et des compositeurs en résidence. C'est une question d'aménagement du territoire. Il faut avoir une politique locale qui soit suffisamment dynamique pour que les gens s'installent dans les régions.

4. Perpignan, Luc Charles Dominique

Ce qui est en train d'émerger en Languedoc-Roussillon à travers la rencontre entre les musiques traditionnelles et les musiques d'harmonie est quelque chose qui est extrêmement profond, extrêmement porteur, extrêmement prometteur. Ce travail relève de l'aménagement culturel du territoire.

FRANCE-ÉTRANGER

« Un enrichissement mutuel »

Concernant la place des musiques d'harmonie à l'étranger, tout le monde s'est accordé à reconnaître leur importance, à la fois dans l'enseignement, dans les médias, et plus simplement dans la pratique. Beaucoup ont insisté sur la richesse de telles rencontres et sur la vitalité qu'elles engendrent.

Le rapport avec l'étranger a été énoncé aussi comme un moyen de découvrir d'autres répertoires, d'autres couleurs et d'autres techniques de travail ou d'interprétation.

1. Quebwiller, Max Desmurs

Il y a certains pays où la musique d'harmonie est reconnue, où les médias la reconnaissent, où il y a une politique d'enseignement dans les lycées, les collèges et les universités.

2. Lamballe, Sylvain Marchal

Avec le chant choral, il semblerait que l'orchestre d'harmonie soit parmi les deux plus grandes activités qu'on trouve de manière transversale dans le monde entier.

3. Lamballe, Sylvain Marchal

Il y a des pays, en particulier au Japon, où la journée commence systématiquement par une heure de musique. Il y a d'autres pays où, pour des raisons économique-commerciales, ce sont des professeurs libéraux qui interviennent dans le cadre de l'école (comme aux États-Unis). On sait qu'il y a des milliers et des milliers d'orchestres d'harmonie aux États-Unis mais il n'y a aucun mouvement associatif derrière. On sort des écoles, on sort des universités, on ne fait plus de musique. L'orchestre, c'est pour animer les matchs de basket avec des pom-poms girls ou encore animer les remises de diplômes.

4. Gennevilliers, Gérard Garcin

Ce qui a motivé notre demande était de faire le point sur tout ce qui avait été créé dans les 10 dernières années par les orchestres français, ce qui n'excluait pas qu'un orchestre puisse avoir créé l'œuvre d'un compositeur néerlandais, italien ou espagnol.

5. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Sur le plan international, on estime qu'il y a 200 000 à 300 000 œuvres qui ont déjà été écrites, et on doit pouvoir en trouver 20 000 ou 30 000 en France sans difficulté majeure. C'est important de savoir que sur le plan du patrimoine, il existe quelque chose de colossal et souvent inexploré.

Il y a des pays où se trouvent des réseaux plus puissants que ceux qu'il y a en France en terme d'information, en terme de formation, et où les relations avec le milieu de l'enseignement et celui de la création et de la composition sont beaucoup plus resserrées.

Ceci donne à la pratique amateur un poids, à l'intérieur même de la société, à l'intérieur de la cité, et avec les partenaires potentiels.

L'ÉCONOMIQUE

« L'argent mène même l'orchestre d'harmonie »

L'économie est aussi, pour les orchestres d'harmonie, un facteur déterminant. Ce secteur représente d'ailleurs un poids économique non négligeable et générateur d'emplois.

1. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Le grand nombre d'associations sur le territoire national génère des dépenses, des recettes et des richesses assez importantes. On peut parler de dizaines voire de centaines de millions de francs pour l'ensemble du mouvement associatif autour de la musique amateur en France. Les dépenses y sont multiples : d'un côté existent les dépenses évidentes en termes d'achat de partitions, pupitres..., mais les dépenses annexes, comme la location de salles, le matériel de communication au sens le plus large jusqu'à l'Internet, qui est l'outil qui se développe dans les harmonies comme ailleurs, sont en progression dans un certain nombre d'orchestres. Cela peut couvrir aussi le fait de

s'attacher la présence de consultants, de personnes qui réfléchissent ou qui travaillent en amont.

2. Perpignan, Isabel Cabeca

La question économique est aussi au centre du processus du cahier des charges. La gestion de la présence du compositeur dépend totalement des moyens dont on dispose.

8 Prospective

L'HISTOIRE

Une nécessité se dégage, presque à la fin de ce dictionnaire : celle de se donner le temps et les moyens de continuer ce travail d'analyse, à la fois de la situation présente, mais aussi du passé, comme support du futur. Les quelques réflexions sur l'histoire éclairent ce projet.

1. Lamballe, Sylvain Marchal

Depuis une bonne vingtaine d'années, il y a de moins en moins de transcriptions. Elles ont pourtant fait 100 ans de bonheur des orchestres d'harmonie.

2. Lamballe, Gérard Garcin

Il ne faut pas renier le passé mais l'utiliser comme un terreau.

3. Gennevilliers, Philippe Gumplowicz

À leur création, les orchestres d'harmonie sont des orchestres innovants qui s'inscrivent dans la nouvelle société du 19^e siècle, la société de l'ère industrielle. L'existence de ces orchestres semble remonter à très loin dans le temps. Ils sont porteurs d'une image traditionnelle. Mais il faut revenir à une vision plus réelle les concernant. J'ai trouvé des citations émanant de personnes de la droite et de l'extrême droite, pendant la deuxième guerre mondiale, disant que ces orchestres apportent la subversion, le mélange. Les orchestres d'harmonie sont déracinés, alors que les musiques traditionnelles sont enracinées. Un bagad ne peut se comparer à un orchestre d'harmonie, car un orchestre d'harmonie, au nom de l'histoire, joue de la musique moderne, quel que soit le sens qu'on lui donne.

4. Gennevilliers, Sylvain Marchal

Il est vrai que l'orchestre d'harmonie, historiquement a eu une forte fonction de vitrine et il ne faut pas l'oublier. La vitrine de l'industrie dans certains endroits où il y avait l'orchestre d'harmonie des houillères ou de la sidérurgie. Il y a eu aussi une autre vitrine, celle du mouvement religieux, en opposition au précédent qui, lui, avait peut-être des tendances un peu syndicalistes. C'est pour cette raison que l'on va trouver des harmonies nommées "La liberté", "Le progrès", "L'union" et, en face : "La Sainte Cécile". On est donc à mi-chemin entre le côté vitrine, les luttes de pouvoir et le fait de vouloir se montrer dans la rue, chose que l'on a oublié aujourd'hui. Pourquoi y a-t-il eu l'émergence d'harmonies municipales ?

C'était un moyen extraordinaire de se montrer dans la rue et d'affirmer sa présence. La musique d'harmonie a aussi été le terrain des militaires. Il ne faut pas oublier qu'il

y a eu dans la deuxième partie du 19^e siècle, des enjeux à la fois militaires et économiques majeurs avec la réforme d'Adolphe Sax, et des procès retentissants. Les gens faisaient un service militaire très long, jouaient de la musique très longtemps, et de retour chez eux avaient envie de faire perdurer cette pratique. Cette musique, qui peut revendiquer une liberté, peut aussi être au service du pouvoir. Si on regarde ce qui s'est passé avant la guerre de quatorze, la musique avait un rôle certes social, pris dans un sens très large, mais elle avait surtout un rôle de propagande.

Dans les années 60 / 70, jusqu'au début des années 80, il y a peut-être eu un besoin de retrouver une autre vie, une autre autonomie, car le support des usines n'existait plus dans la région Nord et Est de la France. On a perdu le côté religieux. Les fêtes commémoratives du 14 juillet ou du 11 novembre — auxquelles les maires attachaient beaucoup d'importance — sont nettement moins suivies. Mai 68 est passé par là, l'uniforme en a pris un sacré coup, le répertoire aussi. Nous sommes en période de mutation, mutation du répertoire certes, mais aussi mutation de la fonction, du type de prestation et des lieux de prestation.

L'AVENIR

La multiplicité des points de vue, des réflexions et des directions possibles à prendre laisse penser que l'avenir est plein de promesses tant au niveau des nouvelles créations, qu'au niveau des manières de faire et de penser le futur.

1. Gennevilliers, Gérard Garcin

Il faut profiter de la création pour entraîner des compositeurs dans ce mouvement afin qu'ils travaillent eux aussi sur de nouvelles écritures qui invitent les formations traditionnelles à se retrouver dans d'autres formes. Car il serait dommage qu'émergent de nouvelles formations qui se substitueraient à d'autres qui tomberaient dans l'oubli. Il faut tenir compte de l'expérience du passé où, dans certaines régions, des orchestres d'harmonie ont disparu à la création des écoles de musique. Il serait intéressant que nos orchestres soient en "mutation". Les sociétés musicales d'aujourd'hui doivent être bien au fait de cette nécessaire évolution et ouverture vers d'autres formes, d'autres pratiques.

2. Gennevilliers, Jean-Xavier Mary

Pour l'avenir, notre grand intérêt, et nous en sommes tous conscients, c'est de ne pas se fixer de pistes, ou plutôt de toutes se les fixer.

Il faut que l'on fasse tout, je vais même dire, tout et n'importe quoi ! Il faut vraiment qu'on ne se fixe plus de limites. Nous devons aussi bien faire des concerts en salle, des concerts en extérieur, pourquoi pas un défilé, faire de la musique de rue — qui pour moi a une connotation de "spectacle" —, travailler avec un conteur, avec un chanteur, avec des danseurs, faire de la musique de film lors de projections.

L'ouverture des orchestres d'harmonie, c'est justement toucher à tout. Nous devons essayer d'en faire le plus possible et de ne pas s'axer sur une seule musique.

« Nous devons essayer d'en faire le plus possible et de ne pas s'axer sur une seule musique... »

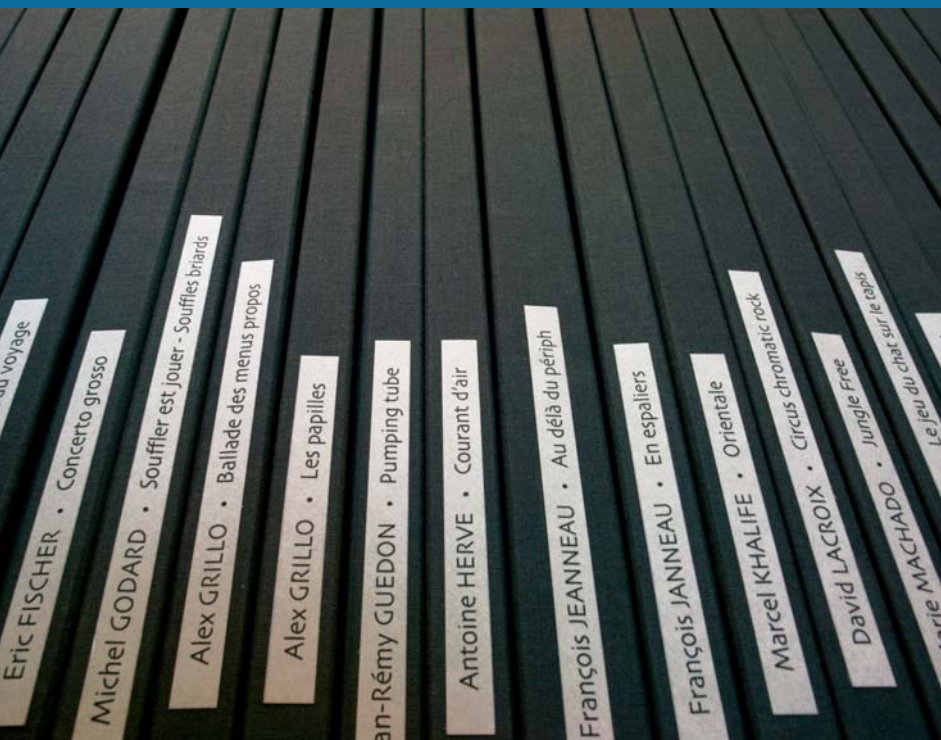
Quelle plus belle conclusion pouvions-nous trouver avant de refermer les pages de ce travail ?

L'engagement de tous et le foisonnement d'idées laisse penser que ce secteur des pratiques musicales va continuer à grandir même si parfois la route se révèle jalonnée d'embûches.

Les intervenants et les participants aux tables-rondes, cités dans « Mots d'Harmonie » et les fonctions qu'ils occupaient alors.

ARNOLD	Philippe	Directeur des Dominicains à Guebwiller (68)
BEAUDOUIN	Erwan	Directeur de l'école de musique de Dinan (22)
BLANC	Nicolas	Chargé de mission à l'ADDM 66 des Pyrénées-Orientales
BOEUF	Georges	Compositeur, Président du GMEM à Marseille (13)
CABECA	Isabel	Déléguée pour la musique et la danse des Pyrénées-Orientales
CAURET	Loïc	Maire de Lamballe (22)
CAVANNA	Bernard	Compositeur, directeur de l'ENM de Gennevilliers (92)
CHARLES	Jean-Jacques	Compositeur, Tambour-Major de la batterie fanfare des gardiens de la Paix de Paris
CHEBROU	Michel	Compositeur
COINEL	Robert	Compositeur
COLOMBAIN	Eric	Directeur des éditions De Haske France
CORRIGES	Hervé	Conseiller musique à la DRAC Alsace
DAHL	Daniel	Compositeur, directeur de l'EMMA de Pertuis (84)
DE MEIJ	Johan	Compositeur, PDG des Éditions Amstel aux Pays-Bas
DESMURS	Max	Co-directeur et associé des Éditions Robert Martin
DOMINIQUE	Luc Charles	Chargé de mission à l'Association régionale musique et danse en Languedoc-Roussillon, responsable des musiques traditionnelles
DONDEYNE	Désiré	Compositeur
DUREAULT-THOMERE	Marie-Christine	Directrice de l'ADDM 22
FURIC	Bertrand	Délégué pour le spectacle vivant du Vaucluse ADDM 84
GARCIN	Gérard	Inspecteur de la création et des enseignements artistiques, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, ministère de la Culture et de la Communication, compositeur
GOURMAND	Daniel	Président de la Fédération musicale de Seine-et-Marne et de l'Union musicale d'Ile-de-France

GRAND GROSJEAN	Francis William	Directeur de l'école de musique de Sorgues (84) Directeur de l'école de musique et de l'orchestre d'harmonie d'Héricourt (70)
GUMPOWICZ GUIRAL HEGENHAUSER	Philippe Pierre Marc	Auteur, chercheur, universitaire Directeur de l'ENM d'Avignon (84) Directeur de l'école de musique et de l'orchestre d'harmonie d'Hoenheim (67)
KASTEL	Fabrice	Compositeur, chargé de mission pour les pratiques amateurs, responsable de la programmation de la saison "Moselle en harmonie", directeur musical de "l'Orchestre imaginaire"
KUNTZ	Franck	Directeur de l'école de musique de Penthièvre (22)
LANGARD	Laurent	Responsable des ensembles de 2 ^e et 3 ^e cycle de l'ENM de Pantin, directeur musical de l'orchestre d'harmonie de Pantin (93) Adjoint à la culture de Lamballe (22)
LEHERISSEY MAGNAIN	Joël Claude	Directeur musical de l'orchestre d'harmonie de Lezay (79)
MARCHAL	Sylvain	Compositeur, conseiller artistique de la Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace
MARRE MARY	Michel Jean-Xavier	Compositeur, musicien professionnel Directeur musical de l'orchestre d'harmonie de Niort (79)
MAURIN MINOT	Patrick Anne	Président de la fédération musicale du Var (83) Chef du bureau des pratiques amateurs, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, ministère de la Culture et de la Communication
NAHON	Philippe	Chef d'orchestre, directeur musical d'Ars Nova
PETIT	Georges	Directeur de l'ENM des Alpes de Haute Provence
PFISTERER	Philippe	Directeur du Centre Départemental pour la Musique et la Culture du Haut Rhin
SZABO TOSI	Jenny Daniel	Directrice de l'ADDM 05 Compositeur, directeur du CNR de Perpignan (66)
WIRTH	Christian	Saxophone du grand orchestre d'harmonie de la Garde républicaine



Consultation des œuvres inédites

Coordonnées des centres de ressources et lieux de consultation

Alsace

Conseil Départemental pour la Musique et la Culture de Haute Alsace
Centre d'Information Musicale (20.000 partitions, enregistrements, catalogue consultable sur le site)
Les Dominicains BP 95 à Guebwiller cedex 68502
Tél : 03 89 74 94 62
Mél : contact@cdmc68.com et site : www.cdmc68.com
Consultation : sur rendez-vous

Bretagne

Centre National de Région - Médiathèque
26-28 rue Hoche à Rennes 35000
Tél : 02 23 62 22 50
Mél : cnr@ville-rennes.fr
(en mars 2007, ce fonds est en cours de transfert)
Consultation : sur rendez-vous

Ile-de-France

ARIAM Ile-de-France
9, rue de la Bruyère à Paris 75009
Tél : 01 42 85 45 28
Mél : ariam-idf@ariam-idf
Site : www.ariam-idf.com
Consultation : sur rendez-vous

Confédération Musicale de France - Médiathèque
103, boulevard de Magenta à Paris 75010
Tél : 01 48 78 39 42
Mél : cmf@cmf-musique.org
Site : www.cmf-musique.org
Consultation : sur rendez-vous

Midi-Pyrénées

Centre National de Région - Médiathèque
17, rue Larrey à Toulouse 31000
Tél : 05 61 22 28 61
Mél : CNR@mairie-toulouse.fr
Consultation : sur rendez-vous

Rhône-Alpes

Médiathèque de la Cité des Arts
Jardin du Verney à Chambéry 73000
Tél : 04 79 60 23 70
Mél : administration.cite@mairie-chambery.fr
Consultation : sur rendez-vous

Et,
Centre de documentation de la musique contemporaine
16 place de la fontaine aux lions à Paris 75019
Tél : 01 47 15 49 86
Site : www.cdmc.asso.fr (pour consulter les commandes d'État)

De nombreux orchestres municipaux ou institutions ont commandé des œuvres aux compositeurs. Les partitions et conducteurs sont consultables et empruntables directement auprès de ceux-ci. Citons en particuliers :

La lyre provençale d'Ollioules
Président : Monsieur Franco Guccini
36, rue de la République à Ollioules 83190
Tél : 04 94 63 04 84

L'Orchestre d'Harmonie de Saint Priest
Contact : Patrick Peronnet
L'archet Hameau de Grand Champ à Soucieu en Jarrest 69510
Tél : 04 78 05 04 90
Mél : patrick.peronnet1@tele2.fr

Pour trouver une œuvre...

Repérer l'œuvre et le compositeur dans le catalogue des œuvres, chercher les lieux où celle-ci peut être consultée et prendre rendez-vous.

Après avoir consulté la partition vous souhaitez pouvoir la travailler et la jouer avec votre ensemble. Pour obtenir le conducteur et le matériel d'orchestre, il vous faut contacter le compositeur. Son adresse figure sur la fiche d'identification qui accompagne la partition. Enfin, quand les orchestres ont directement passé commande aux compositeurs, partitions et matériels sont consultables et empruntables auprès des orchestres.

À vous de jouer !

NOM COMPOSITEUR	NOM DE L'ŒUVRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE
ADAM Serge	<i>Jungl'Art 1 et 2</i>	OH	
AMIOT Jean-Claude	<i>Herculanum</i>	BF	8'
	<i>Techno Fanfare</i>	OH + BF avec CD techno optionnel	2'30
BARBIER Denis	<i>Jungle Jazz</i>	OH et section rythmique	20'
BENEY Alain	<i>Rock shots</i>	Harmonie-fanfare	6'
BENEY Jean-Christophe	<i>Stars above New York</i>	BB	6'
BESNAINOU Bruno	<i>Le Souffle des peaux</i>	OH et ensemble de percussions	45'
BEUF Sylvain	<i>Mérida</i>	Ensemble à vent	
BEUGNIOT Jean-Pierre	<i>Ilot II</i>	OH	5'40
BIGOT Pierre	<i>Don Quichotte</i>	OH et chœur d'enfants	22'
	<i>Carte postale d'Auvergne</i>	OH	6'
BIMBI Daniel	<i>Tub'a stamp</i>	OH	8'
BINOT Loris	<i>Illusions</i>	OH	15'
	<i>Influences</i>	OH	15'
BLONDEAU Thierry	<i>Misty</i>	OH	6'
	<i>Porte</i>	Ensemble à vent	7'
BOLOGNESI Jacques NISSIM Mico	<i>L'Ame des lames</i>	OH et 6 accordéons amateurs	20'
BOREAU Olivier	<i>Britannicus</i>	BF	4.5
	<i>Attila</i>	OH	6'
	<i>Bleu acier</i>	OH	8'30
BOSSEUR Jean-Yves	<i>Eisleriana</i>	OH	15'
	<i>Photophonies d'Ardèche (la Plume)</i>	OH	15'
	<i>Les Larmes Fertiles</i>	OH	16'
BOSSINI Jean-Michel	<i>Nuaj</i>	OH	
BOURDONCLE Jean	<i>Fête à "La Nehe"</i>	OH	4'
	<i>Fêtes à Caraman</i>	OH	
	<i>Bretonal Bratonal</i>	OH	10'
BRIE Jérôme	<i>Gray was the Color of Summer</i>	OH	45
BRUNTON Gary	<i>Down by the Marne</i>	Fanfare	7'
CAMPO Régis	<i>Celestial City</i>	OH	15'
CANAPE Jean-François	<i>Phonalse</i>	OH	15'
CARGO Ken/Orchestration Yann VAGHT	<i>Eolienne - Histoire de vent</i>	OH, chanteur et rythmique	60'
	<i>Saltimbanques - Taxi brousse</i>		
CHALLULAU Tristan-Patrice	<i>Sans Elle</i>	OH et chœur	17'
	<i>Éléphants</i>	OH	12'
	<i>Youpi</i>	OH et chœur (ou piano solo)	25'
	<i>Arrière</i>	OH	5'
	<i>Le temps du rêve</i>	OH	7'
CHARTON Pascal	<i>Monandre</i>	OH	5'
CHAUVALON Isabelle	<i>Etoile</i>	OH	
CHEBROU Michel	<i>A Travers l'Europe</i>	OH	8'36
	<i>Concerto pour Trombone</i>	OH, trombone et piano	20'
	<i>Oulieulo</i>	OH	3'10
	<i>Overlord</i>	OH et grand ensemble de clarinettes	35'

COMMANDITAIRE	GRILLE ANALYSE	EDITION	CONSULTATION					
			ARIAM IDF	CMF	CDMC Gueb- willer	CNR Rennes	CNR Tou- louse	CNR Cham- béry
	NON		X					
Bernard Aury	OUI		X					
Fédération musicale d'Auvergne (CMF) et Bernard Aury	OUI	Robert Martin	X					
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne	OUI		X	X				
ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne	NON		X					
Ville de Palaiseau (91)	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 95 Val d'Oise	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines	OUI		X					
Ville de Vitré (35)	OUI			X				
Lyre provençale d'Ollioules (83)	OUI	Robert Martin		X				
Lyre provençale d'Ollioules (83)	NON	"Requinto" Daniel						
Musique en Lorraine/Commande d'État	OUI		X	X	X	X	X	X
Musique en Lorraine/Commande d'État	OUI		X	X	X	X	X	X
	OUI	Jobert		X				
	OUI	Jobert		X				X
Union Parthenaisienne (79)	OUI		X	X				
Batterie-Fanfare de Blanzay (71)	OUI		X	X				
Lys Music Orchestra (Belgique)	OUI		X	X	X			
Lyre Decazeilloise (12)	OUI		X					
Ecole de musique de Thouars (79)	OUI		X					
	OUI	Actes-Sud	X					
	OUI							
Lyre provençale d'Ollioules (83)	NON							
Orchestre départemental d'harmonie de l'Aveyron (ODHA)	OUI		X					
	NON		X					
	OUI		X					
ADDIM 70 Haute-Saône	OUI							
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne/Ville de Villiers-sur-Marne (94)	OUI		X					
Conseil Général de Moselle (57)	OUI	Henry Lemoine						
ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	NON		X					
Musique et Danse en Lorraine	OUI		X	X				
ADDM 84 Vaucluse	OUI		X	X	X			
Musique et Danse en Lorraine	OUI		X	X				
Ville d'Epinal (88)	OUI		X	X			X	
Ville d'Epinal (88)	OUI		X	X			X	
Harmonie de Saint Priest (69)	NON							
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
Fédération Musicale de L'Ain (12) (CMF)	OUI	Pierre Lafitan	X	X	X			
Jacques Mauger	OUI	Symphonie Land	X	X	X			
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OUI	Georges Besson	X	X	X			
	OUI	Symphonie Land	X	X	X			

NOM COMPOSITEUR	NOM DE L'ŒUVRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE
CHEBROU Michel	<i>Prélude à la Bretagne</i>	OH	5'
	<i>Temps Forts</i>	OH	10'
	<i>Tubafofia</i>	OH, tuba et piano	19'50
	<i>Marche Solennelle</i>	OH	3'10
	<i>Music for You</i>	OH	8'
	<i>Journal de Vienne</i>	Ensemble d'anches doubles	9'37
CHOLET Jean-Christophe	<i>Danses</i>	OH	30'
COINEL Robert	<i>Westerlies</i>	2 quintettes de cuivres	10'
	<i>Casi un Pampero</i>	Ensemble de saxophones	8'
COITEUX Francis	<i>Avernicus 1ère et 2ème époque</i>	OH et voix d'enfants (solistes et chœur)	20'
	<i>Conversation</i>	OH et sextuor de clarinettes	13'
	<i>Fête aux Bois</i>	OH et trio d'anches	15'
	<i>Le Castel Animé</i>	OH	12'
	<i>Quel Cirque !</i>	OH et percussions	20'
	<i>Hymne à la Paix</i>	OH	8'
	<i>Florence et Florèle</i>	OH	10'
	<i>Florilège</i>	OH	12'
CUECO Pablo	<i>Congreso Salvaje</i>	BF	3'
	<i>El Muscalo Duerme</i>		15'
	<i>La Ambicion Descansa</i>		
DAHL Daniel	<i>Le Vent Droit se Souvient</i>	OH	10'
De La FUENTE Benjamin	<i>Lorrez-le-Bocage</i>	BF	6'
De LAUBIER Serge	<i>Chœur Électrophilharmonique n°4</i>	OH, bande magnétique, chœur mixte, chœur d'enfants	6'
DEFOSSEZ Patrick	<i>Cascades Immobiles</i>	18 cuivres, 2 percussions et 4 guitares électriques	50'
DEBAECKER Anne-Gabrielle			
DEJENNE Pierre	<i>Deux Préludes</i>	OH	
DIDIER Romain	<i>4 Chansons</i>	OH et voix	
DIEZ Pascal	<i>Paravents</i>	OH et guitare électrique soliste	13'
DONDEYNE Désiré	<i>Ioladès</i>	BF	
	<i>Millésimo (pour un siècle nouveau)</i>	OH	6'
	<i>Symphonie de Fanfares (Les Cathédrales)</i>	Fanfare	20'
	<i>Symphonie n°4</i>	OH	
	<i>Voyages en Europe</i>	OH, chœur et récitant	35'
	<i>Oliolis</i>	OH et sextuor de clarinettes	15'
DORTORT Marcel	<i>Inédit n°3 Ensemble de Saxophones</i>	OH et ensemble de saxophones	8'
	<i>Ouverture - Hommage</i>	OH	10'
	<i>Essai n° 2</i>	OH	
DUCRET Marc	<i>Et la Nuit est Trop Noire</i>	Orchestre à vent, ensemble de guitares électriques et voix	6'
DURY Rémi	<i>Suite de Danses</i>	OH	10'
EMLER Andy	<i>Choose the King</i>	OH	10'
	<i>Help me out</i>	BB	20'

COMMANDITAIRE	GRILLE ANALYSE	EDITION	CONSULTATION					
			ARIAM IDF	CMF	CDMC Gueb-willer	CNR Rennes	CNR Tou-louse	CNR Cham-béry
	OUI	Symphonie Land	X	X	X			
Harmonie Sainte-Cécile de Camaran	OUI	Symphonie Land	X	X	X			
Bernard Liénard	OUI	Bim	X	X	X			
Editions Pierre Lafitan	OUI	Pierre Lafitan	X	X	X			
Ensemble Instrumental de Peronnas (01)	OUI	Georges Besson	X	X	X			
CNR Metz (57)	OUI	Editions des Musiques Actuelles	X	X				
ADDIM 89 Yonne	OUI	Woodbrass Music	X	X	X			
Quintette d'Aix en Provence (13) Quintette à Vent "Just' à 5"	OUI		X	X		X	X	
Jean-Pierre CAENS	OUI		X	X	X	X	X	
Education Nationale	OUI	Georges Besson	X		X			
ADDMC 52 Haute-Marne	OUI		X		X			
Fédération Musicale de Franche-Comté (CMF)	OUI		X		X			
Fédération Musicale de Charente (16) (CMF)	OUI		X		X			
Fédération Musicale Auvergne (CMF)	OUI		X		X			
	OUI		X					
	OUI		X					
Ville de Sommevoire (52)	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne	NON		X					
Union des Fanfares de France UFF Siège National	NON				X			
Ecole de Musique du Sud-Luberon	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	NON		X					
AAMC (Commande européenne coproduction ville de Charleville-Mézières (France) et Théâtre de Namur (Belgique))	OUI		X					
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
ARIAM IDF	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne	OUI		X					
Batterie-Fanfare de la Police Nationale	OUI	Corélia						
Ville d'Eu (76)	OUI	Pierre Lafitan						
Harmonie de la Ville de Chartres (28)	OUI							
	OUI	Molenaar		X				
Ville du Pradet (83)	OUI							
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OUI							
ENM de Blois (41)	OUI		X					
Ville de Blois (41) - Commande d'état	OUI		X					
ENM de Blois (41)	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne/Ecole de Musique Agréée de Choisy-le-Roi (94)	OUI		X					
ARIAM IDF/Conseil général de Seine-St-Denis (93)	NON		X					

NOM COMPOSITEUR	NOM DE L'ŒUVRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE
EMLER Andy	<i>Rick et Dick Top</i>	OH et groupe de rock	15'
	<i>Stratosfunk</i>	OH	
FAILLENOT Maurice	<i>Chants de la nuit</i>	OH + clarinette soliste	6'
FICHU François	<i>Invitation au Voyage</i>	OH, BB et 2 guitares	30'
	<i>Play that Thing</i>	OH	6'
	<i>La Marche Varennoise</i>	BF	6'
	<i>Salsamania ; Giulia Dance</i>	OH	6'
FISCHER Eric	<i>Concerto Grosso</i>	OH	20'
FORD Trévor	<i>Variations and fugues</i>	OH	
FOURES Henry	<i>Phasing</i>	OH	20'
GARCIN Gérard	<i>Duel à la Recherche du Chant Sacré</i>	Ensemble de saxophones	35'
	<i>Asax</i>	Ensemble de saxophones et trio jazz (sax ténor, contrebasse, batterie)	30'
GIRAUD Guillaume	<i>Ferianonyme</i>	OH	3'
GOBINET Jean	<i>La dixième heure</i>	BB	6'
GODARD Michel	<i>Bradamante aux Aguets</i>	Ensemble instrumental	20'
	<i>Souffler est Jouer – Souffles Briards</i>	OH	6'
	<i>Les Enfants d'un Paradis</i>	OH	20'
GOTKOVSKY Ida	<i>Chorale</i>	OH	
GRIESSER Jean-Jacques	<i>Lorraine</i>	Ensemble de cuivres, percussions et orgue	10'
	<i>Suite Grégorienne</i>	OH	18'
GRILLO Alex	<i>BeauPaso</i>	Ensemble à vent à géométrie variable	6'
	<i>Samba Landon</i>	BF	5'
	<i>Les Papilles</i>	OH et voix	6'
	<i>La Ballade des Menus Propos</i>	OH et chœur	10'
GUEDON Jean-Rémy	<i>Pumping Tube</i>	OH	15'
GUIGOU André	<i>Réflexion</i>	OH	
	<i>La cantate de l'olivier</i>	OH	
GUIGNON Pierre "Tiboum"	<i>Les Athétiens au Sénégal</i>	OH et ensemble de percussions	6'
GUILLONEAU Christian	<i>Les Fantômes de la Mer</i>	OH, chœur mixte et soprano soliste	25'
	<i>Prière pour le Saint Sacrement</i>	OH	20'
HERVE Antoine	<i>Courant d'Air</i>	OH, trompette, trombone et saxophone alto solistes	10'
HOROVITZ Joseph	<i>Comedia dell'Arte</i>	OH	7'43
JAKUBOWSKI Pascale	<i>Dans les Champs de Pierres</i>	OH et bagad	9'
	<i>Ligne de Crête</i>	OH	8'
JEANNEAU François	<i>En Espaliers</i>	OH	6'30
	<i>Au Delà du Périph</i>	OH et section rythmique	60'
	<i>Le Maître de Musique</i>	OH, cordes, quintet jazz, chœur, percussions africaines, danseurs et conteur	75'
LACROIX David	<i>Circus Chromatic Rock</i>	OH	8'
LANCEN Serge	<i>Espaces Harmoniques</i>	OH, baryton ou mezzo soprano soliste, chœur mixte et chœur d'enfants	32'

COMMANDITAIRE	GRILLE ANALYSE	EDITION	CONSULTATION					
			ARIAM IDF	CMF	CDMC Gueb-willer	CNR Rennes	CNR Toulouse	CNR Cham-béry
ARIAM IDF	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne	NON		X					
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON	Robert Martin						
ARIAM IDF/ACT'ART 77 Seine-et-Marne/Ville de Collégien (77)	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne	OUI		X					
ARIAM IDF	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	OUI		X					
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
ADDM 55 Meuse	OUI		X					
Saônora - Mâcon (71)	OUI		X	X	X	X	X	X
Région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA)	OUI		X	X	X	X	X	X
M. Testenièrre ENM Carpentras (84)	OUI		X					
ARIAM IDF	OUI		X					
Union des Fanfares de France UFF Siège National	OUI			X				
ARIAM IDF/ACT'ART 77 Seine-et-Marne	NON		X					
ACT'ART 77 Seine-et-Marne	NON							
Lyre Provençale d'Ollioules (83)								
AVDAM 88	OUI		X					
Harmonie d'Epinal (88)	OUI	Robert Martin	X	X				
ARIAM IDF	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 77 Seine-et-Marne	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne	OUI		X					
ARIAM IDF/ACT'ART 77 Seine-et-Marne	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines	OUI		X					
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne	OUI		X					
Harmonie des Sables d'Olonne (85)	OUI		X					
Harmonie des Sables d'Olonne (85)			X					
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne	NON		X					
ADDM 44 Loire-Atlantique	NON	Molenaar		X				
ADDM 35 Ile-et-Vilaine	OUI	Art et recherche	X	X				
ADDM 35 Ile-et-Vilaine	OUI	Art et recherche	X	X				
ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)	OUI		X					
ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)	OUI		X					
ARIAM IDF/Conseil Général des Hauts-de-Seine (92)	OUI		X					
ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)	NON		X					
Ville de Blois (41)	OUI	Molenaar						

NOM COMPOSITEUR	NOM DE L'ŒUVRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE
LANCEN Serge	<i>Eveil</i>	OH	6'
	<i>Image d'Ollioules</i>	OH et fanfare	14'
LANTIN Alain	<i>Rodumna</i>	BF	6'
LEMA Ray	<i>Bamakofu</i>	Fanfare	6'
LENOT Jacques	<i>Le ciel brûle d'étoiles</i>	Orgue et deux ensembles de cuivres	20'
LLORET Pascal	<i>Harmonia-tango</i>	OH	9'30"
MABOUX Philippe	<i>Acropolis</i>	OH	
MACHADO Jean-Marie	<i>Il n'y a pas de fumée sans le chant d'une sirène</i>	OH et tuba soliste	35'
	<i>Le balancement du vent</i>	OH et Piano soliste	35'
MANTOVANI Bruno	<i>Le Jeu du Chat sur le Tapis</i>	OH	6'
MARAIS Gérard	<i>Captain Achab</i>	Fanfare	15'
	<i>Numerus 1</i>	OH	8'
	<i>Resonare</i>	12 trombones	10'
MARCHAL Sylvain	<i>Rêves</i>	OH	12'
	<i>Ouverture vers la joie</i>	OH	
	<i>D'Entrée de Jeu</i>	OH	6'
MERVILLE François	<i>Kandjar</i>	OH	15'
	<i>Le Roman de la Chaise</i>	OH	12'
MIGNARD Laurent	<i>La Nuit Merveilleuse</i>	OH	24'
MORANÇON Guy	<i>Sept pastorales</i>	Quintette à vent	25'
	<i>Fantasia Urbanas et Fantasias Camperas (réorchestration)</i>	OH et quatuor de saxophones	15'
MOUNIER Francis	<i>Spectacle Occidentale de fanfare/Edim</i>	OH et big band professionnel	30'
MUSSEAU Michel	<i>6 Chansons d'Amour</i>	OH	20'
	<i>Dessin Animé</i>	OH	6'
	<i>Lacouture en Fanfare</i>	OH et chanteur	60'
	<i>Suite de Danses</i>	OH	30'
NAULAIS Jérôme	<i>Val Rock</i>	OH	
	<i>Cante Me La</i>	OH	
NISSIM Mico	<i>La chute de la maison Usher</i>	OH	45'
CARATINI Patrice	<i>So Many Marylins</i>	BF	7'
	<i>L'Ere du Temps</i>	BF	3'
	<i>La Melengena</i>	OH	4'
	<i>Le Concert Secret</i>	Brass band	11'
ORTEGA Sergio	<i>L'Eloge du Bandit</i>	OH, petit chœur mixte, voix solistes et orgue de barbarie	35'
PADOVANI Jean-Marc	<i>La Sauce aux Lumas</i>	Orchestre à vent et ensemble de musique traditionnelle	45'
PADOVANI Jean-Marc	<i>Mémoires de Cirque</i>	OH	30'
PERONNET Patrick	<i>La Révolte à 2 Sous</i>	OH	7'
POCIELLO Christian	<i>Triton Elfique</i>	OH	14'
	<i>Couleur de Tierce</i>	OH	1'
RAUBER François	<i>Six Caricatures Vieilles Filles</i>	OH et sextuor de clarinettes	25'

COMMANDITAIRE	GRILLE ANALYSE	EDITION	CONSULTATION					
			ARIAM IDF	CMF	CDMC Gueb-willer	CNR Rennes	CNR Toulouse	CNR Cham-béry
ADDM 44 Loire-Atlantique	OUI	Molenaar		X				
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	OUI	Molenaar		X				
CFBF - Siège National	OUI		X	X	X	X	X	X
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne/Ville de Villiers-sur-Marne (94)	NON		X					
Office Régional Culturel de Champagne Ardennes (ORCCA) (51)	NON	L'oiseau prophète	X					
Harmonie de Saint Priest (69)	NON							
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
Commande d'état	NON		X					
	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 95 Val d'Oise	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne/Ville de Villiers-sur-Marne (94)	OUI		X					
Harmonie de Strasbourg (67)	OUI		X	X				
	OUI		X	X				
Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace (FSMA)	OUI		X	X				
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines	OUI		X					
	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	OUI		X					
Les Amitiés Musiciennes à Martigues (13)	OUI		X	X	X	X	X	X
	OUI	Chant du Monde	X	X				
ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)	NON		X					
ARIAM IDF/ADIAM 94	OUI		X					
ARIAM IDF	OUI		X					
ARIAM Ile-de-France/ADIAM 91 Essonne	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	OUI		X					
ARIAM IDF	OUI		X					
Ariam IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne	NON	Robert Martin	X	X				
Ariam IDF/Adiam 95 Val d'Oise	NON	Robert Martin	X	X				
ARIAM IDF	OUI		X	X				
Batterie-fanfare de la Police Nationale	OUI		X	X				
Batterie-fanfare de la Police Nationale	OUI	Feeling Music						
Le Vent se lève, harmonie de Cergy (95)	OUI		X	X				
Société Buffet-Crampon	OUI	Symphony Land						
ARIAM DF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)	OUI		X					
ADDM 79 des Deux Sèvres	OUI							
Commande d'État	OUI							
Harmonie de Saint-Priest (69)	OUI							
Musique Militaire de la Région de Marseille (13)	OUI		X	X		X		
	OUI		X	X		X		
ADDIM 89 Yonne	NON	Robert Martin	X					

NOM COMPOSITEUR	NOM DE L'ŒUVRE	TYPE DE FORMATION	DURÉE
RIESSLER Michael	<i>I Venti</i>	OH	6'
ROSSÉ François	<i>Wend' Reng</i>	OH	24'
	<i>Sans Nombre</i>	OH	8'
	<i>Masques Aérophones</i>	Ensemble de cuivres et récitant	10'
SAINT-JAMES Luc MERLO Eric	<i>Valsamba</i>	OH et ensemble de jazz (facultatif)	8'
SANCHEZ Leonardo	<i>A tu Memoria</i>	OH et bandonéon	10'
	<i>L'Autre Nord</i>	OH	6'
	<i>Como un tango</i>	OH	6'
	<i>A tu Memoria (ré-orchestration pour quatuor de saxophones solistes)</i>	OH et quatuor de saxophones solistes	10'
SAUDEK Vojtech	<i>Concertino pour 2 Trompettes, Vents et Timbales</i>	OH et 2 trompettes solistes	15'
SAVOURET Alain	<i>M-Orphéonies-P</i>	OH	15'
	<i>Sonnerie pour Villarceaux</i>	OH	6'
SCHWARZ Ira-Paul	<i>Moonlight promenade</i>	OH	
SCIORTINO Patrice	<i>Arpa e Gioia</i>	OH et harpe soliste	13'
	<i>Il Pazzo</i>	OH et saxophone ténor soliste	9'
	<i>Pleins Champs</i>	OH	12'
SEVE Alain	<i>In Girum Imusnocte</i>	OH	6'
SIGHICELLI Samuel	<i>Step by Step</i>	OH	9'
STECKAR Marc	<i>Le Redoutable</i>	OH et ensemble de Tubas	7'
	<i>92 à Tout Vent</i>	OH et ensemble de Tubas	15'
	<i>Euphonie</i>	OH et euphonium soliste	15'
	<i>Tubaobab</i>	OH et tuba soliste	10'
	<i>Musiques Métives</i>	OH	10'
	<i>Odyssea</i>	OH et trompette soliste	15'
	<i>Fantaisie Picturale</i>	OH	10'
	<i>4 Vagues d'Ébène</i>	OH et 4 clarinettes	15'
	<i>Fantasmie basse</i>	OH et trombone basse soliste	10'
	<i>Deux Marches d'Écart</i>	OH	10'
	<i>Les Enfants d'Espérance</i>	Brass band, ensemble de cuivres et percussions	30'
	<i>Le Trombone et l'Enfant</i>	Orchestre de trombones	50'
	<i>Monade</i>	OH et combo jazz	20'
	<i>Festalité</i>	OH	
	<i>Big Bandas</i>	OH	5'
	STRUBER Bernard	<i>Rockspodie 482</i>	OH et guitare électrique soliste
TARR Edward	<i>Sonata sancti polycarpi</i>	BF	12'
THEVENET Erik	<i>Lancelot</i>	OH	19'
UVODIC Sophie DE MICHEAUX Thierry	<i>Les Antilles à Saint Denis</i>	BB, percussions et chant	30'
VAN CLEMPUT Werner	<i>Marines</i>	OH	
VLAK Kees	<i>Concerto italiano</i>	OH	
WAGNIEN André	<i>Triple suite</i>	OH	
ZAVARO Pascal	<i>Push</i>	OH et saxophone soliste	10'
ZELWER Jean-Marc	<i>Mariages Mariages</i>	OH	20'

COMMANDITAIRE	GRILLE ANALYSE	EDITION	CONSULTATION					
			ARIAM IDF	CMF	CDMC Gueb-willer	CNR Rennes	CNR Tou-louse	CNR Cham-béry
ARIAM IDF/ADIAM 95 Val d'Oise	NON		X					
	OUI	Editions Fuzeau	X	X		X		X
	OUI	Editions Fuzeau	X	X	X	X		X
Ecole Nationale de Musique (ENM) du Mans (72)	OUI	Editions Fuzeau	X	X	X	X		X
ARIAM Ile-de-France/ADIAM 91 Essonne	OUI		X					
ADDM 84 Vaucluse	OUI		X				X	
ARIAM IDF/ADIAM 78 Yvelines	OUI		X				X	
ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne	OUI		X				X	
ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)	OUI		X					
	OUI		X					
Conseil Régional de Midi-Pyrénées	OUI							
ARIAM IDF/Festival d'Ile-de-France	NON		X					
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
Harmonie d'Héricourt (70)	OUI	IMD Arpèges	X		X			
Harmonie d'Albertville (73)	OUI	IMD Arpèges	X		X			
	OUI	IMD Arpèges	X		X			
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 91 Essonne	NON		X					
Harmonie de Cherbourg (50)	OUI	Pierre Lafitan	X	X				
ADIAM 92 Hauts-de-Seine	OUI		X	X				
Editions Besson	OUI	Feeling Music	X	X				
Feeling Music	OUI	Feeling Music	X					
Union Parthenaisienne (79)	OUI	Pierre Lafitan	X	X				
Conseil Général de l'Ardèche (07)	OUI	Feeling Music	X					
ARIAM IDF/Conseil Général de Seine-Saint-Denis (93)	OUI		X					
Musique des Equipages de la Flotte de Toulon (83)	OUI	Feeling Music	X					
Editions Besson	OUI	Feeling Music	X					
	NON	Feeling Music	X					
Conservatoire National de Région (CNR) de Cergy Pontoise (95)	NON	Feeling Music	X					
Ecole Nationale de Musique (ENM) de Laval (53)	NON	Feeling Music	X					
ARIAM IDF/ADIAM 94 Val-de-Marne	OUI		X					
ARIAM IDF/ADIAM 92 Hauts-de-Seine	OUI		X					
ADAM 40 Landes	OUI	Pierre Lafitan	X	X				
Harmonie de Strasbourg (67)	OUI		X					
Union des Fanfares de France UFF Siège National					X			
Harmonie de Saint Priest (69)	NON							
ARIAM IDF/Conseil général de Seine-Saint-Denis (93)	NON		X					
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON							
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON	Rundel						
Lyre Provençale d'Ollioules (83)	NON	De Haske						
ARIAM IDF	OUI		X					
Scène Nationale de Bonlieu (39)	OUI		X					



Quelques pistes d'actions à approfondir...

L'intérêt de l'étude et des tables-rondes qui ont suivi est de faire entendre une parole à plusieurs voix sur l'activité musicale des ensembles à vent, à travers l'entrée de la création musicale, et de permettre de dégager les enjeux, les problématiques et les besoins de ces ensembles.

Trois grandes idées se dégagent des réflexions :

- L'importance pour ces ensembles instrumentaux de pouvoir participer à la création d'une œuvre musicale et l'apport, pour le compositeur, de ce travail avec des musiciens amateurs ;
- Les enjeux de la diversification du répertoire dans l'avenir musical de ces ensembles ;
- La responsabilité pour l'État et les collectivités territoriales d'accompagner cette diversification.

L'expérience de la création d'une œuvre est une aventure musicale riche et exigeante pour chacun des acteurs. Elle repose sur la rencontre et demande du temps et de la disponibilité ; elle apporte beaucoup à ceux qui la vivent, mais elle est encore loin des préoccupations et des possibilités de nombreux ensembles. Aussi, un travail de facilitation des projets et de sensibilisation des chefs doit être fait dans ce sens.

De leur côté, les compositeurs qui créent pour ces ensembles se retrouvent pour affirmer l'intérêt qu'ils prennent à « sculpter » dans une matière sonore très spécifique qui ne se retrouve pas ailleurs ; mais les jeunes compositeurs composent rarement pour ces ensembles car ils les connaissent mal.

La question, plus large, de la nécessité de diversifier leurs répertoires est au cœur des enjeux du rôle musical des harmonies et batteries-fanfars aujourd'hui.

Elles sont appelées à sauvegarder et transmettre le patrimoine qui leur a donné leur identité musicale, mais également à croiser les formes musicales traditionnelles et savantes, à faire découvrir la diversité des répertoires étrangers, à participer à la création contemporaine et à la diffusion des écritures d'aujourd'hui. Comme cela a été rappelé, le mélange des répertoires a toujours été fondamentalement présent au cœur de la musique d'harmonie et doit continuer à l'être. C'est au travers de cette diversité de styles que les ensembles élargissent leur horizon musical et jouent pleinement leur rôle de sensibilisation musicale auprès de leurs publics.

L'ensemble des réflexions de cet ouvrage amène un certain nombre de propositions :

Poursuivre l'aide à la création d'œuvres destinées à ces ensembles.

Au niveau de l'État, cette aide peut être attribuée à travers le dispositif national de la commande d'État (où l'on trouve une rubrique spécifique destinée aux œuvres composées pour des ensembles amateurs) ou en région à travers la mise en place de résidences de compositeurs (voir le texte de la circulaire en annexe). Certains conseils régionaux et généraux, ont également mis en place des aides ponctuelles aux projets ou des dispositifs spécifiques pour inciter à la création d'œuvres. À l'instar de l'ARIAM Ile-de-France, des exemples de politiques à long terme existent en région. Citons pour mémoire dix ans de politique de résidences de compositeurs et de créations avec l'opération « Show de vents » dans le Vaucluse avec l'ADDM 84, ou « Moselle en harmonie » qui aborde sa douzième saison avec l'ADDM 57.

Favoriser l'édition et la reprise des œuvres ainsi créées en intégrant par exemple l'édition de l'œuvre ou sa diffusion ultérieure à la commande elle-même.

Favoriser une meilleure information sur les œuvres existantes par la création de centres de documentation bien fournis sur ce type de répertoire à l'image du CDMC de Guebwiller, par une meilleure connaissance des sites étrangers documentés, des nombreuses petites maisons d'édition existantes.

Faciliter l'accès aux partitions et au matériel d'orchestre, par une réflexion avec les éditeurs sur des formules nouvelles d'édition, permises par les nouvelles technologies et qui permettraient de déjouer les contraintes financières qui pèsent actuellement sur l'édition en nombre réduit ; par une action commune visant à faciliter la location du matériel d'orchestre...

Encourager la création de filières de formation à la direction d'ensemble dans les conservatoires incluant une phase de sensibilisation dès le premier cycle.

Etablir des liens plus étroits entre les établissements d'enseignement spécialisé et les harmonies et batteries fanfars pour permettre aux élèves des classes d'écriture et de composition de se familiariser avec ces ensembles instrumentaux et de composer pour eux, mais aussi aux élèves des classes de percussions et de cuivres de faire l'expérience des instruments naturels, et à tous les futurs musiciens amateurs de mieux connaître les conditions de travail de ces ensembles.

À la suite de cette publication, qui conclut une étape de travail, la DMDTS aura à cœur de s'engager dans quelques unes des propositions qui ont été dégagées de la réflexion commune.

De son côté, la Cité de la musique qui a ouvert une médiathèque, centre de ressources national pour tous les amateurs et professionnels de la musique, a créé en 2004 une collection « Musique d'ensemble ». Son prochain numéro sera consacré au répertoire des orchestres à vent.

L'ARIAM Ile-de-France poursuit sa politique de commandes en faveur des ensembles amateurs, accompagne la rencontre avec le compositeur et essaie de faciliter l'accès aux œuvres en permettant leur consultation.



Annexes

Ressources en ligne et bibliographie

À paraître

Grille d'analyse d'une œuvre

La commande musicale, un dispositif d'État

Circulaire relative aux résidences d'artistes

Ressources en ligne et bibliographie

Quelques sites à consulter

CDMC - Centre de documentation de la musique contemporaine
www.cdmc.asso.fr

CDMC - Conseil Départemental pour la Musique et la Culture de Haute Alsace.
Centre d'Information Musicale
www.cdmc68.com
www.windmusic.org

Cité de la Musique
www.cite-musique.fr
www.mediatheque.cite-musique.fr

ARIAM Ile-de-France
www.ariam-idf.com

Et aussi...

Les Fédérations musicales

Confédération Musicale de France
www.cmf-musique.org

Confédération Française des Batteries Fanfares
www.batterie-fanfare.fr

Union des Fanfares de France
www.uff.cc

Fédération Sportive et culturelle de France
www.fscf.asso.fr

Les relais en région et dans les départements

Plateforme Inter régionale
www.pfi-culture.org

Arts vivants et départements
www.arts-vivants-departements.com

Bibliographie

Quelques lectures pour mieux connaître les ensembles à vent

Dossier spécial du n°30 (novembre 2002) du journal « Ficelle » de l'ADDM Côte d'Armor consacré aux Harmonies et Fanfares (téléchargeable sur le site : www.addm22.com).

GUMPLOWICZ, Philippe. 2001, *Les travaux d'Orphée : deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820 – 2000) : Harmonies – chorales – Fanfares*. Paris : Aubier.

DUBOIS, Vincent ; MEON, Jean-Matthieu et PIERU, Emmanuel. 2006, *Les orchestres d'harmonie d'Alsace, analyse socio-politique d'une pratique musicale populaire*. FSMA et Observatoire des politiques culturelles Grenoble (synthèse téléchargeable sur www.fsma.com).

Collection Ariam Ile-de-France. « Une pratique créatrice, l'orchestre d'harmonie en Ile-de-France ». 2005

FSMA Fédération des Sociétés Musicales d'Alsace « Harmonie 2000, une pratique musicale pour le 3^e millénaire », Paris Pupitres.

Si vous voulez en savoir plus sur les pratiques des amateurs

DONNAT, Olivier. 1996, *Les Amateurs – Enquête sur les activités artistiques des Français*. Paris : La Documentation Française.

Voir également « La musique en amateur » série développement culturel n°107 de juin 1995 (téléchargeable sur le site du MCC : <http://www.culture.gouv.fr/dep>)

DONNAT, Olivier (sous la direction de). 2003, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris : La Documentation Française.

RIPON, Romuald. 1997, *Les activités artistiques amateur dans le cadre associatif. Rapport de synthèse et monographies*. Paris : ministère de la Culture, Département des études, de la prospective et des statistiques.

Voir également la série développement culturel téléchargeable sur le site du ministère de la Culture et de la Communication <http://www.culture.gouv.fr/dep>

En particulier le numéro :

n°143 de février 2004 « Transmettre une passion culturelle ».

À paraître...

La Cité de la musique édite depuis trois ans la collection « Musiques d'ensembles » destinée aux enseignants, aux étudiants et aux amateurs. Il s'agit de catalogues raisonnés élaborés par des musiciens-enseignants qui proposent un choix d'œuvres à jouer en petites formations instrumentales ou vocales variées. Chaque titre proposé, outre le nom du compositeur et de l'éditeur, est accompagné d'un commentaire.

Trois volumes sont déjà parus :

- Trios (septembre 2005)
- Quatuors (décembre 2005)
- Trios et quatuors avec cuivres (mars 2007)

Les Éditions de la Cité de la musique préparent actuellement le **quatrième volume de la collection**, consacrée aux **orchestres à vent**. Philippe Ferro, Sylvain Marchal, Philippe Nahon et Éric Valdenaire travaillent à la sélection des pièces pour orchestre à vent. Ce volume s'attachera à mettre en valeur les commandes d'œuvres faites par l'ARIAM Ile-de-France et repérées par la DMTS (dans le cadre de l'étude sur le renouvellement du répertoire des ensembles à vent), ainsi que la musique française et européenne. Les pièces choisies seront accompagnées des mentions habituelles : compositeurs, éditeur et commentaires spécifiques indiquant la nomenclature instrumentale.

Grille d'analyse d'une œuvre

(réalisée en collaboration avec : la CMF, l'UFF, la CFBF et la FCSCF)

1. ÉLÉMENTS SIGNALÉTIQUES DE L'ŒUVRE ET DU COMPOSITEUR

Titre
 Sous titre Date de composition
 Nom du compositeur Prénom
 Numéro Rue
 Complément d'adresse
 Code postal Ville
 Téléphone Télécopieur
 Adresse du courrier électronique (e-mail)

Formation instrumentale

- Batterie fanfare Fanfare Mixte
 Brass band Orchestre d'harmonie Autre

si autre, précisez :
 si mixte, précisez :

Genre Durée Niveau de difficulté
 (en minutes) (de 1 à 6)

Type de partition détaillée condensée
 La partition est-elle imprimée manuscrite une gravure informatique

La partition est-elle éditée oui non
 si oui Editeur
 Distributeur (si autre qu'éditeur)
 si non Forme du manuscrit

Contact pour la mise à disposition du conducteur et du matériel d'orchestre

LIEUX NOUVEAUX AUXQUELS VOUS AVEZ L'INTENTION DE TRANSMETTRE UNE COPIE DE LA PARTITION

(cochez les lieux correspondants)

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> ARIAM Ile-de-France | 9, rue La Bruyère 75009 Paris |
| <input type="checkbox"/> Confédération Musicale de France | 103, boulevard Magenta 75010 Paris (Médiathèque) |
| <input type="checkbox"/> CDMC Guebwiller | Les Dominicains BP 95 F 68502 Guebwiller |
| <input type="checkbox"/> CNR de Rennes | 26-28, rue Hoche 35000 Rennes (Médiathèque) |
| <input type="checkbox"/> CNR de Toulouse | 17, rue Larrey 31000 Toulouse (Médiathèque) |
| <input type="checkbox"/> CNR de Chambéry | Jardin du Verney 73000 Chambéry (Médiathèque) |

FICHE À RENVOYER AVEC UN EXEMPLAIRE DE L'ŒUVRE À :

- L'ARIAM Ile-de-France**
Judith Kan 9 rue La Bruyère 75009 Paris
- Dans un ou plusieurs centres de ressources ci-dessus si vous le souhaitez**

Nombre d'enregistrements _____

Titre du CD	Editeur ou producteur	Interprètes	Date

Éléments de biographie

.....

Autres œuvres pour ensembles à vent composées après 2001

Titre	Année de composition
.....
.....
.....

NOMENCLATURE DÉTAILLÉE DES INSTRUMENTS

(indiquer le nombre de voix par instrument)

VENTS

Piccolo	<input type="checkbox"/>	Petite clarinette mib	<input type="checkbox"/>	Saxo soprano sib	<input type="checkbox"/>
Flûte	<input type="checkbox"/>	Clarinette mib	<input type="checkbox"/>	Saxo alto mib	<input type="checkbox"/>
Hautbois	<input type="checkbox"/>	Clarinette sib	<input type="checkbox"/>	Saxo ténor sib	<input type="checkbox"/>
Basson	<input type="checkbox"/>	Clarinette basse sib	<input type="checkbox"/>	Saxo baryton mib	<input type="checkbox"/>
Trompette sib	<input type="checkbox"/>	Cornet sib	<input type="checkbox"/>	Petit bugle mib	<input type="checkbox"/>
Cor fa	<input type="checkbox"/>			Bugle sib	<input type="checkbox"/>
Trombone	<input type="checkbox"/>				
Tuba	<input type="checkbox"/>				
Alto	<input type="checkbox"/>	Saxhorn alti mib	<input type="checkbox"/>	Trompette de cavalerie mib	<input type="checkbox"/>
Baryton sib	<input type="checkbox"/>	Saxhorn contrebasse	<input type="checkbox"/>		
Basse sib	<input type="checkbox"/>				
Contrebasse sib	<input type="checkbox"/>				
Contrebasse mib	<input type="checkbox"/>				
Clairon sib	<input type="checkbox"/>	Trompe mib	<input type="checkbox"/>	Trompette basse de cavalerie mib	<input type="checkbox"/>
Clairon basse sib	<input type="checkbox"/>	Cor mib	<input type="checkbox"/>		

Autres vents

PERCUSSIONS

Timbales	<input type="checkbox"/>	Xylophone	<input type="checkbox"/>	Tambours	<input type="checkbox"/>
Grosse caisse	<input type="checkbox"/>	Glockenspiel	<input type="checkbox"/>		
Caisse claire	<input type="checkbox"/>	Marimba	<input type="checkbox"/>		

Autres percussions

AUTRES INSTRUMENTS

2. ÉLÉMENTS D'ANALYSE DE L'ŒUVRE

ÉLÉMENTS D'INTERPRÉTATION

Explication du titre

Caractère(s) de la pièce

Style de la pièce (donner des références)

--	--

Particularités (harmoniques, mélodiques, rythmiques)

Œuvres à écouter

Documents à consulter

ÉLÉMENTS TECHNIQUES

Tessiture et difficulté pour chaque pupitre

PISTES DE TRAVAIL LES DIFFÉRENTES PARTIES DE L'ŒUVRE

	Découpage et/ou reprise(s)	Mesure		Pistes de travail : description de chaque passage (indiquer des images permettant de dégager des éléments de travail)
		début	fin	
Introduction				
Partie A				
Partie B				
Partie C				
Partie D				
Partie E				
Da Capo ou Dal Segno				
Coda				

ÉLÉMENTS COMPLÉMENTAIRES

Commanditaire

Circonstance de composition _____

Date de création

Circonstance de création _____

Orchestre de la création

Nombre d'œuvres écrites pour les ensembles amateurs

Pour quels ensembles ? _____

Que souhaitez-vous dire de cette œuvre ? _____

Quelles spécificités avez-vous dû prendre en compte ? _____

S'agit-il d'une pièce imposée lors d'un concours fédéral ? oui non

Si oui, précisez : Fédération _____ Année _____

Division _____

La commande musicale, un dispositif d'État

La procédure des commandes musicales est, pour l'État, l'un des principaux moyens d'apporter son aide directe aux compositeurs, en même temps qu'une reconnaissance de la qualité de leur travail.

Un dossier de commande doit comprendre la déclaration écrite d'une structure qui s'engage à mettre en scène la création, dans le cadre d'un spectacle vivant.

Une commission composée de 6 compositeurs, 2 diffuseurs, 2 interprètes et 3 inspecteurs se réunit une fois par an. Les membres de la commission sont renouvelés chaque année.

Les dossiers sont répartis et étudiés par catégorie :

- Opéra (grande forme ou petite forme).
- Orchestre symphonique par 2, 3 ou 4
- Ensemble instrumental, et vocal (avec chef d'orchestre), avec ou sans électro-acoustique.
- Œuvre électro-acoustique, pour support seul.
- Théâtre musical.
- Spectacles dramatiques.
- Spectacles chorégraphiques.
- Spectacles cinématographiques.
- Chorale.
- Œuvre d'intérêt pédagogique.
- Œuvre pour orchestre d'harmonie.
- Œuvre pour la pratique des amateurs.
- Œuvre jazz.
- Musique traditionnelle.
- Chanson.

L'étude de chaque dossier comporte un bref rapport introductif du rapporteur puis un débat suivi d'un vote.

La décision est prise par le Ministre de la Culture et de la Communication sur proposition de l'administration établie en fonction des avis exprimés.

La commission prend en compte le trajet personnel et professionnel du compositeur, les circonstances de l'exécution de l'œuvre (organisme créateur, interprètes, lieu, date, reprises prévues, objectifs de travail - notamment dans le cas de commandes pédagogiques), les partitions ou les extraits de documents sonores qui lui sont soumis.

Différents critères interviennent au cours des délibérations : la compétence et la qualité technique de la proposition musicale, les modalités de l'inclusion de la demande dans un projet de diffusion ou de pratique musicale, la prise en compte de secteurs « déficitaires » (lyrique, œuvres symphoniques, jazz) et des projets incluant la présence de la création musicale dans la pédagogie, le chant choral et la chorégraphie.

Enfin le nombre de commandes précédemment obtenues sera également pris en considération, sans oublier les compositeurs déjà confirmés.

Un même compositeur ne peut pas présenter plus d'un dossier par commission. Il ne peut pas obtenir de commande deux années consécutives à l'exception des commandes relatives à la pédagogie ou aux pratiques des amateurs.

Près de soixante-dix commandes sont accordées chaque année.

Les dossiers sont réactualisés chaque année et sont à retirer à partir du 15 septembre à la :

DMDTS

53, rue Saint-Dominique
75007 PARIS
Délégation à la Musique

et devront impérativement être retournés, complets, avant le 15 novembre.

Tous renseignements peuvent être pris auprès de Brigitte Bigorgne

Tel : 01.40.15.89.35
brigitte.bigorgne@culture.gouv.fr

Circulaire relative aux résidences d'artistes

Bulletin officiel du ministère de la Culture et de la Communication
n°153 Textes de Janvier et Février 2006
Circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006, relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences.

Cabinet du Ministre

Le Ministre de la Culture et de la Communication à l'attention de Mesdames et Messieurs les directeurs régionaux des affaires culturelles S/c de Madame et Messieurs les préfets de région

Dans le cadre de la politique que vous conduisez en faveur de la création dans les domaines des arts plastiques, du livre et du spectacle vivant, vous êtes amenés à soutenir directement ou indirectement des actions permettant à des artistes ou à des équipes indépendantes d'être accueillis par des établissements ou structures pour une durée qui dépasse celle de la présentation d'œuvres ou de spectacles.

La grande diversité des formes adoptées par ces actions soulève, dans certains cas, des difficultés pour cerner clairement les enjeux attachés à ces initiatives, définir les conditions de leur mise en œuvre et mesurer l'impact des moyens que vous y consacrez.

La présente circulaire a pour objet de préciser le cadre que je vous invite à retenir lorsque vous souhaitez intervenir pour soutenir des artistes à l'occasion de résidences auprès de structures de création, de diffusion ou de formation, d'institutions ou d'autres établissements sur le territoire qui relève de votre compétence.

Elle met l'accent sur l'intérêt que recouvrent ces interventions qui ont vocation, dans l'avenir, à être développées dans la mesure où elles constituent, parmi les procédures existantes, des modalités d'intervention efficaces pour soutenir le rayonnement du travail de création et de diffusion des équipes artistiques indépendantes et pour favoriser la présence durable d'artistes au sein des établissements culturels. Les résidences recouvrent des opérations exemplaires qui doivent se dérouler dans le strict respect des dispositions légales et réglementaires.

Les résidences peuvent constituer enfin des modalités importantes de contribution au développement de l'éducation artistique et culturelle telle qu'elle est définie par les textes d'orientation et par la circulaire commune signée avec le Ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, dans le cadre du plan de relance annoncé le 3 janvier 2005.

1) Objectifs des résidences

D'une façon générale, les résidences peuvent être définies comme des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public.

Elles visent conjointement à répondre de manière adaptée, concertée et contractuelle au souci d'accompagner des artistes dans le développement de leur activité et à renforcer l'action des établissements ou structures d'accueil dans la réalisation de leurs missions. Elles ont également pour objectif de contribuer à offrir au public une diversité de propositions artistiques ou critiques représentant, de façon équilibrée, les diverses expressions de la création artistique, qu'il s'agisse d'écriture contemporaine ou de formes innovantes de présentation des œuvres du patrimoine.

Enfin, elles visent à mieux ancrer le travail artistique dans une réalité territoriale. Déterminées selon la nature du projet poursuivi, les résidences s'inscrivent dans l'une des trois finalités suivantes :

- la résidence de création ou d'expérimentation,
- la résidence de diffusion territoriale,
- et la résidence-association,

dont les catégories respectives sont définies au paragraphe 3), ci-dessous.

2) Principes généraux des résidences

Quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, une action d'aide à la résidence doit répondre à un certain nombre de caractéristiques générales touchant à un cadre contractuel, aux moyens nécessaires à son développement dans un lieu et à une logique de partenariat.

Contrat. Une résidence suppose d'abord, préalablement à sa mise en œuvre, la conclusion d'une convention entre la structure support et l'équipe artistique. Ce document fixe l'objet, la durée, les moyens nécessaires à sa réalisation et les conditions du partage de ces moyens entre les partenaires. Le terme de l'opération doit prévoir un bilan chiffré, qualitatif et financier dont l'élaboration est indispensable au renouvellement éventuel de l'opération ou à la poursuite, sous une autre forme, de la démarche engagée. La durée dans laquelle s'inscrit une résidence peut recouvrir une période de temps continue ou au contraire, si le projet le justifie, faire l'objet de fractionnements dûment déterminés dans le calendrier de l'action.

Lieux. Elle appelle par ailleurs la possibilité de disposer de lieux de travail adaptés à l'activité des artistes accueillis et dont les périodes d'utilisation sont clairement définies. Ces critères, essentiels dans l'élaboration d'un projet, peuvent dans certains cas, justifier l'aménagement de locaux préalablement à la mise en œuvre de l'opération. Il en est de même des conditions d'accueil qui touchent à l'hébergement des artistes qui doivent être spécifiquement étudiées.

Partenariat. Enfin, dans son principe la résidence repose sur une logique de collaboration à partir de la reconnaissance des objectifs et des enjeux de chacun, qu'il s'agisse de ceux des principaux acteurs, structure support et artistes accueillis, mais aussi de ceux des autres intervenants également concernés par l'action, autres structures relais et collectivités territoriales notamment. Cet esprit de partenariat est notamment important pour l'élaboration des actions

de rencontre avec les publics qui sont l'œuvre commune des artistes et de la structure d'accueil. Chaque partenaire y conserve sa responsabilité propre. La structure amène sa connaissance des publics et met en relation les artistes et les relais locaux qu'elle suscite, les artistes et les professionnels, en ce qui les concerne, proposent des formes de rencontre en adéquation avec leur démarche artistique spécifique.

Les actions en direction du public proposées dans le cadre d'une résidence ne sauraient toutefois se substituer au travail de base d'éducation artistique, ni au travail de fond de la constitution d'un public qui relèvent des missions de la structure d'accueil. Vous veillerez en particulier à ce que ne repose pas sur les seuls artistes en résidence la coordination de l'action de sensibilisation qui incombe à cette dernière.

Dans cet esprit, une collaboration étroite avec les services de la direction régionale des affaires culturelles chargée de mettre en œuvre l'ensemble des politiques interministérielles dans les domaines de la lutte contre l'exclusion et des politiques spécifiques en direction des publics, en priorité dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle, me paraît tout à fait souhaitable.

3) Les différentes catégories de résidences

3-1 La résidence de création ou d'expérimentation

Une résidence de création ou d'expérimentation contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original, et y associer le public dans le cadre d'une présentation.

Cette présentation au public, notamment dans les cas où la démarche de recherche ou d'expérimentation est dominante, ne prend pas obligatoirement la forme d'un spectacle, d'une exposition ou d'une publication. Elle peut recouvrir par exemple la réalisation d'une maquette constituant la première étape d'une démarche de création appelée éventuellement à se poursuivre. Elle doit alors être présentée comme telle au public.

Par ailleurs, autour du temps propre de la création ou de l'expérimentation, élément majeur et généralement clos aux regards extérieurs, la résidence de création et de recherche doit aussi permettre de développer des actions de rencontre avec les publics de nature à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre. Pour un bon équilibre artistique de l'opération, ces actions doivent toutefois demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes, sauf lorsque la démarche de création l'induit spécifiquement.

La durée totale d'une telle résidence peut varier entre quelques semaines et plusieurs mois, si la résidence concerne une étape plus longue d'une démarche artistique ou de l'élaboration d'une œuvre. En matière de spectacle vivant, elle est reconductible plusieurs années de suite sur le même site.

Une résidence de création ou d'expérimentation suppose :

- que la structure d'accueil puisse mettre à la disposition des artistes les moyens techniques, logistiques et financiers nécessaires à la création ou au travail d'expérimentation envisagé

et s'impliquer activement dans la phase de production lorsque la résidence se conclut par une présentation publique. Les efforts doivent notamment porter, outre sur la communication relative au développement de la résidence elle-même, sur tous les aspects visant à favoriser la diffusion et le rayonnement des œuvres produites à l'occasion de la résidence.

- que les artistes invités, pour leur part, s'engagent à une présence active au sein de la structure d'accueil pendant la durée de la résidence et à proposer des actions d'accompagnement cohérentes avec la politique de recherche et d'élargissement des publics dans laquelle elles prennent place. Je vous rappelle à ce sujet que le plan de relance sur l'éducation artistique et culturelle met l'accent sur la priorité qui doit désormais pouvoir être accordée aux projets permettant d'asseoir des actions d'éducation artistique et culturelle sur des projets de création.

3-2 La résidence de diffusion territoriale

Au contraire de la catégorie précédente, la résidence de diffusion territoriale s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local.

Elle a pour objectif de sensibiliser un territoire au domaine esthétique auquel se rattache l'activité des artistes accueillis, sans exclure toutefois les projets pluridisciplinaires. Elle s'inscrit dans un projet dont les artistes accueillis sont les principaux concepteurs et ne doit pas, a contrario, être assimilée à la commande d'une prestation de services définis par la structure support. Elle suppose par ailleurs que la structure d'accueil exerce une mission de développement local dans laquelle puisse s'inscrire l'équipe artistique invitée en disposant des moyens humains, techniques et logistiques nécessaires à la réalisation de l'objectif visé.

La résidence de diffusion territoriale vise à mettre en perspective une politique engagée à plus long terme, dans le cadre de l'aménagement culturel du territoire de l'espace concerné.

Elle se construit autour de deux axes forts :

- la diffusion large et diversifiée de la production des artistes invités, dans le double objectif de donner à voir la multiplicité des formes et des styles et de porter la création artistique dans des lieux les plus diversifiés possible,
- des actions de sensibilisation, dont l'objectif est de contribuer au repérage de nouveaux publics et de réaliser des initiatives visant à la formation et à la pratique des amateurs.

La durée des résidences de cette catégorie est variable selon l'importance de la mission : de quelques mois à une ou plusieurs années, avec des temps forts, clairement lisibles autour de la diffusion des productions présentées.

Une même équipe peut bénéficier successivement ou simultanément d'une résidence de création et d'expérimentation et d'une résidence de diffusion territoriale auprès d'un même lieu d'accueil, à condition toutefois que les conventions qui définissent le cadre de ces actions déterminent clairement les conditions respectives de leur mise en œuvre.

3-3 La résidence-association

La résidence-association répond au souhait d'installation d'un ou plusieurs artistes, d'une compagnie ou d'un ensemble constitué et à la nécessité d'une présence artistique de longue durée dans un établissement culturel.

La résidence-association fait l'objet d'un contrat sur deux ou trois années, associant les artistes, le lieu d'accueil, l'État et des partenaires locaux ou nationaux. Elle est reconductible le cas échéant.

Dans ce cadre, les artistes ont vocation à investir un espace qui peut être le lieu de leur création et un plateau privilégié de leur diffusion. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, les artistes deviennent des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

Une résidence-association peut être conclue pour s'inscrire dans un espace d'accueil encore dépourvu d'activité mais dont les partenaires publics souhaitent faire la base d'un travail artistique et culturel.

4) Principes de financement et conditions d'examen des projets

4-1 Distinction entre les structures d'accueil

L'opportunité d'une intervention financière de l'État destinée à permettre la réalisation d'une opération de résidence doit être étudiée d'abord au regard d'une analyse spécifique, y compris financière, qui concerne les structures d'accueil.

Celles-ci, inscrites dans le champ culturel, peuvent être de toute nature qu'il s'agisse d'abord de celles dont l'activité habituelle entre dans le cadre de la création et de la diffusion artistique et culturelle, dans le domaine de la formation, de l'enseignement et de la recherche ou dans des cadres plus généralistes, associations régionales de développement de la musique et de la danse, établissements scolaires, universités par exemple.

Dans le cas où la structure d'accueil perçoit déjà une aide de l'État pour réaliser, dans le cadre des missions générales ou particulières qui lui sont confiées, des résidences d'artistes, il n'est pas recommandé d'attribuer une aide spécifique supplémentaire permettant la réalisation de l'action.

Par ailleurs, pour que la résidence qu'il envisage soit validée à ce titre, il est recommandé que l'organisme support se conforme à l'ensemble des prescriptions de la présente circulaire, c'est-à-dire notamment inscrire les opérations qu'il conduit dans l'une ou l'autre des catégories de résidences définies dans la présente circulaire et respecter les préconisations relatives au choix des artistes accueillis et aux caractéristiques du projet telles qu'elles sont détaillées ci-dessous.

Par exception à ce principe, il est possible d'apporter un complément de financement à une structure déjà aidée pour des missions intégrant la réalisation de résidences, ou à l'équipe artistique concernée, à condition toutefois que le dossier vous paraisse le justifier en raison d'une exceptionnelle originalité de la démarche (collaboration de plusieurs lieux d'accueil par exemple) ou de la singularité du champ artistique concerné, appelant des moyens qui dépassent ceux des missions générales ou particulières qui sont confiées à l'organisme. Un tel com-

plément est également possible lorsque la résidence concerne l'accueil d'artistes étrangers dans le cadre d'opérations pouvant bénéficier de financements spécifiques.

4-2 Le choix des artistes accueillis

Une résidence peut concerner tous les artistes du spectacle vivant, plasticiens ou écrivains, même s'ils bénéficient déjà d'une aide individuelle (commande, bourses...) ou collective (soutiens aux compagnies, aux ensembles musicaux).

Vous noterez que les résidences peuvent aussi concerner des professionnels spécialisés dans un domaine artistique ou culturel. C'est notamment le cas des commissaires d'exposition, critiques ou historiens d'art contemporain, dans le secteur des arts plastiques.

Vous veillerez par ailleurs à ne pas exclure les projets qui font appel à des artistes agissant d'ordinaire en dehors du champ territorial du lieu de résidence et vous contrôlerez, le cas échéant, les conditions de compatibilité dans lesquelles ils pourraient bénéficier la même année d'une résidence dans une autre région.

Vous noterez enfin que la priorité doit être donnée à des artistes ou à des équipes artistiques qui ne disposent pas déjà habituellement d'un lieu de travail comparable à celui dont ils auraient l'usage dans le cadre de la résidence.

4-3 Les caractéristiques du projet

Vous serez attentifs à retenir les projets qui répondent aux critères suivants :

- la qualité et l'intérêt de la démarche artistique proposée et sa corrélation avec les objectifs de la résidence ; vous noterez qu'il convient de prendre en compte également les projets à caractère pluri ou transdisciplinaire,
- la définition d'une durée adaptée illustrée par un état précis du calendrier des différentes phases de la résidence,
- l'implication de la structure d'accueil, notamment au regard des moyens financiers, techniques et humains qu'elle consacre à la réalisation de l'action ; pour le spectacle vivant, en règle générale, cette implication doit intégrer des mécanismes de préachat ou de coproduction des spectacles,
- l'inscription du projet de résidence dans une perspective de développement ultérieur,
- la vérification des conditions de production et de diffusion des œuvres réalisées dans le cadre des résidences,
- la participation effective des collectivités territoriales en termes financiers et de soutiens logistiques,
- lorsque la structure d'accueil a une vocation pluridisciplinaire et qu'elle assure l'organisation de plusieurs résidences simultanées ou successives, la recherche d'un bon équilibre entre les différentes disciplines artistiques.

La subvention de l'État peut être attribuée à la structure d'accueil ou à l'équipe artistique au vu d'un dossier qui comporte un budget prévisionnel détaillé ainsi que la convention conclue entre la structure d'accueil et les artistes, fixant les objectifs chiffrés retenus et l'ensemble des droits et obligations de chacun au regard des conditions d'emploi.

Dans tous les cas, les conventions devront comporter des éléments d'évaluation des publics touchés, notamment en ce qui concerne les jeunes bénéficiaires des actions d'accompagnement.

5) Modalités d'examen, de sélection et d'évaluation des projets de résidences

Les décisions relatives au soutien apporté aux résidences que vous serez amené à prendre ne nécessitent pas, sauf si vous le jugez nécessaire, la consultation préalable des comités d'experts consultatifs compétents mis en place dans votre région.

Dans le souci de donner à cette politique de résidences la plus grande cohérence au niveau régional et de veiller au respect des équilibres territoriaux et esthétiques, je souhaite que vous teniez à jour, de façon spécifique, un état des actions de résidences de votre région, qu'elles soient en préparation, en cours de réalisation ou en phase d'évaluation et que vous m'adressiez, le cas échéant, les éléments de réflexion qui conduiraient à faire évoluer le cadre de ces interventions.

D'une façon générale, je souhaite que cette politique se développe dans l'esprit des objectifs du programme 2 (« création ») de la mission culture ce qui suppose qu'elle s'exerce, au sein des directions régionales des affaires culturelles, selon des mécanismes de synthèse, associant tous les conseillers en charge des différents secteurs thématiques concernés.

Les modalités applicables à l'évaluation des résidences parvenues à leur terme sont basées sur la vérification de l'exécution des conventions conclues avant leur mise en œuvre et de la réalisation des objectifs chiffrés qu'on y aura fait figurer.

Cet examen doit veiller à prendre en compte tout particulièrement les critères relatifs à l'emploi des artistes accueillis.

6) Respect de la réglementation sociale

Enfin, en matière d'application de la réglementation sociale, vous veillerez particulièrement à ce que la mise en œuvre des résidences respecte les dispositions en vigueur, notamment en ce qui concerne le paiement des répétitions des artistes du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes auteurs (plasticiens, écrivains...). Pour ces derniers, il conviendra de veiller à ce que leur création soit rémunérée sous la forme d'acquisition d'œuvres et/ou de droits d'auteur. Par ailleurs, d'une façon générale, les interventions auprès des publics (stages, ateliers d'initiation et de sensibilisation) devront faire l'objet d'un contrat conforme au droit du travail.

Les artistes individuels du spectacle vivant devront être employés et les autres professionnels rémunérés par la structure d'accueil pendant le temps de la résidence, à l'exception des artistes étrangers qui bénéficieraient d'une bourse spécifique.

À compter de la publication de la présente circulaire, il est recommandé d'utiliser le terme de « résidence » dans le cadre des interventions que conduit l'État, pour les actions qui répondent aux critères définis ci-dessus. Vous noterez toutefois qu'il vous est toujours possible d'intervenir, selon d'autres formules, en faveur d'actions concourant à la présence d'artistes dans les établissements culturels.

Je vous remercie de bien vouloir me tenir informé des difficultés que vous pourriez rencontrer dans l'application de la présente circulaire.

Les services de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (53, rue Saint-Dominique - 75007 Paris), de la direction du livre et de la lecture (182, rue Saint-Honoré 75001 Paris) ainsi que la délégation aux arts plastiques (3, rue de Valois 75001 Paris) se tiennent à votre disposition pour toute question relative à l'application de la présente circulaire.

Le Ministre de la Culture et de la Communication, Renaud Donnedieu de Vabres

Remerciements à tous ceux qui ont contribué à l'étude des commandes musicales réalisées sur la période 1990-2001

La parole de tous les orchestres, compositeurs et responsables des structures a été prise en compte. Elle a contribué à la genèse de ce document.

Et tout particulièrement,

Aux compositeurs

Les propos des compositeurs Pierre Bigot, Robert Coinel, Roland Creuse, Sylvain Marchal, Michel Marre, Michel Musseau, Denis Badault, Jean-Jacques Charles, Michel Chebrou, Stanislas Janin, Thierry Blondeau, Jean-Pierre Beugnot, Pablo Cuelco, Bernard Struber, François Rossé et André Rotte ont été cités.

Aux orchestres

Ont été également cités les propos de Bernard Aury, Harmonie des enfants de Brioude ; Daniel Beaussier, TAO / Tribal Art Orchestra de l'Edim ; Philippe Becherand, Orchestre d'harmonie municipale de Mirecourt ; Gérard Besse, Orchestre de la Flotte – Marine Nationale ; André Bissirix, Union Musicale de Charentes ; Jean-François Bonneau, société musicale l'Avenir de Brétigny-sur-Orge ; Yves Bouchet Orchestre d'harmonie du Conservatoire de Conflans Sainte-Honorine ; Thierry Bourguignon, Société philharmonique de la Souterraine – Guéret ; Andrée-Claude-Brayer, Harmonie du CNR de Cergy-Pontoise ; Pierre-Marie Budelot, Orchestre d'harmonie de Gray ; Marie-France Carrot, Philharmonistes d'Orange et des pays de Vaucluse ; René Castelain, Orchestre d'harmonie de la Ville de Chartres ; Jacques Cayla, Espérance Rignacoise ; Fabrice Colas, La Sirène de Paris ; Pascal Cunin, Harmonie de Contrexéville ; Didier Declercq, Orchestre d'harmonie et Batterie de Calais ; Jean-Luc Didier, Harmonie municipale de Metz ; Martine Dudragne et Dominique Naninck, Fanfare funk de l'Ecole de musique de Villiers-sur-Marne ; Joël Dupriez, Batterie-fanfare de Sénart ; Daniel Foubert, Orchestre d'harmonie du 3^e cycle du CNR de Lyon ; Giuseppe Francomana, Orchestre d'harmonie de l'école de musique de Collégien ; Christian Gallot, Espérance du Bocage ; Philippe Garcia, Orchestre départemental d'harmonie « Wind Orchestra » ; Christophe Gerbeaux, Harmonie de Stenay ; Michel Gizard, Orchestre d'harmonie de Choisy-le-Roi ; Monsieur Guccini, Lyre provençale d'Ollioules ; Georges Guillaume et Denis Brunet, Orchestre d'harmonie de Montrouge ; Christian Guillonnet, Orchestre d'harmonie des Sables d'Olonne ; Olivier Guion, Orchestre d'harmonie du conservatoire d'Antony ; Claude Haffner, Harmonie régionale de Midi-Pyrénées ; Jean-Luc Hero, Orchestre d'harmonie de Saint-Mihiel ; René Jamoneau, Union Parthenaisienne ; Olivier Jansen, Union de Woippy ; Laurent Langard, Orchestre d'harmonie de la Ville de Pantin ; Patrick Laviron, Harmonie de Persan ; Maurice Le Cain, Harmos des Deux-Sèvres ; Monsieur Legal, Quatuor de saxophones de l'Ecole de musique de Rezé ; Ludovic Lemasson, Ad Libitum, Batterie fanfare des Vosges ; Monsieur Margotton, Société Philharmonique de Bourbon Lancy ; Jean-Louis Martin, Orchestre d'harmonie de la Ville de La Rochelle ; Jean-Xavier Mary, Orchestre à vent de Niort ; Monsieur Mercureau, Harmonie municipale et orchestre de l'Ecole Nationale de musique et de danse de Charlevilles-Mézière ; Fabien Olmiccia, Orchestre d'harmonie départemental ADAM 40 ; Thierry Patel, Orchestre à vent de l'école de musique intercommunale de Gaillon ; Laurent Payfert, Harmonie municipale de Bouligny ; Bruno Peterschmitt, Ensemble à vent du CNR de Grenoble ; Caroline Qautrehomme, Société musicale de la Baule ; Jean-Marie Raymond, Orchestre philharmonique de la Vallée de l'Orge ; François Ripoché, Ensem-

ble de saxophones de l'Ecole de musique de Rezé ; Olivier Roussel, Batterie-fanfare du pays Provençois ; Olivier Roussel, Batterie-fanfare du pays Provençois ; Jean-Pierre Samuel, Jeune garde Rubanière ; Pierre Souyri, Lyre Decazeilloise ; Monsieur Theuillon, Ensemble de trombones et chœur de l'Ecole de musique de Joué-les-Tours ; Philippe Venant, Harmonie de Lunéville.

A tous les commanditaires,

Aux membres du Comité de Pilotage,

Pierre Costes, Conseiller à la musique de la DRAC Ile-de-France, Hervé Biseuil, Directeur de l'association « Musique et danse en Ile-et-Vilaine », Sylvain Marchal, Conseiller technique de la Fédération des Sociétés Musicales d'Alsace et compositeur, Drake Maby, Directeur-adjoint du CESFM de Poitou-Charentes, Gérard Garcin, Inspecteur de la création et des enseignements artistiques, Anne Minot et Dominique Sicot du bureau des pratiques des amateurs à la DMDTS.

Elargis aux représentants des fédérations musicales conventionnées par le ministère de la Culture – DMDTS – Confédération Française des Batteries Fanfares, Confédération Musicale de France, l'Union des Fanfares de France et les Centres de ressources de la Cité de la Musique et du Centre départementale pour la musique et la culture de Haute Alsace.

Et, à toute l'équipe de l'ARIAM

Pour la réalisation : l'ARIAM Ile-de-France

Pour la coordination technique et artistique : Jean-Louis Vicart, Directeur Artistique du CEPIA assisté de Judith Kan et Bruno Bonhoure, chargés de mission

Pour la saisie et la réalisation des statistiques : Nathalie Piro

Pour la conception et la réalisation des masques de saisie informatiques : Laurent Donstetter

Que soient remerciés ici pour leurs contributions :

Jean-Louis Vicart pour sa recherche qui est venue conclure 10 ans d'accompagnement des harmonies batteries fanfares au sein de l'ARIAM Ile-de-France,

David Jisse pour avoir assisté à toutes les tables-rondes et en avoir fait la synthèse aux côtés de Jean-Louis Vicart,

les organisateurs des tables rondes,

les intervenants qui ont nourri la réflexion et éclairé les problématiques musicales de ces ensembles,

les compositeurs qui ont mis à disposition leurs œuvres et ont rempli les fiches signalétiques,

les centres de documentation musicale et lieux qui ont accepté d'accueillir les partitions non éditées pour faciliter leur consultation,

Judith Kan et Dominique Sicot sans qui la mise en consultation des œuvres dans les centres de documentation musicale et lieux n'aurait pas été possible,

et pour finir tous les chefs d'harmonie, de fanfares, de batteries fanfares, de big bands et de brass bands, ensembles de cuivres, etc. qui mettent en œuvre ces aventures de création et contribuent ainsi à donner aux harmonies et batteries fanfares toute leur place dans la vie musicale d'aujourd'hui.

L'ARIAM Ile-de-France

Trait d'union entre les professionnels et les amateurs

Trait d'union entre les politiques culturelles et les projets artistiques

Créée en 1975, l'ARIAM Ile-de-France s'est construite au fil de l'histoire, initiant et développant un rôle d'Information et d'Actions Musicales dans des domaines variés. Associée à la politique culturelle de la Région Ile-de-France, en partenariat avec l'État, l'ARIAM Ile-de-France est un centre régional de ressources et d'actions musicales.

Ainsi l'ARIAM propose :

- un accompagnement des professionnels dans leurs projets musicaux avec les amateurs, tout particulièrement dans le domaine de la création,
- une réflexion sur les politiques culturelles et les expériences pédagogiques,
- une valorisation des ressources régionales.

Information et conseil - *Informier, Orienter, Conseiller.*

Une équipe de professionnels. Un site Internet, des publications, un annuaire, des partitions, un parc instrumental...

Programmation - *Se rencontrer, Créer, Expérimenter, Former.*

Des rencontres professionnelles, des actions pilotes autour de la création et de l'improvisation, un accompagnement de projets, de la formation continue...

ARIAM : 9 rue La Bruyère - 75009 Paris - Téléphone : 01 42 85 45 28

Site Internet : www.ariam-idf.com

La DMDTS

La Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles est une administration centrale du ministère de la Culture et de la Communication. Ses compétences et ses missions sont définies par décret : « elle élabore, coordonne et évalue les politiques de l'Etat relatives à la musique, au théâtre et à la danse et, plus généralement à l'ensemble des arts du spectacle vivant ».

En matière de pratiques artistiques et culturelles des amateurs, ses axes prioritaires d'intervention sont la formation de l'encadrement, le renouvellement et la circulation des répertoires, la rencontre des amateurs et des professionnels sur des projets artistiques, la clarification d'un cadre adapté à leur diffusion et la mise à disposition de ressources à destination des amateurs réparties également sur le territoire.

Elle s'appuie pour ce faire sur les réseaux des structures culturelles de création, de diffusion et de formation qu'elle subventionne, sur les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique (ADDM/ARDM) et sur les réseaux associatifs. Elle travaille en étroite collaboration avec les collectivités territoriales.

DMDTS : 53 rue Saint-Dominique - 75007 Paris - Téléphone : 01 40 15 80 00

Site Internet : www.culture.gouv.fr

Bureau de l'éducation et des pratiques artistiques et culturelles :

Responsable : Anne Minot 01 40 15 89 26

Chargée de mission pour la musique : Dominique Sicot 01 40 15 89 36

Direction de la publication

Bernadette Grégoire et Jean de Saint Guilhem

Comité de rédaction

Bernadette Grégoire, Anne Minot, Judith Kan et Dominique Sicot

Ont participé à cette publication

Jean-Louis Vicart et David Jisse

Coordination de la publication

Claire Boland

Photographies

Lorenzo Brondetta

Conception graphique

Madeleine-Pascale Sins

Impression

La Compagnie Graphique - 93100 Montreuil

ISBN : 2-904174-58-3