



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

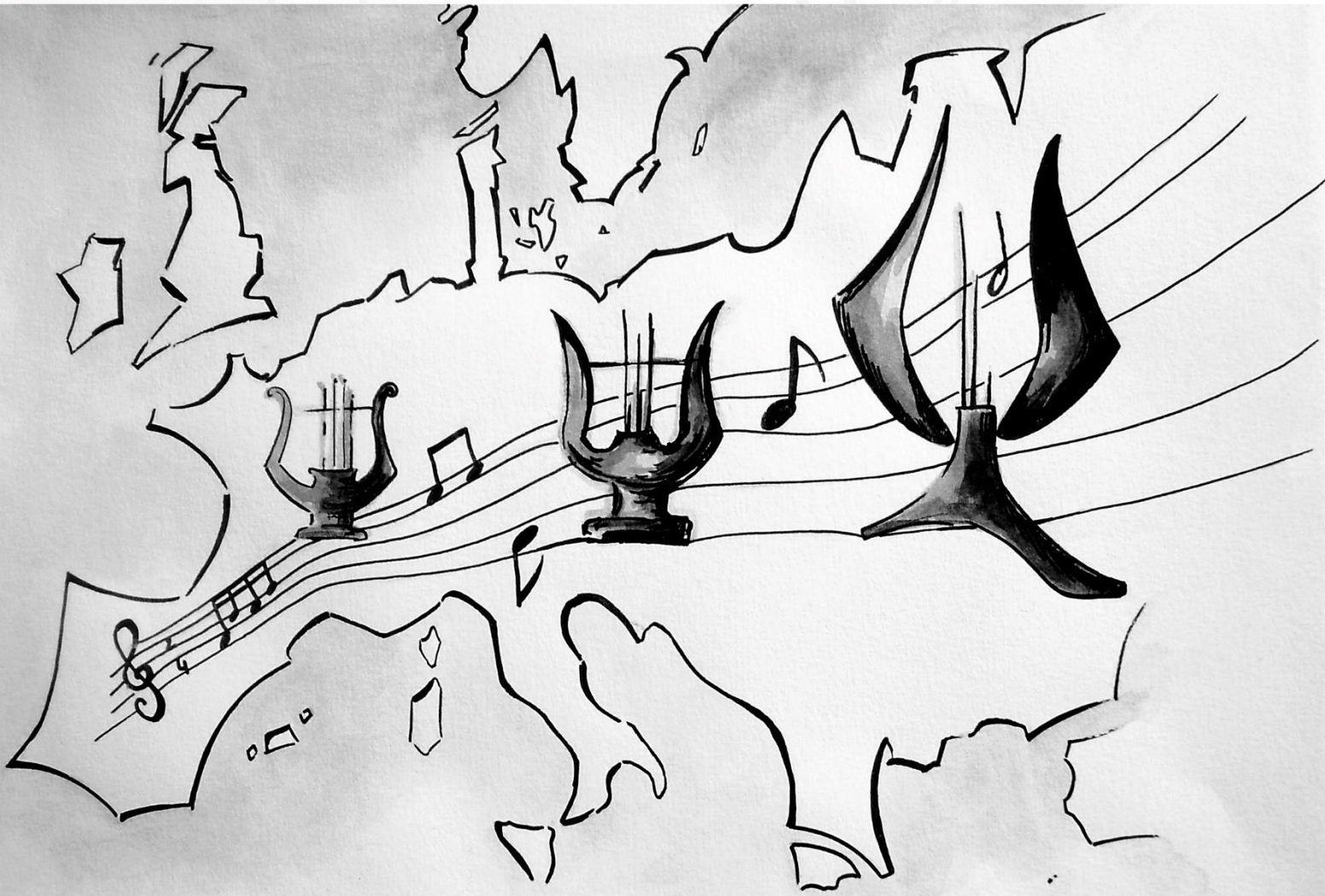
<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

Université de Lorraine
École Doctorale Stanislas

Thèse de doctorat en Histoire contemporaine

Présentée par Laurent Martino

Sous la direction du professeur Didier Francfort



Sous le signe de la lyre

Les ensembles à vent en Europe, des années 1940 aux années 1980,
une culture transnationale

Volume 2 - Annexes

Soutenue le 14 octobre 2016 devant le jury composé de :

Didier Francfort, professeur, Université de Lorraine
Jean El Gammal, professeur, Université de Lorraine
Philippe Gumpłowicz, professeur, Université d'Evry-Val-d'Essonne
Sophie-Anne Leterrier, professeure, Université d'Artois
Ludovic Tournès, professeur, Université de Genève

Université de Lorraine
École Doctorale Stanislas

Thèse de doctorat en Histoire contemporaine

Présentée par Laurent Martino
Sous la direction du professeur Didier Francfort

Sous le signe de la lyre
Les ensembles à vent en Europe, des années 1940 aux années 1980,
une culture transnationale

Volume 2 - Annexes

Soutenue le 14 octobre 2016 devant le jury composé de :

Didier Francfort, professeur, Université de Lorraine
Jean El Gammal, professeur, Université de Lorraine
Philippe Gumpowicz, professeur, Université d'Evry-Val-d'Essonne
Sophie-Anne Leterrier, professeure, Université d'Artois
Ludovic Tournès, professeur, Université de Genève

Couverture

Dessin original : Emilie Stoll

Infographie : Fanny Stoll

Sommaire des Annexes

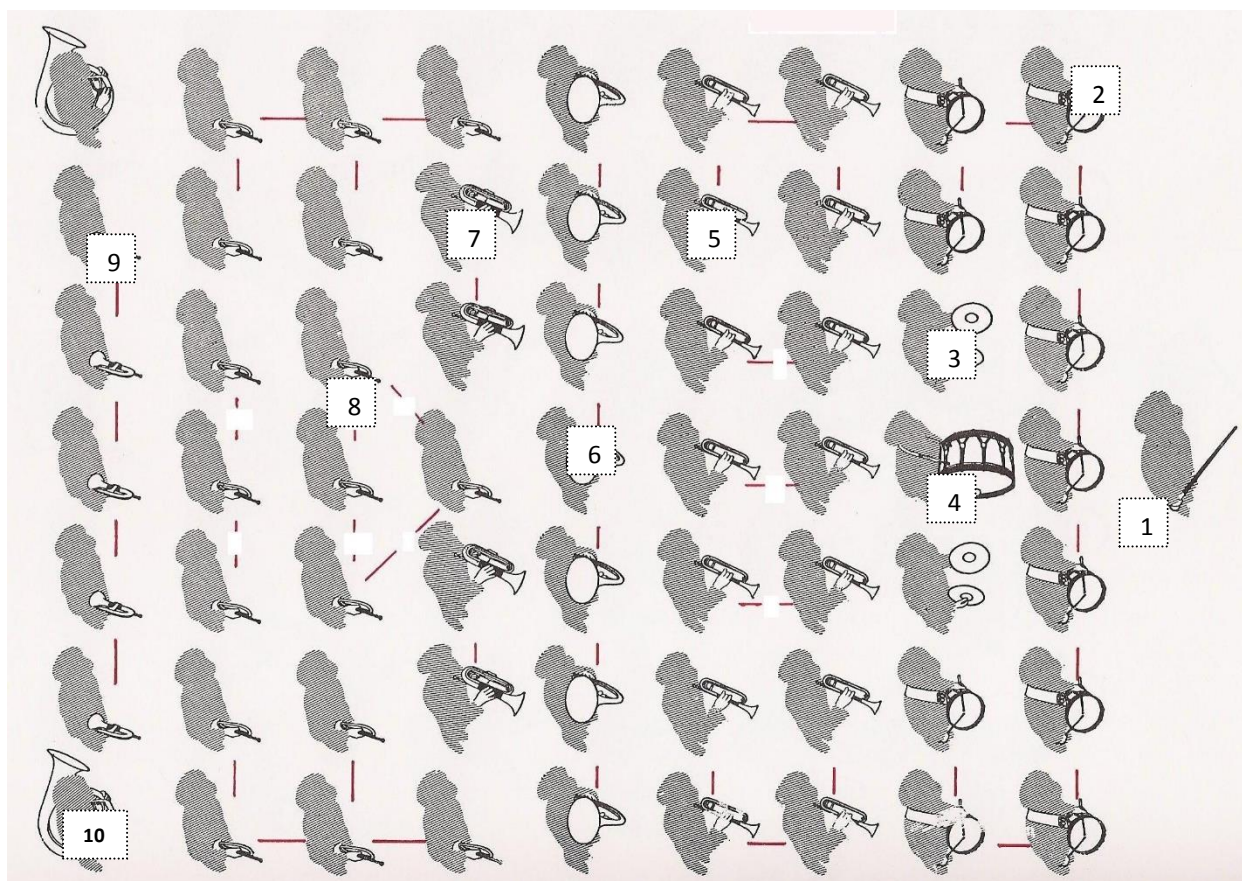
Annexe 1- Composition détaillée des ensembles à vent	8
Composition d'une Batterie-Fanfare	8
Composition d'un <i>Brass Band</i>	9
Composition d'une fanfare ou ensemble de cuivre.....	10
Composition d'une fanfare de cavalerie.....	11
Composition d'une Harmonie.....	13
Annexe 2- Carte de la visualisation géographique des sources.....	14
Annexe 3- Questionnaire type utilisé pour le recueil de témoignage	15
Annexe 4- Photographies de la tenue de l'<i>Edelweiss de Charmey</i> et de la <i>Musique municipale de Genève</i> (Suisse).....	17
Photographies de l' <i>Edelweiss de Charmey</i>	17
Photographies de la <i>Musique Municipale de la ville de Genève</i>	18
Annexe 5- Photographies d'uniformes portés par des ensembles à vent de toute l'Europe	19
Annexe 6- Photographies des différents uniformes de la fanfare féminine de Brigachthal.....	25
Annexe 7- Programme de la fête de Noël organisée par l'<i>Harmonie nancéienne</i> en 1960	26
Annexe 8- Programme de la fête de Saint-Valentin organisée par l'<i>Harmonie nancéienne</i> en 1957	27
Annexe 9- Fiches d'évaluation du <i>Clairon Houdemontais</i> lors du concours de Val et Chatillon, le 10 juin 1969	28
Annexe 10- Statuts de la <i>Fanfarenkorps Türkenlouis Rastatt e.V.</i>.....	31
Annexe 11- Ernest Van de Velde, <i>Le solfège populaire</i>, Tours, éditions Van de Velde, 1935.....	40
Annexe 12- Ernest Van de Velde, <i>Le solfège populaire</i>, Tours, éditions Van de Velde, 1987.....	44
Annexe 13- Musique du 43^e régiment d'infanterie de Lille, Les chansons qui marchent, 33 tours, DEESSE Ddlx9 - FRANCE – 1968.....	45
Annexe 14- Georges Goudret, <i>Les instruments à vent</i>, Paris, PUN, coll. Que sais-je, 1967, 3^e éditions 1985, pp.122-127.....	47

Annexe 15- Tableau des dix meilleurs <i>Brass Bands</i> du Royaume-Uni entre 1946 et 1980	50
Annexe 16- Paroles de la chanson de Carlos « <i>Fanfan la fanfare</i> », datée de 1983	51
Annexe 17- Paroles de la chanson des Frères Jacques « <i>La fanfare</i> », datée de 1973	52
Annexe 18- Marc Vignal (dir.), <i>Dictionnaire de la Musique</i> , Paris, Larousse, 2005. Articles : « fanfare » et « harmonie »	53
Annexe 19- Denis Arnold (dir.), <i>Dictionnaire encyclopédique de la musique</i> , 2 volumes, Paris, Robert Laffont, 1988. Articles : « fanfare » et « musique militaire »	55
Annexe 20- Tableaux récapitulatifs des pays participants au concours de Kerkrade (Pays-Bas), par années	61
Annexe 21- Liste des extraits musicaux	71

Annexe 1- Composition détaillée des ensembles à vent

Composition d'une Batterie-Fanfare

Autrefois appelée Clique, la Batterie-Fanfare est composée uniquement d'instruments d'ordonnance.

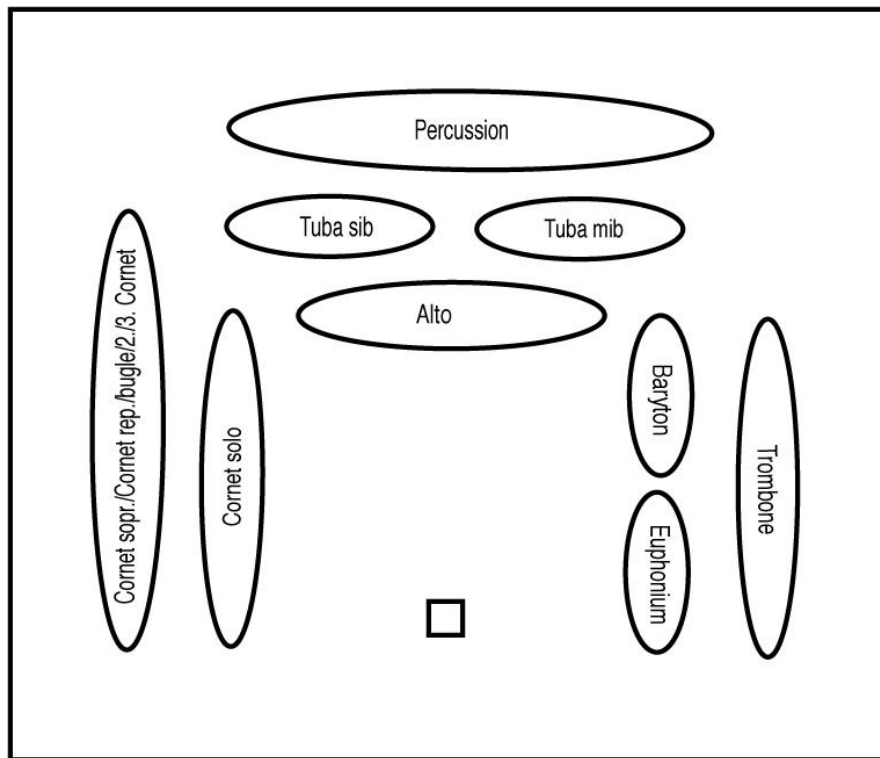


Légende :

- | | |
|---------------------------|-----------------------------------|
| 1. Tambour-major | 6. Cor de chasse |
| 2. Tambour | 7. Trompette basse |
| 3. Cymbales | 8. Clairon |
| 4. Grosse-caisse | 9. Clairon basse |
| 5. Trompette de cavalerie | 10. Contre-basse ou soubassophone |

Source : Robert Goute, *Manuel du Tambour-Major*, Domont, chez l'auteur, 1962.

Composition d'un *Brass Band*



Un *Brass Band* n'est composé que d'instruments de cuivres et de percussions. Contrairement aux fanfares ou ensembles de cuivres, il a un effectif standardisé de 27 musiciens. Certains pupitres peuvent être renforcés d'un ou deux instruments, sans compromettre l'équilibre de l'ensemble qui ne doit pas excéder 28 ou 29 instrumentistes.

Composition :

- un cornet soprano en mib (mi bémol)
- quatre cornets solo en sib (si bémol)
- un cornet repiano en sib
- deux seconds cornets en sib
- deux troisièmes cornets en sib
- un bugle en sib
- trois saxhorns altos en mib
- deux barytons sib
- deux euphoniums sib
- deux trombones ténor en ut
- un trombone basse en ut
- deux tuba mib (saxhorns contrebasses)
- deux tuba sib (saxhorns contrebasses)
- une section de percussions

Sources : Felix Hauswirth, *Le chef d'orchestre à vent*, Adliswil, Ruh Musik AG, 2001. et CMF (Confédération musicale de France), commission Brass-Band.

Composition d'une fanfare ou ensemble de cuivre

La fanfare ou ensemble de cuivre regroupe uniquement des instruments de cuivres et de percussions. En France on ajoute systématiquement des saxophones ce qui n'est si évident dans le reste de l'Europe. L'instrumentation n'est pas fixe et se compose de différents groupes :

- Les saxophones :

saxophone soprano
saxophone alto
saxophone ténor
saxophone baryton
saxophone basse



- Les cuivres clairs : Trompette Cor Trombone



- Les Saxhorns : Bugle Saxhorn alto et baryton Saxhorn Basse et contrebasse

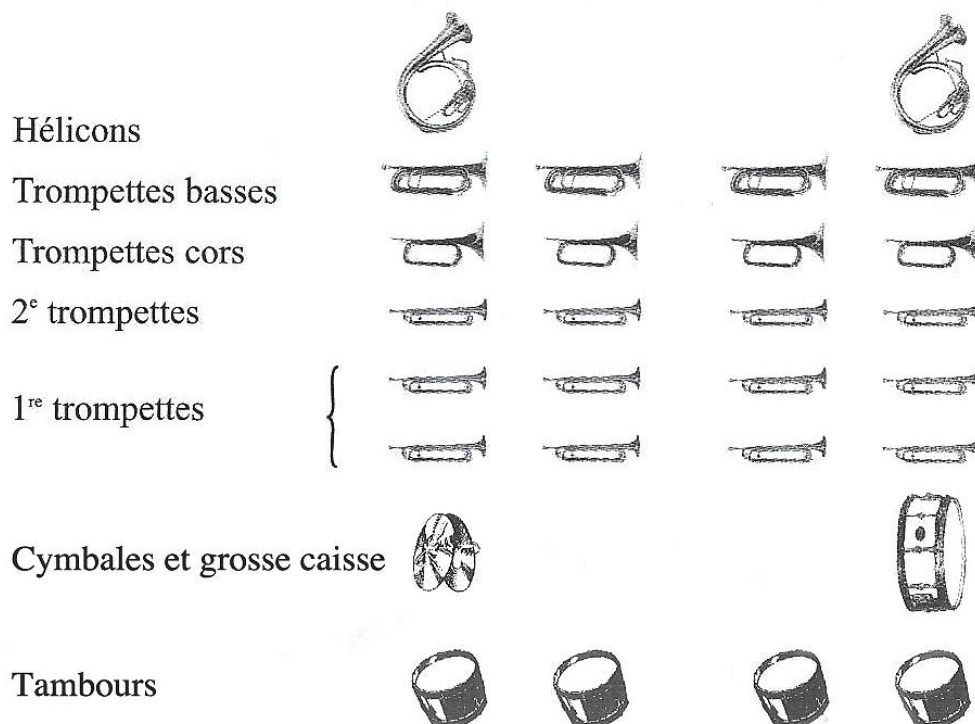


- Les percussions: Batterie en intérieur Tambour en extérieur



Sources : Désiré Dondeyne et Frédéric Robert, *Nouveau traité d'orchestration, à l'usage des orchestres d'Harmonies, Fanfares, Musiques militaires*, Paris, Robert Martin, 1992 et Georges Gourdet, *Les instruments à vent*, Paris, PUN, coll. Que sais-je, 1967, 3^e éditions 1985.

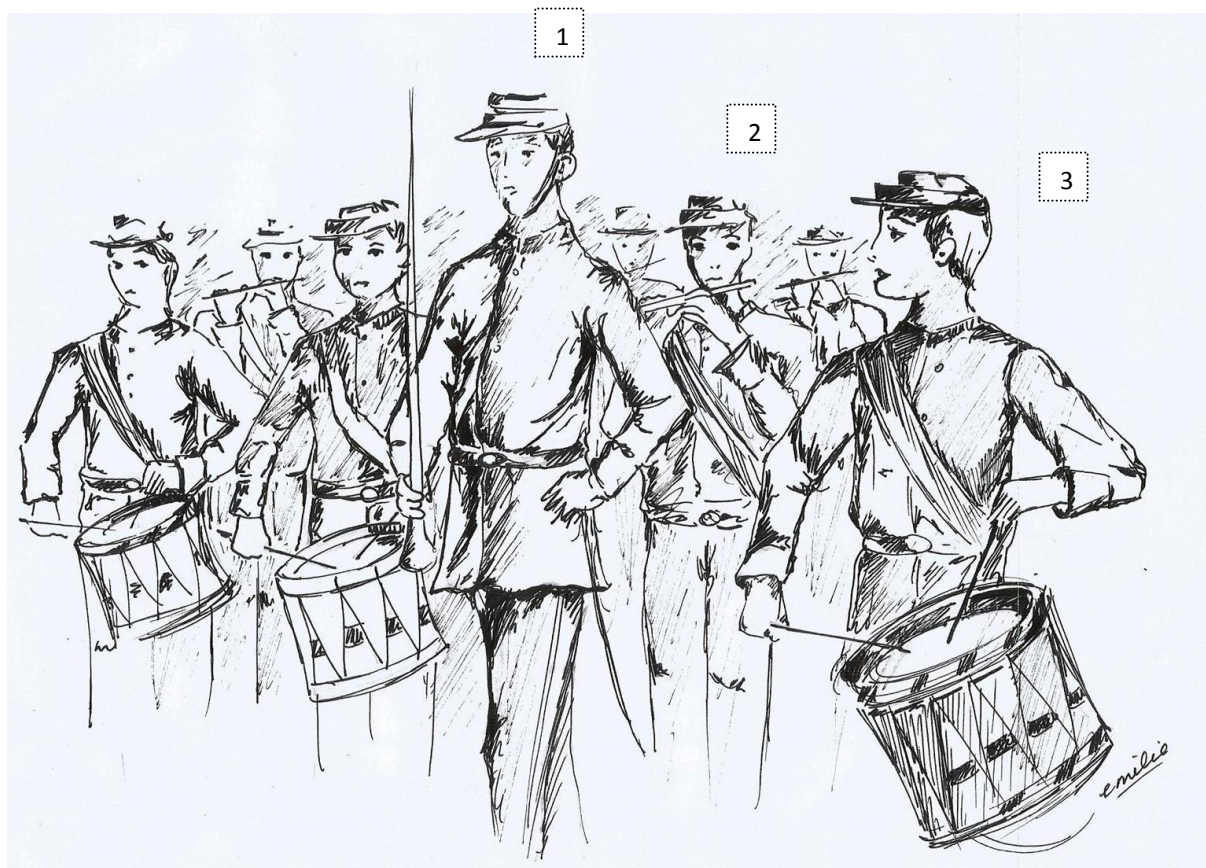
Composition d'une fanfare de cavalerie



La fanfare de cavalerie se compose uniquement d'instruments sans pitons à son naturel (excepté les hélicons, qui sont peu utilisés). Suivant les pays, les trompettes cors sont présents ou non dans cette formation. Une section de percussion vient s'ajouter aux cuivres : quelque fois des timbales, plus généralement des tambours, grosse caisse et cymbales.

Source : Jean-Pierre Brisson, *Historique. Histoire de la musique militaire*, Versailles, Conservatoire Militaire de Musique de l'Armée de Terre, *sd*.

Composition d'un ensemble de fifres et de tambours



Dessin original, Emilie Stoll

Légende :

1. Tambour-major
2. Fife
3. Tambour

Composition d'une Harmonie

Il s'agit de l'orchestre à vent le plus complet, il regroupe les instruments de la famille des bois, des cuivres et des percussions.



Légende :

1. Chef de musique

2. Picoles, Flûte, Hautbois

3. Basson, cor anglais

*La petite harmonie ou
le groupe des bois*

4. Trompette, cornet à piston

5. Cor

6. Trombone

*Le groupe des cuivres
clairs*

7. Clarinette, Clarinette basse

8. Saxophone

Les clarinettes

Les saxophones

9. Bugle

10. Saxhorn

11. Baryton

12. Basse, Contrebasse

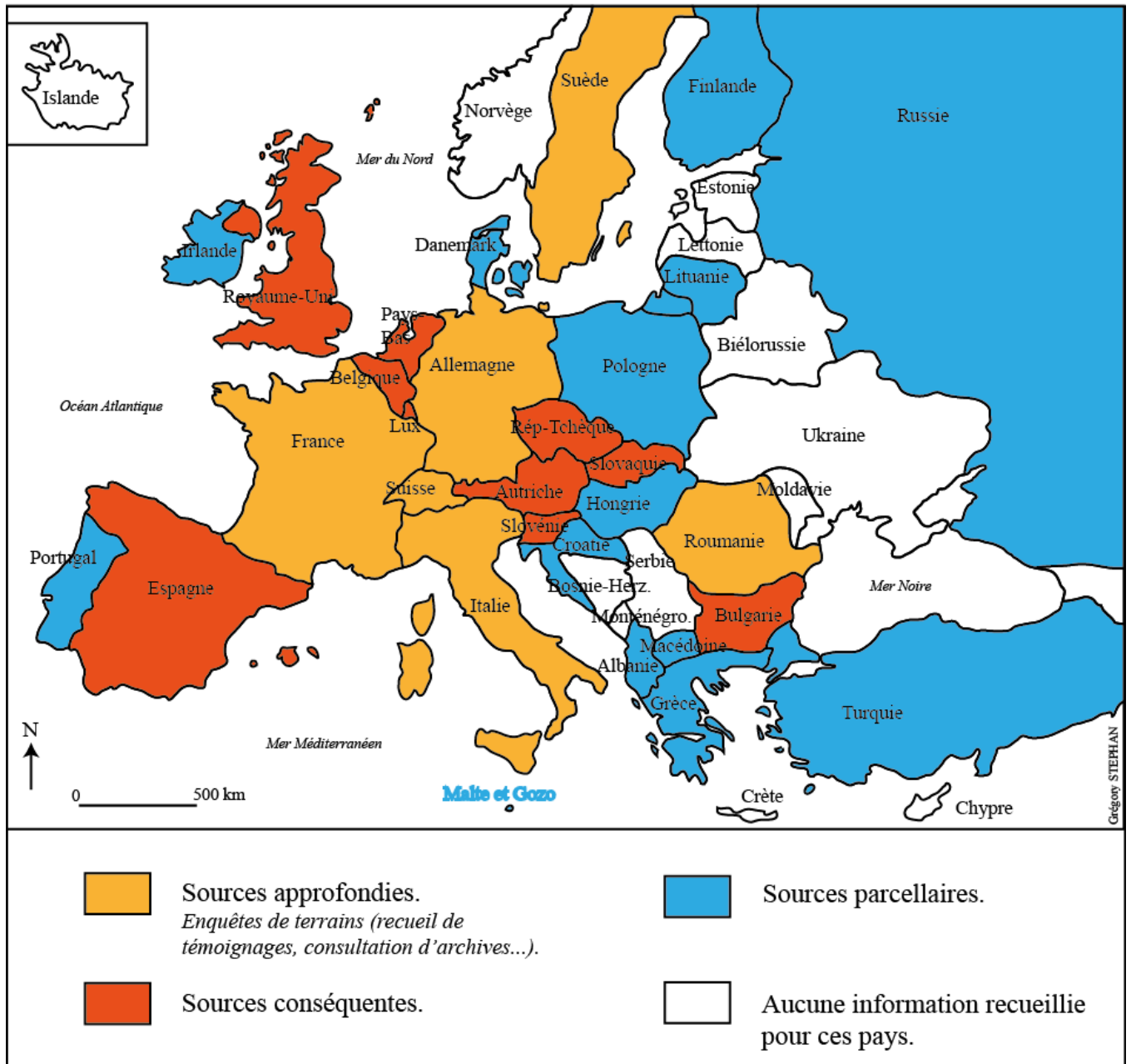
Les Saxhorns

13. Batterie, Timbales, Claviers, Caisse-claire,
Grosse-caisse, cymbales, accessoires divers.

Les percussions

Source : Désiré Dondeyne et Frédéric Robert, *Nouveau traité d'orchestration, à l'usage des orchestres d'Harmonies, Fanfares, Musiques militaires*, Paris, Robert Martin, 1992.

Annexe 2- Carte de la visualisation géographique des sources



Annexe 3- Questionnaire type utilisé pour le recueil de témoignage

Les questions sont relativement ouvertes pour laisser le plus de liberté à la personne qui témoigne.

- **Témoignage :**

- Quand avez-vous adhéré à un ensemble à vent, à quel âge ?
- Avant d'y adhérer, avez-vous participé à d'autres activités musicales ?
- Pourquoi avez-vous adhéré à un ensemble à vent ? Comment cela s'est-il fait ?
- Au sein de cet ensemble à vent, de quel instrument avez-vous joué ? Quelle était votre fonction ?
- Comment avez-vous fait l'apprentissage de la musique ?
- Avez-vous fait de la musique au sein de l'armée, lors de votre service militaire ?
- Quel est votre profession ?
- Avez-vous fait parti du comité de l'association musicale ?
- Quel type de musique écoutiez-vous à la maison ?
- Selon vous, qu'est-ce qu'un ensemble à vent, comment le définiriez-vous ?

- **Ensemble à vent :**

- Quelle est sa date de création ?
- Son nom a-t-il évolué ?
- Le statut de l'ensemble à vent a-t-il changé depuis sa création ?
- Quelle est la raison de la création de l'ensemble à vent, dans quel contexte est-il né ?
- A qui et à quoi est-il rattaché ?
- Existe-t-il un règlement intérieur ?
- Quels sont les locaux ? Ont-ils changé ?
- A quels moments ont lieu les répétitions ? Quels jours ? Combien de temps durent-elles ?
- Les répétitions ont-elles lieu par pupitre ?
- L'ensemble à vent a-t-il un uniforme ? Celui-ci a-t-il évolué au cours des années ?
- L'ensemble à vent a-t-il un logo, un écusson ? Qui a décidé du choix des couleurs ?
- Existe-t-il un drapeau ? L'ensemble à vent a-t-il une devise ?
- Comment se passe l'achat des uniformes ? Les achetez-vous par correspondance, sur catalogue ou les confectionnez-vous vous même ?
- Comment se passe l'achat des instruments ?
- Avez-vous des subventions, des rentrées d'argent ?
- Quelles sont vos dépenses ?
- Comment se passe le recrutement des musiciens ? Quel profil recherchez-vous ? Pourquoi ?
- Combien de musiciens compose votre ensemble ?
- Les filles sont-elles acceptées et si oui depuis quand ?
- Quel est le niveau socioprofessionnel des musiciens ?

- Quelle est l'implication de la municipalité ?
- Y-a-t-il des liens avec une entreprise ?
- Y-a-t-il des liens avec un parti politique ou un syndicat ?
- Y-a-t-il des liens avec une religion ?
- Y-a-t-il des liens avec d'autres associations notamment avec d'autres ensembles à vent (jumelage)?
- Y-a-t-il des liens avec des majorettes ?

- Comment enseigne-t-on la musique au sein de l'ensemble à vent ? Y apprend-t-on le solfège ? Cet apprentissage se fait-il « à l'oreille » ? Existe-t-il une école de musique interne ?
- Quel est le répertoire ? Celui-ci a-t-il évolué ? Comment a-t-il été diffusé ? Par quels vecteurs ?
- Existent-ils des compositeurs locaux ? Existe-t-il une oeuvre particulière à l'ensemble à vent ?
- Les musiciens touchent-ils une indemnité, une rétribution ?

- A quels types de prestations participez-vous ? S'agit-il de concert, de défilé ?...
- Effectuez-vous des sorties, des déplacements ? A quels moments ont-ils lieu ?
- Pendant le défilé, comment les musiciens se placent-ils ? Marchez-vous ou non au pas ?
- Quelles sont les réactions du public pendant le défilé ? Avez-vous des anecdotes éventuelles ?
- Participez-vous à des festivals ou à des concours ? Comment sont-ils abordés ? Est-ce qu'ils sont importants ? Quelle est la nature des épreuves ? Avez-vous une liste des récompenses ?
- Appartenez-vous à une fédération d'ensemble à vent ?

- Etes-vous jumelé avec d'autres sociétés (dans le pays ou à l'étranger) ?

- Sainte Cécile est-elle fêtée ?
- Existe-t-il des fêtes internes à l'ensemble à vent ?

Documents/archives

Existents-ils des archives de cet ensemble à vent et notamment :

- Un historique ?
- De la documentation administrative, des statuts ?
- Des comptes-rendus d'assemblée générale ?
- Un règlement intérieur ?

- Des photographies d'époque (entre les années 1940 et 1980) ?
- Des films d'époque (entre les années 1940 et 1980) ?
- Des enregistrements de vinyles, de disques.... ?
- Des programmes de concerts ?

Question vocabulaire : Est-ce qu'il y a plusieurs mots pour désigner les différents types d'ensemble à vent ?

Annexe 4- Photographies de la tenue de *l'Edelweiss de Charmey* et de la *Musique municipale de Genève* (Suisse)

- Photographies de *l'Edelweiss de Chamey*. Archives de la société, visible sur le site internet : <http://www.fanfarecharmey.ch/fanfare/historique.html>, consulté le 27 juin 2013.

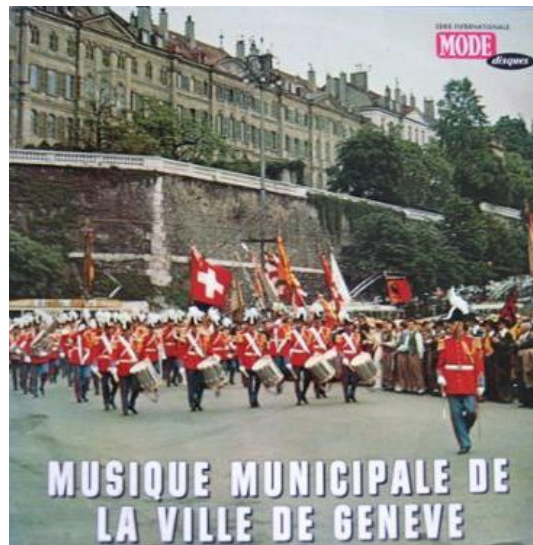


L'Edelweiss de Chamey en 1928.



L'Edelweiss de Chamey en 2009.

- Photographies de la *Musique Municipale de la ville de Genève*.



La *Musique Municipale de la ville de Genève* en 1966. Musique municipale de la ville de Genève, 33 tours, Vogue Mode Mdint 9333 – FRANCE – 1966.



La *Musique Municipale de la ville de Genève* en 1988. Archives de la société, visible sur le site internet : <http://www.mmvvg.ch>, consulté le 26 juin 2013.

Annexe 5- Photographies d'uniformes portés par des ensembles à vent de toute l'Europe

Banda Musicale Salus,
Turin (Italie) en 1970.
Archives de la fanfare.
Turin.



Banda Municipal de Música de Estepona (Espagne) en 1961.
Photographie issue du site internet vu le 29 décembre 2013,
<http://www.bandamusic aestepo na.com/>



Pihalni orkester radeških papirničarjev (Slovénie) en 1977. Photographie issue du site Internet : <http://porp.naspletu.com/>, vu le 29 décembre 2013.



Limhamns Brassband de Malmö en Suède, en 1957 et 1983. Photographies issues du site Internet : <http://www.limhamnsbrassband.se/>, vu le 29 décembre 2013.

Le premier uniforme utilisé dès le début des années 1950 est de couleur bleu marine et le second, mis en service vers 1962-63, est composé d'une veste rouge, d'un pantalon noir et d'une casquette bleu marine. (Témoignage de Rolf Ludwig, recueilli le 17 août 2013.)

Fodens Motor Works, et *Fairey Aviation bands*, deux Brass Band britanniques en 1964.

Photographies de couverture d'un disque vinyle 33 tours, enregistré par les éditions Columbia en 1964.



L'Harmonie de Harlange (Luxembourg) en 1968. Photographie issue du livre :

Société de Musique Harmonie – Harlange : 1885-1985 – 100 ans, Edité à l'occasion du centenaire de la fondation de la société de musique Harmonie Harlange ; Edition : Harmonie Harlange, 1985.



L'Harmonie nancéienne (France) en 1961, Archives de l'Harmonie. Nancy.



Orkiestra Dęta Świecie (Pologne), dans les années 1980. Photographie issue du site Internet : <http://www.orkiestraswiecie.pl/> vu le 19 décembre 2015.



Musikverein de Lutten (Allemagne), au début des années soixante-dix. Photographie issue du site Internet : www.musikverein-lutten.de , vu le 5 janvier 2014.



Harmoniemusik Triesen (Liechtenstein) en 1967. Photographie issue du site Internet : <http://www.hmt.li/> , vu le 6 décembre 2013.



Harmonie Royale La Stockemoise
à Arlon (Belgique). Photographie
issue du site Internet :
<http://www.stockemoise.be/> vu le
28 janvier 2014.



Puhački orkestra Lovran (Croatie) en 1971.
Photographie issue du site Internet :
<http://www.lovranskipuhaci.com/povijest.htm>
vu le 28 janvier 2014.



St. Thomas's Military Band de Dublin
(Irlande) dans les années 1950.
Photographie issue du site Internet :
<http://www.dublinconcertband.ie/>
vu le 1^{er} février 2014.





1965



1979

Banda Marcial de Fermentelos (Portugal). Photographie issue du site Internet : <http://bandamarcialdefermentelos.com>, vu le 13 mars 2016.



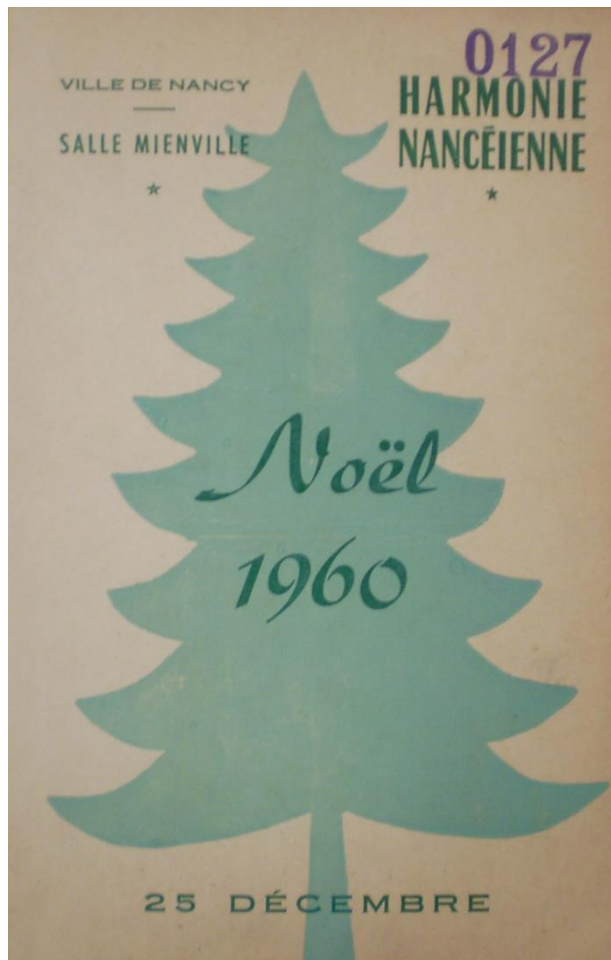
Balatonfüred Város Koncert Fúvószenekara (Hongrie) au début des années 1970. Photographie issue du site Internet : <http://www.furedifuvosok.hu/> , vu le 13 mars 2016.

Annexe 6- Photographies des différents uniformes de la fanfare féminine de Brigachtal

Photographies non datées, issues des archives de Mme. Angelika Lachter, Brigachtal (Allemagne)



Annexe 7- Programme de la fête de Noël organisée par l'Harmonie nancéienne en 1960



Annexe 8- Programme de la fête de Saint-Valentin organisée par l'*Harmonie nancéienne* en 1957

136

FETE FAMILIALE
organisée par
l'HARMONIE NANCEIENNE
dans les Galeries de NANCY THERMAL
le 27 FEVRIER 1955 de 14 h 30 à 20 h.

-----oO-----

- P R O G R A M M E -


- 1) - Tirage au sort des Candidats " COUPLE VALENTIN "
- 2) - Election du Couple Valentin de l'Harmonie Nancéienne par un Jury choisi dans l'Assistance
- 3) - Remise du Sceptre au Couple élu.
- 4) - Ouverture de la Sauterie par le Couple Valentin avec le Jazz de l'Harmonie Nancéienne (Direction : OTTO et CROISSANT)

- E N T R ' A C T E -

Concert par l'Orchestre Symphonique

- a) BLAZE - AWAY - Marche Américaine
- b) Ouverture de POETE et PAYSAN - de SUPPE
- c) Fantaisie sur l'AUBERGE du CHEVAL BLANC
- d) Pot pourri de Valses Viennoises (Refrain chanté par Melle HALLOY)
- e) Marche finale

S A U T E R I E



The illustration depicts a marching band in profile, moving from left to right. The drum major on the far left carries a large drum. Behind him are several musicians playing brass instruments: two trumpets, two trombones, and two tubas. They are all wearing dark uniforms with hats and are shown in a marching posture.

Annexe 9- Fiches d'évaluation du *Clairon* Houdemontais lors du concours de Val et Chatillon, le 10 juin 1969

Fédération Française de Musique
5 Place Saint-Thomas-d'Aquin
PARIS (7^e)

Concours de Musique organisé à Val et Chatillon le 10 Juin 1969

Nom de la société *Le Clairon Houdemontais*
Nom du chef *M. Maurice*

Groupe *H. B. 13*
Division *3*
Section

Permette l'original au chef

EXECUTION (Morceau au choix)

Titre du morceau (voir article 10) : *Passe partout*
Nom de l'auteur : *Phiel*

	Mentions de pointage (sans 1/4 de point)			
	Médiocre	Passable	Assez bien	Bien Très bien
de 1 à 5	1	2	3	4
de 1 à 10	1-2 1/2	3-5 1/2	6-7 1/2	8-9 1/2 10

1	Respect de l'écriture : de 1 à 10 (valeur des figures de notes, rythme)	8
2	Justesse : de 1 à 5 et Sonorité : de 1 à 5	4 5
3	Ensemble : de 1 à 10	8
4	Observation des mouvements : de 1 à 10	10
5	Expression (nuances, accentuations, style) de 1 à 10	10
Total		45

Appréciations ou observations du Jury :

Classe Groupe H B 13
2.5.69

Nom et n° de la carte du Président du Bureau
Signatures des membres du Jury

RESULTATS

Report du total *45* points

A déduire pour Pénalité *0* points

Total réel des points *45*

Prix obtenu *Excellence*

Barrème :

1 ^{er} prix d'Excellence	50 pts
Excellence	de 44 à 49 pts
Honneur	de 37 à 43 pts
1 ^{er} prix	de 30 à 36 pts
2 ^e prix	de 23 à 29 pts
3 ^e prix	de 16 à 22 pts

Conformément à l'art. 42 du règlement, les notes seront inscrites simultanément sur deux feuilles de pointage, au moyen d'un papier chimique, l'original sera remis au chef de la Société dès que celui-ci aura terminé ses épreuves.

La déduction de points de pénalité sera faite après que la Société aura été notée sur sa valeur artistique.

Mod. n° 240 - 6/62 - 1.000

Fédération Sportive de France

5, Place Saint-Thomas-d'Aquin
PARIS (7^e)

Remettre l'original au chef

Concours de Musique organisé à *Val et Charvillon* le *10 Juin 1969*
 Nom de la société *de Clavon Foudemontais*
 Nom du chef *Maurice Fouché*

Groupes *M B is*
 Division *3^e D*
 Section

Batteries - Sonneries ou Lecture à vue

Appréciations
 ou observations du Jury :

Clavon Foudemontais H B is
2^e D 5

Titre : *Jury Champ...*

Auteur :

Mentions de pointage (sans 1/4 de point)		Très bien	
Médiocre	Passable	Assez bien	Bien
1	2	3	4
de 1 à 5	1-2 1/2	3-5 1/2	6-7 1/2
de 1 à 10	1-2 1/2	3-5 1/2	6-7 1/2
1	Respect de l'écriture : de 1 à 10 (valeur des figures de notes, rythme)		
2	Justesse : de 1 à 5 et Sonorité : de 1 à 5		
3	Ensemble : de 1 à 10		
4	Observation des mouvements : de 1 à 10		
5	Tambours seuls (1) : de 1 à 10 ou Expression (nuances, accents, style) de 1 à 10		
		Total	
		<i>H B</i>	

RESULTS

Report du total	<i>H B</i>	points
A déduire pour Pénalité	<i>H B</i>	points
Total réel des points	<i>H B</i>	points
Prix obtenu	<i>Excellence</i>	
Pointage du prix de tenue		
Attitude et discipline de la section de 0 à 10		
Uniformité de la tenue, propreté des costumes et des instruments de 0 à 10		
		Total
		<i>79</i>

Les morceaux d'ensemble sont-ils su ?

Nom et n° de la carte du Président
 du Bureau
 Signatures des membres du Jury

[Signatures]

Barème :

1 ^{er} prix d'Excellence	50 pts
Excellence	de 44 à 49 pts
Honneur	de 37 à 43 pts
1 ^{er} prix	de 30 à 36 pts
2 ^e prix	de 23 à 29 pts
3 ^e prix	de 16 à 22 pts

Conformément à l'art. 42 du règlement, les notes seront inscrites simultanément sur deux feuilles de pointage, au moyen d'un papier chimique. L'original sera remis au chef de la Société dès que celui-ci aura terminé ses épreuves. La déduction de points de pénalités sera faite après que la Société aura été notée sur sa valeur artistique.

Concours de Musique organisé à Sal et Châtillon le 15 Juin 1964
 Groupe H. B. S.
 Division 3^eème
 Section _____
 Nom de la société de Claron Fondementais
 Nom du chef H. P. Haisais

HONNEUR (Morceau imposé)

Titre du morceau : Le claron d'Andemontais
 Nom de l'auteur : _____

Appréciations
ou observations du Jury :

Claron Chromin H. P. Haisais
2 et 5

	Mentions de pointage (sans 1/4 de point)				Total
	Médiocre de 1 à 5	Passable de 1 à 10	Assez bien de 1 à 10	Bien de 1 à 10	
1	1-2 1/2	3-5 1/2	6-7 1/2	8-9 1/2	8
2	Respect de l'écriture : de 1 à 10 (valeur des figures de notes, rythme)				8
3	Justesse : de 1 à 5				4
4	Sonorité : de 1 à 5				4
5	Ensemble : de 1 à 10				9
6	Observation des mouvements : de 1 à 10				10
7	Expression (nuances, accentuations, style) de 1 à 10				10
Total					45

Nom et n° de la carte du Président
du Bureau

Signatures des membres du Jury

[Signatures]

RESULTATS

Report du total 45 points
 A déduire pour Pénalité 1 points
 Total réel des points 45
 Prix obtenu Excellence
 Prix de Direction à M _____

Barème :

1 ^{er} prix d'Excellence	50 pts
Excellence	de 44 à 49 1/2 pts
Honneur	de 37 à 43 1/2 pts
1 ^{er} prix	de 30 à 36 1/2 pts
2 ^e prix	de 23 à 29 1/2 pts
3 ^e prix	de 16 à 22 1/2 pts

Conformément à l'art. 42 du règlement, les notes seront inscrites simultanément sur deux feuilles de pointage, au moyen d'un papier chimique. L'original sera remis au chef de la Société dès que celui-ci aura terminé ses épreuves.

La déduction de points de pénalité sera faite après que la Société aura été notée sur sa valeur artistique.

Annexe 10- Statuts de la *Fanfarencorps Türkenlouis Rastatt e.V.*

Statuts modifiés en 1989, repris sur le site internet de la fanfare,
<http://www.fanfarencorpsrastatt.de>, vu le 25 octobre 2015.

Fanfarencorps Türkenlouis Rastatt e.V.	<i>Satzung des Fanfarencorps Türkenlouis Rastatt e.V.</i>	Abschrift der Ausgabe 1989
--	---	-------------------------------

§ 1 Name und Sitz

I. Traditionsgebunden führt das Corps in Erinnerung an den Erbauer des Rastatter Schlosses Markgraf Ludwig-Wilhelm von Baden - genannt Türkenlouis – den Namen

Fanfarencorps Türkenlouis Rastatt e.V.

Das Corps wurde 1952 gegründet.

II. Sein Sitz ist Rastatt.

(eingetragen im Vereinsregister beim Amtsgericht Rastatt VR221)

III. Das Geschäftsjahr läuft vom 1. Januar bis 31. Dezember.

IV. Das Corps ist Mitglied im Verband Südwestdeutscher Fanfarenzüge e.V. Wiesloch und im Verband für das Spielmannswesen in Baden-Württemberg e.V.

§ 2 Zweck

I. Das Fanfarencorps bezweckt die Pflege der altdeutschen Fanfarenmusik mit und ohne Zusatzinstrumente.

Es verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der Gemeinnützigkeitsverordnung vom 24.12.1953

(jetzt § 52 AO Abgabenordnung vom 01.01.2007).

II. Das Corps ist politisch, rassistisch und konfessionell neutral.

§ 3 Mitgliedschaft

I. Das Corps setzt sich zusammen aus:

- 1. Aktiven Mitgliedern*
- 2. Fördernden Mitgliedern*
- 3. Jugendlichen Mitgliedern*
- 4. Ehrenmitgliedern*

II. Aktive Mitglieder sind solche Personen, die als Musiker, Fahnschwinger, Standartenträger, Marketenderinnen oder in sonstiger Weise aktiv an Proben und Auftritten teilnehmen.

III. Fördernde Mitglieder sind solche Personen und Firmen, die dem ideellen Zweck und Wirken des Corps aufgeschlossen gegenüberstehen.

IV. Jugendliche Mitglieder sind solche Personen, die das 16. Lebensjahr noch nicht vollendet haben

V. Zu Ehrenmitgliedern können solche Personen ernannt werden, die sich um das Corps besonders verdient gemacht haben und als hervorragende Förderer desselben anzusehen sind.

VI. Der Verein ist selbstlos tätig; er verfolgt nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke. Mittel des Vereins dürfen nur für satzungsgemäße Zwecke verwendet werden. Die Mitglieder erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln des Vereins. Es darf keine Person durch Ausgaben, die dem Zweck der Körperschaft fremd sind, oder durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden.

§ 4 Aufnahme

I. Als Mitglieder werden nur Personen (Firmen) mit einwandfreiem Leumund aufgenommen.

II. Die Mitgliedschaft ist schriftlich zu beantragen.

III. Bei Bewerbern die das 18. Lebensjahr noch nicht vollendet haben, muss der Antrag vom gesetzlichen Vertreter mit unterschrieben sein.

IV. Über die Aufnahme als aktives oder jugendlichen Mitglied entscheidet die Vorstandschaft nach 6 – 8-wöchiger Probezeit, nach Anhörung des musikalischen Leiters.

V. Die Vorstandschaft kann Bewerbern während der Probezeit die Teilnahme an Auftritten gestatten.

§ 5

Rechte und Pflichten der Mitglieder

I. Alle Mitglieder des Corps haben gleiche Rechte. Sie sind berechtigt, allen Veranstaltungen des Corps beizuwohnen, auf Mitgliederversammlungen Anträge zu stellen und bei Beschlussfassung der Mitgliederversammlung mit abzustimmen. Stimmberechtigt sind alle Mitglieder nach Vollendung des 16. Lebensjahres. Während der Probezeit besteht kein Stimmrecht.

II. Jugendliche Mitglieder wählen 1 Mitglied des Verwaltungsausschusses.

III. Die Ehrenmitglieder haben alle Rechte der Mitglieder. Sie sind nicht zur Zahlung der Beiträge verpflichtet. Die Ernennung zum Ehrenmitglied erfolgt auf Vorschlag der Vorstandschaft oder von mindestens 10 Mitgliedern durch Beschluss der Mitgliederversammlung. Der Beschluss bedarf der Mehrheit der anwesenden stimmberechtigten Mitglieder.

IV. Jedes Mitglied verpflichtet sich bei der Aufnahme zur unbedingten Beachtung der Satzung sowie aller sonstigen festgehaltenen Ordnungen.

V. Für beschädigtes, abhanden gekommenes oder durch höhere Gewalt zerstörtes Privateigentum haftet das Corps nicht.

VI. Für fahrlässig oder vorsätzlich beschädigtes oder zerstörtes Corpseigentum haftet, wer den Schaden verursacht hat, bei Jugendlichen der gesetzliche Vertreter.

§ 6

Beiträge

I. Die Mitglieder, mit Ausnahme der Ehrenmitglieder, sind zur Zahlung von Beiträgen verpflichtet.

II. Die Höhe der Beiträge sowie Ort und Zeitpunkt der Zahlung werden durch die Jahreshauptversammlung festgesetzt. Grundsätzlich sind die Beiträge im Voraus fällig.

III. Neben Beiträgen können von der Jahreshauptversammlung Umlagen beschlossen werden.

IV. Mitglieder, die kein eigenes Einkommen haben, oder deren wirtschaftliche Lage es rechtfertigt, kann die Vorstandschaft auf Antrag die Beiträge ermäßigen oder stunden.

§ 7

Erlöschen der Mitgliedschaft

I. Die Mitgliedschaft erlischt:

1) Durch den Tod eines Mitgliedes.

2) Durch freiwilligen Austritt, welcher der Vorstandschaft schriftlich anzuzeigen ist.

3) Durch Streichung aus der Mitgliederliste. Sie kann erfolgen durch Beschluss der

Vorstandschaft:

a) Wenn das Mitglied mit seiner Beitragszahlung über 3 Monate rückständig und zweimal erfolglos zur Zahlung aufgefordert wurde.

b) Wenn grobe Verstöße gegen die festgestellten Ordnungen oder gegen die Interessen oder das Ansehen des Corps vorliegen.

c) Wenn Tatsachen bekannt werden die eine Aufnahme als Mitglied verhindern würden.

II. Von der Beschlussfassung durch die Vorstandschaft ist den betroffenen Personen Gelegenheit zur Stellungnahme gegeben.

III. Gegen den Beschluss des Vorstandes kann die Mitgliederversammlung angerufen werden die endgültig entscheidet. Dieses Rechtsmittel hat aufschiebende Wirkung und ist innerhalb einer Frist von 4 Wochen einzulegen.

IV. Kommt die Mitgliederversammlung zu einer anderen Entscheidung als die Vorstandschaft, so hat sie die Sache mit Begründung zu erneuten Verhandlungen an die Vorstandschaft zurückzuverweisen. Gegen die folgende Entscheidung der Vorstandschaft ist ein weiteres Rechtsmittel nicht gegeben.

V. Mit dem Erlöschen der Mitgliedschaft hören alle Ansprüche des Mitgliedes an das Corps auf, auch das Recht zum Tragen von Clubabzeichen.

Die Mitgliedskarte ist zurückzugeben. Die Verpflichtung zur Zahlung rückständiger Beiträge an das Corps bleibt bestehen. Im Falle des Abs. 1 Ziffer 2) bleibt das Mitglied zur Zahlung des Mitgliedsbeitrages bis zum Ende des Geschäftsjahres verpflichtet, während die aus der Mitgliedschaft entspringenden Rechte mit dem Zugang der Austrittserklärung erlöschen.

§ 8 Organe des Corps

Die Organe des Corps sind:

- 1. Die Mitgliederversammlung*
- 2. Die Vorstandschaft*

§ 9 Die Mitgliederversammlung

I. Die Mitgliederversammlung ist für alle Angelegenheiten des Corps zuständig, die nicht zu der Befugnis der Vorstandschaft gehören.

II. Die Mitgliederversammlung findet alljährlich im Monat April statt. Sie wird vom Vorsitzenden durch Rundschreiben 14 Tage zuvor einberufen.

III. Zur Tagesordnung der Mitgliederversammlung gehören:

- 1. Jahres- und Kassenbericht der Vorstandschaft*
- 2. Bericht der Kassenprüfer*
- 3. Entlastung der Vorstandschaft*
- 4. Neuwahl der Vorstandschaft und der Kassenprüfer (alle 2 Jahre).*

IV. Die Versammlungen oder außerordentliche Versammlungen beruft der Vorsitzende ein. Er ist dazu verpflichtet, wenn ein fünftel der stimmberechtigten Mitglieder oder 2/3 der aktiven Corpsmitglieder unter Angabe der Gründe schriftlich bei der Vorstandschaft darauf anträgt. Die Versammlung muss innerhalb eines Monats nach Eingang eines solchen Antrages einberufen werden.

V. Jede ordnungsgemäß einberufene Mitgliederversammlung ist beschlussfähig.

VI. Die Beschlüsse werden, soweit die Satzung nichts anderes bestimmt, mit einfacher Mehrheit der an der Abstimmung teilnehmenden stimmberechtigten

Mitglieder gefasst. Bei Stimmgleichheit entscheidet die Stimme des Versammlungsleiters, bei geheimer Abstimmung das Los. Das Stimmrecht ist nicht übertragbar.

VII. Über jede Versammlung ist eine Niederschrift zu fertigen, die vom Vorstand und dem Verfasser der Niederschrift zu unterzeichnen ist. Sie ist aufzubewahren.

§ 10 Die Vorstandschaft

I. Die Vorstandschaft bilden:

- 1. Corpsführer*
- 2. Stellvertretende Corpsführer*
- 3. Hauptkassierer*
- 4. Schriftführer*
- 5. Pressewart*
- 6. Drei Beisitzer*
- 7. Tambourmajor*
- 8. Musikervorstand*

II. Vorstand im Sinne des § 26 BGB ist der Corpsführer und der stellvertretende Corpsführer. Jedes der beiden Vorstandsmitglieder ist allein vertretungsberechtigt.

III.

1. Der Corpsführer bestimmt im Einvernehmen mit dem Gesamtvorstand die Festlegung interner Veranstaltungen, sowie die Teilnahme des Corps an auswärtigen Veranstaltungen.

2. Der stellvertretende Corpsführer vertritt den Corpsführer bei dessen Verhinderung in allen Angelegenheiten des Corps.

3. Der Hauptkassierer verwaltet die Vereinskasse unter persönlicher Verantwortung und führt über die Einnahmen und Ausgaben Buch. Er sorgt für pünktliche Einziehung der Beiträge und hat in der jährlichen Mitgliederversammlung einen Rechenschaftsbericht zu erstatten. Am Ende des Vereinsjahres hat der Kassenabschluss zu erfolgen, der nach Prüfung durch die Kassenprüfer der Mitgliederversammlung vorzulegen ist.

4. Der Schriftführer erledigt den gesamten für das Corps anfallenden Schriftwechsel und führt in den Vorstandssitzungen und Versammlungen das Protokoll. Ihm obliegt auch die Verantwortung für das Archiv des Corps. Er vertritt den Pressewart in dessen Abwesenheit.

5. Der Pressewart ist verantwortlich für die Öffentlichkeitsarbeit im Corps. Er ist Pressesprecher des Vereins. Der Pressesprecher vertritt den Schriftführer bei dessen Abwesenheit.

6. Aus den Beisitzern sind ein Uniformwart, ein Instrumentenwart und ein Clubraumwart zu bestimmen. Der Uniformwart ist für die Aufbewahrung und Instandhaltung der Landsknechttrachten und Marketenderinnenkostümen verantwortlich. Der Instrumentenwart ist für die Aufbewahrung, Instandhaltung und Einsatzbereitschaft der Instrumente, der Fahnen, Fanfaren- und Trommeltücher und der Standarte verantwortlich.

Der Clubraumwart ist für die Ordnung und Sauberhaltung des Clubhauses und deren Einrichtung verantwortlich.

Einer der drei Beisitzer ist der Jugendvertreter und wird ausschließlich von den jugendlichen Mitgliedern gewählt. Er muss das 16. Lebensjahr vollendet haben.

7. Tambourmajor gehört Kraft seines Amtes zur Vorstandschaft, er wird jedoch nicht von der Mitgliederversammlung gewählt, sondern aufgrund seiner musikalischen Eignung von der Vorstandschaft berufen. Bei Auftritten des Corps obliegt dem Tambourmajor im Behinderungsfalle des Corpsführers und des stellvertretenden Corpsführers und des Musikervorstandes die Leitung des Corps.

8. Der Musikervorstand vertritt den Corpsführer sowie den stellvertretenden Corpsführer bei deren Verhinderung in allen Angelegenheiten. Er ist das Bindeglied zwischen den Musikern und der Vorstandschaft. Ferner obliegen ihm Aufgaben der Koordination bei den Auftritten des Corps.

VI. Der Corpsführer, der stellvertretende Corpsführer und der Hauptkassierer müssen volljährig sein. Alle anderen Mitglieder der Vorstandschaft, mit Ausnahme des Jugendvertreters, müssen das 18. Lebensjahr vollendet haben.

V. Alle Funktionen des Corpsführers sind Ehrenämter. Evtl. Bargeldauslagen für das Corps können auf Antrag aus der Vereinskasse erstattet werden. Die Vorstandsmitglieder werden in der Jahreshauptversammlung durch geheime Wahl mit einfacher Stimmenmehrheit einzeln für die Dauer von 2 Jahren gewählt. Im Einverständnis aller Anwesenden stimmberechtigten Mitgliedern kann die Wahl durch Zuruf erfolgen.

VI. Vorstandssitzungen werden vom Vorsitzenden nach Bedarf oder auf Antrag der Vorstandschaft einberufen.

VII. Die Vorstandschaft führt die Geschäfte des Corps, verwaltet das Corpsvermögen und beschließt über die einzelnen Ordnungen, deren Änderungen und Vollzug.

VIII. Die Vorstandschaft ist beschlussfähig bei Anwesenheit von mehr als der Hälfte ihrer Mitglieder. Sie fasst ihre Beschlüsse mit einfacher Stimmenmehrheit. Bei Stimmengleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden.

IX. Die Kassenführung wird von 2 Kassenprüfern, die von der Jahreshauptversammlung auf 2 Jahre mit einfacher Stimmenmehrheit gewählt werden, geprüft. Sie erstatten der Jahreshauptversammlung jeweils Bericht über die Ergebnisse ihrer Prüfung für das abgelaufene Geschäftsjahr. Die Kassenprüfer dürfen nicht der Vorstandschaft angehören.

X. Über die Sitzungen der Vorstandschaft ist eine Niederschrift zu fertigen. Sie ist vom Protokollführer zu unterzeichnen.

XI. Die Corpsführung hat das Recht der Ermahnung und Rüge an die Mitglieder, welches sie durch den Corpsführer ausübt.

XII. Streitigkeiten und Ehrenkränkungen innerhalb des Fanfarencorps sind zur Schlichtung vor den Corpsführer zu bringen. Die Beteiligten haben jedoch das Recht, die Angelegenheit unter Ausschluss des Rechtsweges vor die Corpsführung zu bringen.

XIII. Sofern ein Mitglied der Corpsführung während der Amtszeit ausscheidet, sind die verbleibenden Mitglieder berechtigt, die Corpsführung kommissarisch aus Mitgliedern des Corps zu ergänzen.

XIV. In die Corpsführung können nur solche Mitglieder gewählt werden, die bei der Wahl anwesend sind, oder nur solche Abwesende, die vorher die Annahme bei einer evtl. Wahl zugesichert haben. Die ausscheidenden Mitglieder der Corpsführung können wiedergewählt werden.

§ 11 Ordnungen

Die festgestellten Ordnungen sind für die Mitglieder ebenso bindend wie die Satzung.

§ 12 Satzungsänderungen

I. Änderungen der Satzung können nur bei der Jahreshauptversammlung mit Zweidrittel-Stimmenmehrheit der anwesenden stimmberechtigten Mitglieder beschlossen werden.

II. Der wesentliche Inhalt des Antrages muss den Mitgliedern mit der Einladung bekannt gegeben werden.

III. Antragsberechtigt sind nur der Corpsführer oder mindestens 10 Mitglieder.

§ 13 Auflösung

I. Die Auflösung des Fanfarencorps Türkenlouis Rastatt e.V. kann nur durch Dreiviertel-Stimmenmehrheit der stimmberechtigten Mitglieder in einer zu diesem Zweck besonders einberufene Mitgliederversammlung beschlossen werden. Ist die Zahl an Mitgliedern nicht anwesend, so ist innerhalb 4 Wochen eine weitere Hauptversammlung abzuhalten, in der ohne Rücksicht auf die Zahl der anwesenden Mitglieder mit Dreiviertel-Mehrheit der anwesenden stimmberechtigten Mitglieder beschlossen wird.

II. Die Liquidation des Vereins obliegt drei von der Hauptversammlung zu wählenden Liquidatoren. Das nach der Liquidation verbleibende Vereinsvermögen ist der Stadt Rastatt mit der Auflage, es im Sinne der Gemeinnützigkeitsverordnung vom 24.12.1953 zu verwenden, zu übertragen.

III. Diese Bestimmungen gelten entsprechend für den Fall, dass das Corps durch Entziehung der Rechtsfähigkeit oder anderer obrigkeitlicher Anordnung aufgelöst werden soll.

Beschlossen in der Jahreshauptversammlung am 20. Mai 1989

Fanfarencorps Türkenlouis Rastatt e.V.

gez. Klaus Dunz
der Corpsführer
gez. Martina Groß
gez. Matthias Weiler
gez. Bettina Pelz

gez. Wilfrid Müller
der stellv. Corpsführer

Annexe 11- Ernest Van de Velde, *Le solfège populaire*, Tours, éditions Van de Velde, 1935

La couverture, le plan de l'ouvrage, la préface et les notions préliminaires



SOLFÈGE POPULAIRE

Basé sur le Rythme

PAR

Ernest VAN DE VELDE



Édition **A** (Vert), en Clé de *Sol*

Édition **B** (Jaune), en Clé de *Fa*

Du même Auteur :

La " **Méthode Rose** " pour piano
(1.200^e Mille)



Le " **Petit Paganini** " pour violon
(420^e Mille)

Bureaux d'Expédition pour la France et l'Étranger :

Éditions VAN DE VELDE, à TOURS (France)

Déposé selon les traités internationaux

Propriété pour tous pays. Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés

(IMPRIMÉ EN FRANCE)

PLAN DE L'OUVRAGE

Notre **Solfège** se divise en 50 tableaux.

Chaque tableau comprend généralement :

1° — **Un exercice de lecture** que les élèves devront lire plusieurs fois dans un **mouvement lent** d'abord, puis dans un **mouvement plus rapide** afin d'arriver à lire vite, avec **précision et en prononçant nettement le nom des notes**.

2° — **Une partie théorique** présentée sous forme de questionnaire afin de mieux fixer l'attention. Cette partie théorique est formulée d'une manière **concise et claire** et ne porte que sur **un seul principe**.

Les explications sont restreintes pour chaque tableau au strict nécessaire, et toujours proportionnées au degré de force auquel les élèves sont parvenus.

3° — **Une série d'exercices rythmiques variés** appliqués au **seul rythme théorique** qui vient d'être exposé. Les élèves devront lire **et solfier** ces exercices rythmiques.

Chaque notion est donc apprise à la fois et **par explication et par application**.

Dans ces exercices, les élèves ne sont jamais aux prises qu'avec **une seule difficulté** présentée isolément, et qui est résolue graduellement sous les diverses formes qu'elle peut revêtir.

Un certain nombre d'exercices sont composés en manière de formules afin de donner à l'élève le sentiment exact de la valeur des notes ; d'autres exercices, sous les apparences les plus simples, sont combinés de façon à lui inculquer le sentiment du **Rythme**, de l'**Intonation** et de la **Tonalité**.

Notre **Solfège** contient en outre de nombreux exemples concernant les **Renvois**, **Reprises**, **D. C.**, **Mesures 1° et 2°**, les **Points d'orgue**, **Points d'arrêt**, etc.

Aux **Élèves** ayant déjà quelque connaissance du **Solfège**, nous recommandons :

Pour les Pianistes : **La Méthode Rose**.

Pour les Violonistes : **Le Petit Paganini** : traité élémentaire de violon en 3 volumes.

Pour les Instrumentistes : **L'École Orphéonique**.

(Collection de **Méthodes** individuelles et Cours d'ensemble pour les instruments de Fanfare et d'Harmonie).

« Les « **MÉTHODES VAN DE VELDE** » marquent une évolution dans l'Enseignement Musical élémentaire.

« Tout y est neuf : le plan, le développement, le système de graduation.

« On y voit que le but constant de l'auteur a été de former de bons **Élèves**, avec le **minimum de peine et de temps** ; et le succès croissant prouve que ce but a été pleinement atteint. »

NOTA. — Le plan, la graduation et la disposition de cet ouvrage constituent la propriété exclusive de l'auteur.

PRÉFACE

Le Solfège Populaire qui vient d'atteindre à sa 675^e édition est aujourd'hui partout adopté. Ce succès est justifié par les excellents résultats obtenus dans les Cours des Conservatoires, Ecoles de Musique, Lycées et Collèges, Ecoles Normales, Sociétés et Musiques militaires.

MM. les Professeurs et Directeurs ont reconnu qu'avec cette nouvelle Méthode, les élèves arrivent très rapidement et sans peine à la connaissance complète des principes de la Musique.

Ce qui donne au Solfège Populaire un caractère absolument spécial et nouveau, c'est qu'il est basé sur le Rythme. La précision rythmique est en effet une véritable puissance, et nous savons par expérience que les formules rythmiques, en dépit de leur aridité apparente, plaisent aux enfants et les entraînent.

Nos exercices présentent donc toutes les combinaisons possibles des rythmes les plus usités ; et ces combinaisons, variées et répétées, habituent les élèves à une précision rigoureuse de la mesure, à la lecture exacte et rapide de tout texte musical, même assez compliqué.

En prenant le rythme pour base, nous n'avons pas négligé l'Intonation et le Solfège Populaire convient également aux chanteurs et aux instrumentistes.

Nous tenons à exprimer ici notre vive gratitude à tous les Professeurs et Directeurs qui ont bien voulu expérimenter et apprécier notre modeste ouvrage, et contribuer ainsi à son succès.

Qu'on nous permette de donner un court résumé de leurs appréciations :

« Méthode très graduée et partant très progressive. — Le SOLFÈGE POPULAIRE est un modèle de culture intensive du rythme musical. — Cet excellent ouvrage, où la routine a enfin été mise de côté, est ce qu'il faut pour des élèves musiciens appelés à apprendre très vite. — Théorie présentée d'une manière brève mais très claire, aussi facile à comprendre qu'à retenir. — Explication très utile de tous les signes conventionnels usités dans la musique. — La double édition en clé de sol et en clé de fa facilite les cours simultanés des Sociétés chorales et instrumentales. — PROGRÈS TRÈS RÉELS sur tous les ouvrages antérieurs. »

A ces témoignages, qui nous sont venus de toutes parts, nous tenons à ajouter la haute approbation qu'ont bien voulu donner au SOLFÈGE Populaire d'éminents Maîtres tels que

MM. CH. LENEPVEU (O. ✱, I. ♪), Membre de l'Institut.

TH. DUBOIS (O. ✱, I. ♪), Membre de l'Institut.

GUSTAVE CHARPENTIER (✱), Grand Prix de Rome, etc.

EM. PESSARD (O. ✱, I. ♪), Professeur au Conservatoire.

A. LAVIGNAC (O. ✱, I. ♪), Professeur au Conservatoire.

LAURENT DE RILLÉ (✱, I. ♪), Inspecteur de l'Enseignement du Chant.

DE MARTINI (I. ♪), Inspecteur de l'Enseignement du Chant.

EDOUARD COLONNE (O. ✱, I. ♪), Chef d'Orchestre.

Le succès toujours croissant de notre ouvrage et l'écoulement rapide de plus de 675.000 exemplaires prouvent qu'il peut s'appeler à juste titre, le « Solfège Populaire ».

Nous sommes heureux de ce résultat, puisqu'en facilitant ainsi l'étude de la Musique et la rendant accessible à tous, nous réalisons une bonne part de l'œuvre qui nous est chère et à laquelle nous nous consacrons : La diffusion de l'Art musical parmi le peuple.

SOLFÈGE POPULAIRE

NOTIONS PRÉLIMINAIRES

DEMANDE : *Qu'est-ce que la Musique ?*

REPOSE : La **Musique** est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille.

D. *Quel est l'objet de la **Musique** et quel est son effet ?*

R. C'est d'abord de charmer l'oreille, puis d'intéresser l'esprit, d'émouvoir le cœur et parfois même d'exalter notre âme.

D. *Comment écrit-on la **Musique** ?*

R. On écrit la **Musique** au moyen de signes qu'on appelle **Notes**.

D. *Où se placent ces **Notes** ?*

R. Ces **Notes** se placent sur les lignes et entre les lignes de la **Portée**.

D. *Qu'est-ce que la **Portée** ?*

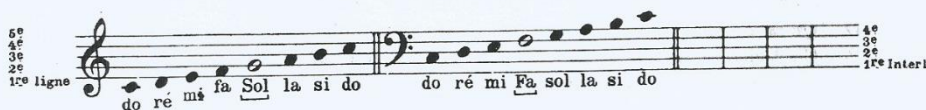
R. La **Portée** est la réunion des **cinq lignes** sur lesquelles on écrit la **Musique**.
(Les lignes et les interlignes se comptent de bas en haut.)

D. *Comment indique-t-on les **Sons** sur la **Portée** ?*

R. On les indique par un signe qui se nomme **Clé** et que l'on place au commencement de la **Portée**.

D. *Quelles sont les deux clés principales ?*

R. Ce sont : la clé de sol (2^{me} ligne) qui donne son nom à la note placée sur la 2^{me} ligne, et la clé de fa (4^{me} ligne) qui donne son nom à la note placée sur la 4^{me} ligne.



FIGURES DE NOTES

D. *Comment représente-t-on la durée plus ou moins longue des sons ?*

R. Par différentes **Figures de Notes**.

D. *Quelles sont ces différentes **Figures de Notes** ?*

R. Ce sont : la **Ronde** (○) qui est l'unité.

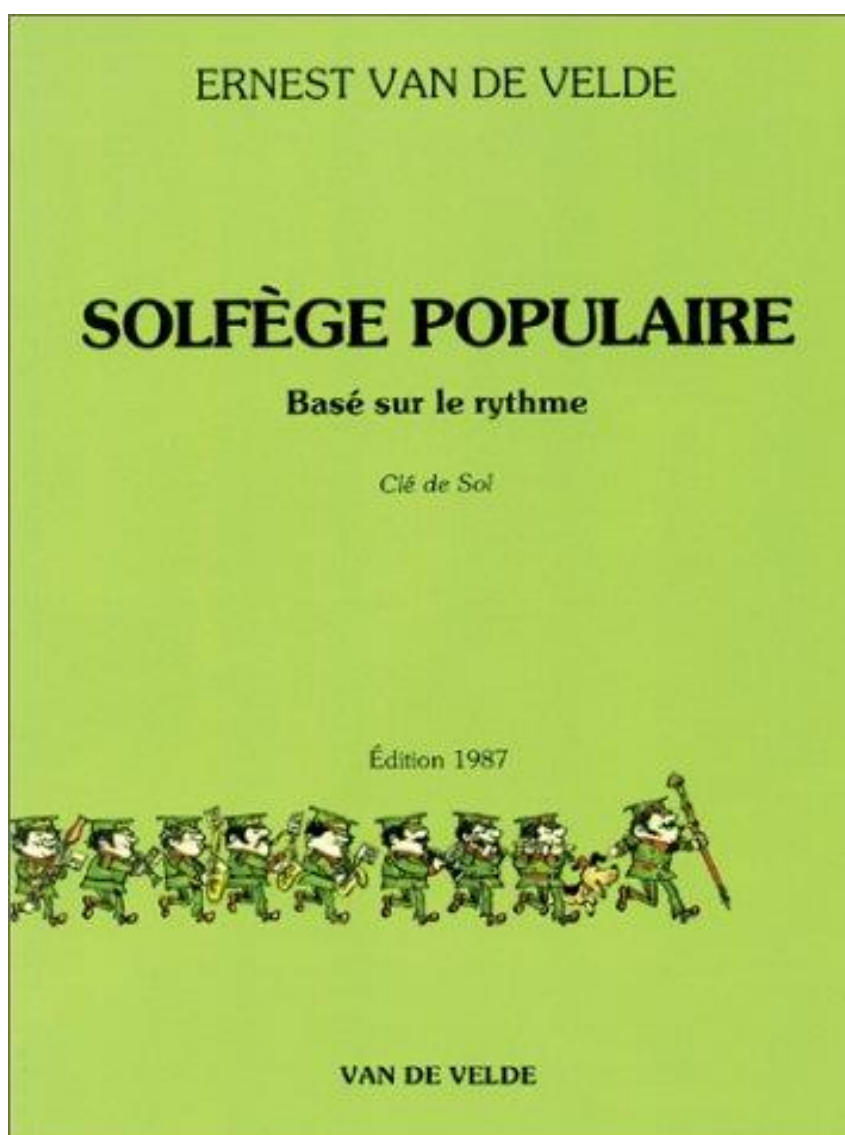
la **Blanche** (◐) qui vaut la moitié de la ronde.

la **Noire** (◑) qui vaut la moitié de la blanche ou le quart de la ronde.

(Il y a encore d'autres figures de notes : la **Croche**, la **Double-Croche**, etc., que nous étudierons en temps voulu.)

Annexe 12- Ernest Van de Velde, *Le solfège populaire*, Tours, éditions Van de Velde, 1987

La couverture



Annexe 13- Musique du 43^e régiment d'infanterie de Lille, Les chansons qui marchent, 33 tours, DEESSE Ddlx9 - FRANCE – 1968

Reproduction des deux faces de la pochette avec au dos la liste des morceaux



La musique du 43^{ème} R.I. de Lille

sous la direction du Lieutenant Philibert et sous le commandement du Colonel DELERM

La musique du 43^e Régiment d'Infanterie jouant "Les Flamandes", "Le chapeau tyrolien", "Vous permettez monsieur?", "L'amour est bleu" reste bien dans la tradition militaire française qui, de Méhul à Henri Salvador, a fait marcher au pas cadencé des générations de soldats.

Déjà, au temps de la guerre en dentelles, les vétérans de Fontenoy entonnaient quelque bluetto pour affronter Messieurs les Anglais avec plus d'entrain. "Auprès de ma blonde", vous connaissez?...

La Révolution et le Consulat raffèrent leur inspiration chez les déesses du décadé, derrière les bosquets du Palais Royal. L'Empire, plus collet-monté, refusa la sollicitation des amours de rencontre mais "L'Hymne à la Liberté", qui fut pendant les années fastes le chant officiel napoléonien était né assez modestement d'une ronde d'opéra-comique de Dalayrac.

La prestigieuse marche de la Garde consulaire à Marengo a des origines à peine moins discrètes puisque son trio reprend tout simplement le thème de "La caravane du Caire" de Grétry. D'ailleurs, comme le fait remarquer le musicologue Frédéric Robert : "Les marches de la Garde consulaire, puis de la Garde impériale étaient, en général, bâties sur des thèmes empruntés à des ouvrages lyriques". Et que penser du "P'tit quinquin", cette berceuse du Nord qui fit le tour du monde au pas de charge? Ou de cette pochade de caf'conc', "La Madelon", qui atteignit à la gloire d'un hymne national?...

Décidément, le 43^e Régiment d'Infanterie, dont la musique joua sans doute plus d'une fois au bivouac de l'Empereur des airs venus tout droit des théâtres de la capitale, a bien fait de renouer avec la tradition, en l'habillant pour la circonstance, à la mode 1968...

André GAILLARD

CONSERVATOIRE MILITAIRE DE MUSIQUE DE L'ARMÉE DE TERRE

FACE 1

Les flamandes	1'55
J. Brel - Arrgt. M. Blanchot	
Tonton Cristobal	2'50
Pierre Perret - Arrgt. L. Delbecq	
Nini peau d'chien	1'30
Bruant - Arrgt. M. Blanchot	
Quand faut y aller faut y aller	2'50
H. Salvador - M. Bernard - Arrgt. Bourdon	
Dans les rues d'Antibes	2'10
S. Bécchet - Arrgt. M. Blanchot	
Enfants de tous pays	2'05
J. Demarry - Blanc - E. Macias - Arrgt. R. Martin	
Les 80 chasseurs	1'50
Arrgt. M. Blanchot	
Ah! si j'étais resté célibataire	1'55
G. de Paris - Bourlans - Fletinckx - Arrgt. Delbecq	

FACE 2

Demain il fera jour	2'20
Francis Fumiere - Samuel Friedman - Arrgt. Léo Petit	
Vous permettez monsieur	1'45
S. Adamo - Arrgt. M. Blanchot	
L'amour est bleu	1'50
A. Popp - P. Ceor - Arrgt. M. Blanchot	
L'école est finie	1'55
C. Carrère - A. Salvat J. Hourdeaux - Arrgt. Delbecq	
Mettez un verre à mes amis	1'55
M. Staquet - Arrgt. Blanchot	
Les Écossais	2'10
M. Blanchot - J.C. Massoulier - Arrgt. M. Blanchot	
Ménilmontant	1'50
C. Trenet - Arrgt. M. Blanchot	
Un p'tit chapeau tyrolien	1'45
C. Niessen - Ch. Jollet - Arrgt. Delbecq	

Photos : Francis Delbans

Enregistrements réalisés au Conservatoire de Lille par EUROPA-SONOR
Ingénieur : Charles B. Bacher
Assistent : Pierre Guichen



L'adjudant Vermeersch, Tambour Major, le Lieutenant Philibert, le Capitaine Fromont, le Sergent-Chef Gremont et Robert Lefebvre: dernier briefing avant l'enregistrement

Annexe 14- Georges Goudret, *Les instruments à vent*, Paris, PUN, coll. Que sais-je, 1967, 3^e éditions 1985, pp.122-127

LANNŸY : « Le marchand de notes », 3 vn. C.B. 4 sx. 2 trp. trb. Po batterie. — IBERR : Capriccio, fl. hbt. cl. bn. trp. Q.C. hrp. — MOZARR : Galimatias, 2 vn. 2 hbt. 2 cors va. bn. basse de viole et continuo *ad lib.*; 16 menuets, 2 vn. vc. 2 hbt. 2 cors; Sérénade Hafner, Q.C. 2 hbt. 2 bn. 2 cors 2 trp. — ROUSSEL : Concert, Q.C. double Q.V. trp. timbales. 2 trp.

IV. — Dans les orchestres d'harmonie

Les orchestres d'harmonie, qu'ils soient civils ou militaires, ne sont composés que d'instruments à vent (bois et cuivres). Leur orchestration se divise en 5 groupés : 1) *La petite harmonie*, comportant les flûtes, hautbois et bassons ; 2) *Le groupe des anches* comportant les clarinettes et les saxophones qui jouent ici le rôle des cordes dans l'orchestre symphonique ; 3) *Le groupe des cuivres clairs*, comportant les trompettes, cornets à pistons, cors et trombones ; 4) *Le groupe des saxhorns*, comportant la famille plus ou moins complète des saxhorns ; 5) *La percussion*, comportant les timbales, la batterie et les accessoires divers. On peut éventuellement ajouter des harpes et des contrebasses à cordes. Un orchestre d'harmonie complet comprendrait environ, d'après le colonel Dupont, 85 exécutants et serait ainsi formé : 1) *Petite harmonie* : 1 piccolo, 3 gdes fl., 2 hbt., 1 c.a., 2 bn., 1 contrebasse ; 2) *Anches* : 4 petites cl., 2 cl. solo, 10 premières cl., 8 secondes et 3^e cl., 2 cl. alto, 2 cl. basse, 2 cl. contrebasse, 8 saxophones (1 sopr., 2 alt., 2 tén., 2 bar., 1 basse) ; 3) *Cuivres clairs* : 4 trp., 2 cornets, 4 cors, 4 trb. ; *saxhorns* : 1 petit bugle, 4 bugles, 2 altos, 1 baryton, 4 basses, 4 contrebasses (+ éventuellement 1 ou 2 C.B. à cordes) ; 5) *Percussion* : timbales, batterie et accessoires (4 musiciens). Mais l'effectif de ces orchestres d'harmonie est très variable et dépend du recrutement.

122

D'après M. Albert Ehrmann, le très actif et dévoué président de la Confédération musicale de France, il existait en 1967 en France quelque 1 500 orchestres d'harmonie et près de 1 700 orchestres de fanfare et batteries-fanfanes, l'ensemble groupant un total d'environ 200 000 membres.

D'une manière générale, mises à part quelques œuvres originales ne répondant pas le plus souvent au « goût populaire » auquel naguère étaient implicitement inféodées ces phalanges, le répertoire de celles-ci consista surtout en transcriptions d'œuvres symphoniques célèbres et en pots-pourris, fantaisies, arrangements sur divers opéras, opéras-comiques et opérettes, ainsi qu'en nombreuses variations sur des thèmes en vogue. Il comporte aujourd'hui un nombre important d'œuvres originales de compositeurs de premier rang, ce qui non seulement renouvelle le répertoire et ennoblit le rôle de ces ensembles, mais encore « reconvertit » et enrégimente la « Confédération musicale de France ». Sans doute les conditions souvent difficiles de recrutement et de travail contre lesquelles ont à lutter la plupart de ceux qui dirigent ces orchestres ne leur permettent-ils pas toujours d'aller aussi loin qu'ils le souhaiteraient : il n'en demeure pas moins que nombreux sont désormais les ensembles qui, abandonnant partiellement le vieux répertoire, se tournent ainsi les éducateurs du originales contemporaines, devenant ainsi les éducateurs d'un gros effort, mais un effort rentable qui peut rallier de nombreux jeunes, reconvertir l'auditoire traditionnel et réactiver la vie musicale provinciale. Nous ne pouvons qu'encourager ces ensembles à continuer dans cette voie. C'est pourquoy nous leur suggérons dans les listes suivantes, concurremment avec un répertoire spécifique, un certain nombre d'œuvres sortant sans doute de leur cadre traditionnel en ce qu'elles n'utilisent qu'une partie de l'effectif et jouent même parfois le domaine de la musique de chambre, mais qui pourraient trouver bénéfiquement place en leurs programmes.

Œuvres originales pour orchestres d'harmonie (O.H.) et ensembles à vent

(Les Œuvres ne portant nulle indication d'instrumentation sont écrites pour orch. d'harmonie traditionnel). — ABSIL : Rhapsodie flamande ; Petite suite ; Rites ; Croquis sportifs ;

123

Légendes. — AMELLER : Ouverture solennelle. — BARBER : Commando march. — BARBIER : Pégase. — BENNET : Song for band ; old american dances. — BERG : Concerto de chambre, po vn. & 13 instr. à vent. — BERLIOZ : Grande symphonie funèbre et triomphale (avec chœurs). — BOUTRY : Ouverture ; Tableau. — BRENTA : Zo-Har ; In memoriam Paul Gilson. — BUSSET : Concertino, vc. & instr. à vent. — CASADESSUS : Concerto, vn. & instr. à vent. — DESFOSSE : Concerto, trb. & O.H. — DEVOS : Nocturne. — DONDEYNE : Symphonia-sacra ; Deux danses ; Ouverture circonstancielle. — DJEMIL : Fêtes bretonnes. — EMMANUEL (M.) : Suite française, vn. solo 12 instr. à vent timbales & 2 C.B. — GIANNINI : Symphonie n° 4. — GORKOVSKY (I.) : Symphonie. — HILL song n° 2. — HARTLEY : Concerto pour 23 instr. à vent. — HINDEMITH : Symphonie en si b ; Konzertmusik, op. 41. — HOVHANESS : Symphonie n° 4. — IBERG : concerto, vn. & instr. à vent. — JANACEK : Capriccio, po & instr. à vent. — JOLIVET : Suite delphique, fl. hbt. cl. trp. trb. 2 cors maraton hrp. timb. batterie. — JONGEN : Pièce symphonique, Po & O.H. — KHARCHATOURIAN : Danses arméniennes. — KELLER (C.) : Concerto, trp. & O.H. — LAMBERT : Concerto, Po & 9 instr. à vent. — LANCEN : Manhattan-Symphony ; Symphonie de Noël. — MAILLOT (J.) : Aux îles sous le vent. — MASSIAS : Concert bref, po 9 instr. à vent & perc. — MAZELIER : Prélude et danse, bn. & instr. à vent. — MENDELSSOHN : Ouverture, op. 24. — MESSIAEN (O.) : Et expecto resurrectionem mortuorum (32 instr. à vent & perc. métallique) ; Couleurs de la cité céleste (13 instr. à vent perc. perc. métallique). — MICOT : Symphonia da chiesa. — MILHAUD : Suite française ; West Point, suite. — MOZART : Sérénade en si b pour 12 instr. à vent & C.B. — NEEG : Concerto, Po instr. à vent batterie. — PERSICHERI : Symphonie n° 6 ; divertimento. — PISTON : Tunbridge fair. — POOT : Variations en forme de danse ; Jazz-music ; mouvement symphonique ; ouverture rhapsodique ; ouverture de concours. — SAUGUET : Bocages, fanfares (fl. 2 hbt. 2 cl. 2 cors 2 bn. hrp.), Les ombres du jardin, cantate, sopr. tén. bar. bas. solos quat. vocal, 2 fl. 2 hbt. 2 cl. 2 bn. 2 cors 3 trp. 3 trb. hrp. timb. perc. 2 vc. — SCHOENMAKER : Feu d'artifice ; Scènes flamandes ; Ouverture romane. — SCHUMAN : George Washington, bridge. — SCHMITT (Fl.) : Dyonisiennes ; Selamik ; Hymne funèbre (avec chœurs d'hommes). — SCHOENBERG : Thème et variations, op. 43. — SEMLER-COLLERY (J.) : Variations sur un thème pi-card. — STRAUSS (R.) : Sérénade, op. 7 ; Symphonie en mi b pour

124

16 instr. à vent. — STRAWINSKY : Symphonies d'instruments à vent (à la mémoire de Debussy) ; Messe pour chœur mixte, 2 hbt. c.a. 2 bn. 2 trp. 3 trb. — TOCH : Spiel für Blasorchester. — VARÈSE : Hyperprism (2 bois 7 cuivres perc.) ; Déserts (4 bois 10 cuivres percussion avec 4 interpolations de son organisé sur bandes magnétiques transmises en stéréophonie). — WAGNER : Marche funèbre à la mémoire de Weber ; Marche de reconnaissance (à Louis II de Bavière). — WILLIAMS : Fanfare et allegro. — WORK : Autumn Walk. — XÉNAKIS, Akrata (16 instr. à vent).

V. — Dans les orchestres de fanfare

Il convient de distinguer la *batterie-fanfare* formée de tambours et de clairons et l'*orchestre de fanfare* ainsi que l'on commence à désigner cet ensemble composé en principe exclusivement de cuivres. En France on y adjoint systématiquement les saxophones. Mais en dépit de cette adjonction — beaucoup plus éventuelle à l'étranger — nous voudrions surtout mettre l'accent ici sur l'orchestre de fanfare en tant qu'*ensemble de cuivres* dont les origines sont très anciennes, qu'un G. Gabrieli, à Saint-Marc de Venise savait, au xv^e siècle, admirablement utiliser (cf. *Sonata pian e forte, p. cuivres et cordes*) et qui connaît aujourd'hui, précisément dans cet esprit « sacré » une véritable et passionnante résurgence. Comme l'orchestre d'harmonie il tend à accéder au rôle de diffuseur de la musique contemporaine et d'éducateur du public et peut atteindre à un haut niveau artistique. Outre les œuvres d'inspiration religieuse, son répertoire comporte maintes œuvres profanes originales parmi lesquelles abondent les « fanfares » (œuvres de caractère proclamatoire destinées à un ensemble de cuivres, issues la plupart du temps d'œuvres dramatiques telles que ballets, opéras, cantates, oratorios, musiques de scène) et où figurent également des œuvres directement pensées pour le concert.

125

Œuvres modernes et contemporaines pour orchestre de fanfare et ensemble de cuivres

(Pour la liste d'œuvres ci-après, nous adopterons la désignation des catalogues; ex. : 4, 3, 3, 1 se lira = 4 cors, 3 trp., 3 trb., 1 tuba.)

ABSIL : Petite suite. — ALPAERTS : Fanfare (4, 3, 3, 1, timb.). — AMELLER : Fanfare des morts et des vivants (4, 4, 4, 1). — AUBIN (T.) : Ouverture en fanfare, de la *Suite danoise*.

— BARBIER : Fanfare; Introduction et symphonie rhapsodique; Adagio. — BONNEAU : Fanfare (3, 3, 2, 1, timb. cymb.). — BOZZA : Fanfare héroïque (4, 3, 3, 1, timb. batt.). — BRENTA : Fanfare; Fanfare héroïque (4, 3, 3, 1). — BRUCK : Suite (0, 3, 3, 1, timb.). — CASTÉREDE : Fanfare pour des proclamations de Napoléon (récitant, cuivres, perc.). — DEPRAZ (R.) : Parousie (4, 3, 3, 1, batt.). — DEVRESSE : Fanfare (4, 3, 3, 1, perc.). — DUKAS : Fanfares de *La Péri*. — HINDEMITH : Konzertmusik, Po cuivres & hrp.; Konzertmusik, cordes et cuivres. — HUBER : Zwei Sätze für Blechbläser (2, 2, 2, 1). — HUYBRECHTS : Fanfare héroïque (4, 3, 3, 1, perc.). — JONGEN : Fanfares (4, 3, 0, 1, perc.). — KABERAC : Symphonie n° 3 (6, 4, 4, 1, timb. & orgue). — LACHNER : Nonett (4, 2, 3, 0). — LOUËL : Fanfare (4, 3, 3, 1, timb.). — MACHE (Fr.) : Volumes (7 trb, 2 Po batt. & bande magnétique). — MARIE (J.-E.) : *Obediens usque ad mortem* (4, 3, 3 dont 1 trb, basse 1 batt. ou bronté). — MEULEMANS : 10 œuvres pour cuivres et perc. — MOULAERT : Fanfare d'honneur; fanfare (cuivres et perc.). — RASSE : Fanfare (0, 3, 3, 1, perc.). — RAUTAVARA : Requiem de notre temps (cuivres et perc.). — ROUSSEL (A.) : Fanfare pour un sacre païen (cuivres et batterie); Le bardit des Francs (chœurs d'hommes, cuivres et batterie). — SCHOENBERG : Thème et variations pour fanfare, op. 43. — SCHMITT (Fl.) : Fanfare. — TOMASI : Fanfares liturgiques (4, 3, 4, 1, timb. batt.). — VARÈSE : Ecutorial (voix de basse, cuivres, instr. électroniques, perc.); Dans la nuit (chœur, cuivres, percussion, orgue, ondes mar-ténot). — VELDEN (VAN DER) : Fanfare (4, 3, 3, 1, perc.). — XENAKIS : Eonta (0, 2, 3, Po).

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

AUBERT-LANDOWSKY, *L'orchestre*, Presses Universitaires de France, * Que sais-je ? 7, n° 496, 1951. — BERLIOZ, *Traité d'instrumentation, wind instruments*, London, 1939. — DUPOURCO, *La musique des origines à nos jours*, Paris, Larousse, 1946; *La Musique, les hommes, les instruments*, 2 vol., Paris, Larousse, 1964-1965; *La musique française*, Larousse, 1948. — *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Paris, Fasquelle, 1961. — GALPIN, *A text-book of european musical wind instruments*, London, 1937. — GÉROLD, *Histoire de la musique (des orig. au XVI^e s.)*, 2 vol., Paris, Laurens, 1936. — GEVAERT, *Traité général d'instrumentation*, Cours méthodique d'orchestration. — *Grove's dictionary of music and musicians*, London, E. Blom, 1951. — GORGEAT, *Encyclopédie de la musique pour instruments à vent*, Lausanne, 1953. — GOURDET, *Le saxophone, in Encyclopédie de la musique*, Fasquelle, 1961. — GUIRAUD et BUSSER, *Traité d'orchestration*. — KASTNER, *Manuel général de musique militaire*, Paris, 1848. — KOCHELIN, *Traité de l'orchestration*, 4 vol., Paris, Max Eschig, 1950; *Les instruments à vent*, Presses Universitaires de France, * Que sais-je ? 7, 1948, épuisé. — MANUEL (R.), *Histoire de la musique*, Paris, Gallimard, * La Pléiade, 1964. — PARÈS, *Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des musiques militaires, d'harmonie et de fanfare*. — RIEMANN, *Dictionnaire de la musique*. — RIMSKY-KORSAKOFF, *Principes d'orchestration*. — SACHS, *Real Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin, 1913. — SCHAEFFNER, *Origine des instruments de musique*, Paris, 1936. — STRAUSS (R.), *Supplément au traité de Berlioz*. — WIDOR, *Traité d'instrumentation*. — WHITT, *Dictionnaire des instruments de musique*, 1941. — MERSENNE, *L'harmonie universelle*, 1636. — C. MICHAUD-PRADELLES, *L'organologie*, Presses Universitaires de France, * Que sais-je ? 7, n° 2113. — MEYLAN, *La flûte*, Lausanne, Payot, 1974. — TARR, *La trompette*, Lausanne, Payot, 1977. — JOPPE, *Hautbois et basson*, Lausanne, Payot. — JANETZKY-ERÜCHLE, *Le cor*, Lausanne, Payot. — Consulter les catalogues de nombreuses éditions dont : Billaudot, Choudens, Durand, Heugel, Leduc, Lemoine, Combre, Rideau rouge, Salabert, Paris; Cebedem, Bruxelles; Domenici, Amsterdam; Schott, Mayence; Breitkopf & Haertel, Wiesbaden; Molenaar, Wormerweer; Boosey & Hawkes, London; Universal, Vienne, etc.

Annexe 15- Tableau des dix meilleurs *Brass Bands* du Royaume-Uni entre 1946 et 1980

Classement	Brass Band	Organisme de rattachement	Prix gagnés lors des concours nationaux			Points
			1 ^{er}	2 ^{ème}	3 ^{ème}	
1	Black Dyke Mills	Usine textile	20	7	8	82
2	Fairey Aviation	Manufacture d'avion	13	9	4	61
3	CWS (Manchester)	Usine de Tabac	6	7	7	39
4	Munn & Felton's/GUS	Fabricant de chaussures	7	2	10	35
5	Brighouse & Rastrick	Indépendante	6	3	7	31
6	Foden's Motor Works	Fabricant de moteurs	4	5	4	26
7	Grimethorpe Colliery	Mine	2	3	7	19
8	Yorkshire Impérial	Usine métallurgique	4	2	3	19
9	Carlton Main Frickley Colliery	Mine de charbon	1	6	4	19
10	Wingates Temperance	Fondé par l'Eglise méthodiste	1	3	2	11

D'après : Roy Newsome, *The Modern Brass Band from the 1930's to the new millennium*, Burlington, ASHGATE, 2006, p. 137

Annexe 16- Paroles de la chanson de Carlos « *Fanfan la fanfare* », datée de 1983

Fanfan la fanfare, chanson interprétée par Carlos, issue du disque : Carlos, *Fanfan la fanfare*, 45 tours, EMI Pathé Marconi -1727967 – FRANCE, 1983.

Auteurs compositeurs : Jean-Pierre Lang / Patrick Lemaître
Durée : 3 m 24 s



Paroles

Si tu veux voir passer la fanfare
Arrête-toi sur le trottoir
Tu verras devant un gars tout en blanc
La barbe noire
Il fait briller les cuivres, les clairons
Les yeux des filles aux balcons
Lever les gambettes des majorettes du canton

C'est moi, c'est Fanfan la fanfare
Le joyeux drille qui fait des trilles à tour de bras
On joue des airs du répertoire
Et même le chef de gare, la digue du et caetera
C'est nous, les Fanfan la fanfare
Le régiment des rigolos du piccolo
On tape comme des sourds
D'la grosse caisse du tambour
Et plus c'est fort, plus on nous crie encore

A chacun son style, nous quand on défile
On redevient des enfants
On fait des aubades au milieu des stades
A la mi-temps
Les gens nous acclament, certains nous réclament
Les Gaulois sont dans la plaine
Trois coups de trombone
C'est dix mille personnes
Qui reprennent, hé !

C'est nous, les Fanfan la fanfare
Les joyeux drilles qui font des trilles à tour de bras
On joue des airs du répertoire
Et même le chef de gare, la digue du et caetera
C'est nous, les Fanfan la fanfare
Le régiment des rigolos du piccolo
On tape comme des sourds
D'la grosse caisse du tambour
Et plus c'est fort, plus on nous crie encore

Annexe 17- Paroles de la chanson des Frères Jacques « *La fanfare* », datée de 1973

La fanfare, chanson interprétée par Les Frères Jacques, issue du disque : Les Frères Jacques, *La confiture*, 33 tours 30 cm, Arion -ARN 34.194 1. - FRANCE, 1973.

Auteurs compositeurs : Pierre Saka / Bernard Kesslair
Durée : 2 m 50 s

Paroles

La fanfare, c'est un air de chez nous
La fanfare, c'est notre dixieland
La fanfare le jour du Tour de France
Elle joue à l'arrivée et puis aussi dans la soirée
La fanfare pour les grandes réceptions
La fanfare qui joue devant la gare
La fanfare, la fanfare joue aussi
Pour les matchs de football et de rugby

Je les connais bien moi tous les musiciens
Et je sais qu'ils jouent mieux
Quand ils ont devant eux
De jolies majorettes défilant à leur tête
Dans leurs costumes dorés
Elles font marcher

La fanfare, dans sa belle tenue blanche
La fanfare, c'est la joie du dimanche
La fanfare, répond toujours présente
Et c'est pourquoi Monsieur le Maire est content

Le chef a de l'allure
En battant la mesure
Surtout quand il sait faire
Tourner sa canne en l'air
Mais tous les gars savent bien
Qu'ils doivent lundi matin
Retourner au boulot prestissimo

Le saxo reprendra son pinceau
Le trombone conduira son quinze tonnes
Le tambour retrouvera ses petits fours
Et la famille hautbois ouvrira son bureau de tabac
La trompette retrouvera sa buvette



La petite flûte sa petite main et ses flûtes
Le clairon il vendra son charbon
Et le tuba fera respecter la loi

Je les connais bien moi tous les musiciens
Et je sais qu'ils jouent mieux
Quand ils ont devant eux
De jolies majorettes défilant à leur tête
Dans leurs costumes dorés
Elles font marcher

La fanfare qui mène la rue en fête
La fanfare qui ouvre les fenêtres
La fanfare ça fait sortir les gens
Et tant que les premiers jours du printemps

**Annexe 18- Marc Vignal (dir.), *Dictionnaire de la Musique*, Paris, Larousse, 2005.
Articles : « fanfare » et « harmonie ».**

FANFARE. À l'origine, composition musicale pour trompettes de cavalerie ou trompes de chasse. Par extension, tout morceau de musique exécuté par un ensemble de cuivres. Le terme désigne aussi l'ensemble de cuivres lui-même. À partir de Monteverdi (*l'Orfeo*), de nombreux opéras (*Castor et Pollux* de Rameau, *Fidelio* de Beethoven, *Aïda* de Verdi, etc.) ont fait appel à une fanfare indépendante de l'orchestre symphonique et qui intervient sur scène ou en coulisses. À l'époque romantique, un exemple de fanfare particulièrement grandiose (quatre ensembles de cuivres) annonce le *Tuba mirum* dans le *Requiem* de Berlioz. Dans *la Péri* de Paul Dukas, des *Fanfarses* précèdent le ballet proprement dit.

HARMAT (Arur), compositeur, chef d'orchestre et musicologue hongrois (Nyírabony 1885 - Budapest 1962). Spécialiste de la musique d'église, fondateur en 1926 d'un département consacré à cette discipline à l'Académie de musique de Budapest, il a mené une carrière d'enseignant dans les lycées du secondaire, puis d'inspecteur de la musique pour les collèges de la ville de Budapest. Il a écrit de nombreuses pièces liturgiques pour orgue, ainsi que des chœurs, des messes, des psaumes et des cantates, et réédité des pièces liturgiques du Moyen Âge, de la Renaissance et de la période classique.

HARMONÉON. Nom donné à l'accordéon de concert conçu par Pierre Monichon en 1948. L'instrument comporte deux claviers identiques. Il peut aborder toutes les difficultés d'écriture, et se marie bien, soit avec d'autres instruments solistes, soit avec un orchestre symphonique. L'harmonéon est enseigné au Conservatoire de Paris depuis 1959 (Alain Abbott). M. Landowski, J. M. Damase, H. Sauguet, T. Aubin, J. Castrède, ont écrit pour cet instrument.

HARMONICA. Nom donné dans le passé à un grand nombre d'instruments très différents les uns des autres, y compris un *Glasharmonika* formé d'un jeu de verres à pied convenablement accordés, dont l'exécutant tirait des sons très flûtés, de caractère immatériel, en effleurant leurs bords de ses doigts mouillés. Il y eut même un *harmonica de Franklin*, où les verres, aplatis en forme d'assiettes, étaient montés sur un axe horizontal mis en mouvement par une pédale. Dans les premières années du XIX^e siècle, apparut un *Physharmonica*, dû au célèbre facteur viennois Anton Haeckel (1818), puis un *Atol-Harmonika* (1818), qui partageait avec bien d'autres instruments voisins (orchestion, mélodion, uranion, aéoline, éoline, symphonium, etc.) deux caractéristiques essentielles : c'étaient des instruments à anches libres et à clavier. Le facteur allemand Christian Messner présentait en 1823 une *mundéoline*, c'est-à-dire une éoline à bouche, dans laquelle l'exécutant soufflait directement, se passant de soufflets et de clavier. Enfin, un autre facteur allemand, Christian Buschmann, inventa, en 1828, le *Mundharmonika* (« harmonica à bouche »), que Matthias Hohner devait perfectionner dans ses ateliers

de Trossingen. C'est l'instrument qui est aujourd'hui désigné en France sous le seul nom d'harmonica. Comme les premiers accordéons, qui furent créés à la même époque, il est diatonique et donne des notes différentes selon qu'on souffle ou qu'on aspire. Mais, dans les modèles chromatiques, une glissière métallique munie d'un poussoir et d'un ressort de rappel peut fermer instantanément les trous correspondant aux anches diatoniques et en ouvrir d'autres qui fournissent des demi-tons. Il existe évidemment des harmonicas de différents formats, dont l'étendue peut atteindre plusieurs octaves.

HARMONICA DE VERRE. Instrument ancien fondé sur l'expérience de physique amusante qui consiste à produire un son en promenant un doigt mouillé sur les bords d'un verre à boire. L'harmonica de verre était formé d'une série de verres de cristal convenablement calibrés pour reconstituer la gamme chromatique et qu'on pouvait accorder de façon précise en les remplissant plus ou moins d'eau. Glücklick même, séduit par la sonorité immatérielle de ce *Glasharmonika*, en a joué en public. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le physicien américain Benjamin Franklin (1706-1790), qui devait également inventer le paratonnerre et jouer un rôle politique de premier plan, imagina de remplacer les verres par des coupes sans pied, enfilées sur un axe horizontal qu'un mécanisme à pédale mettait en mouvement. Les corps sonores se présentaient ainsi comme autant de touches d'un clavier, et il suffisait de les effleurer pour les faire vibrer. C'est pour l'harmonica de Franklin, dont l'étendue atteignait trois octaves et une sixte, que Mozart a composé en 1791 un quintette pour harmonica, flûte, alto, hautbois et violoncelle (K. 617). Dans l'orchestre moderne, le céleste remplace l'harmonica de verre de façon beaucoup plus commode, mais sans égarer tout à fait sa pureté de son.

HARMONIE. Terme employé en musique tantôt dans son sens général, tantôt dans un sens technique qui a varié au cours des siècles.

— 1. Au sens général, dérivé du grec *harmonia* (« assemblée »), l'harmonie est, selon l'*Arithmétique* de Nicomaque, la qualité à la fois esthétique, morale et même physique résultant dans un ensemble d'un juste équilibre

des le choix, la proportion et la disposition de ses composants, et cette définition s'applique à la musique aussi bien qu'aux autres arts et aux sciences, où elle donne lieu à divers dérivés (harmonieux, harmonique, etc.).

— 2. Dans la musique grecque antique, le mot *harmonia* (« harmonie ») applique de manière précise la définition ci-dessus à la hauteur des sons musicaux et à la manière de les organiser. L'harmonie est donc, en ce qui concerne la hauteur, la science du rapport entre les groupes en éléments premiers (tétracordes, etc.), puis de l'agencement structuré de ceux-ci entre eux (gammes, systèmes, etc.). L'harmonie formait le premier stade des études musicales et se complétait par la rythmique, l'organique (science des instruments), la métrique, la poétique et l'hypocritique (c'est-à-dire la science de l'acteur et du déclamateur). On appelait *harmoniciens* (*harmonikoi*) les spécialistes des mesures d'intervalles au monodie, généralement pythagoriciens.

— 3. En intitulant, en 1722, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, l'ouvrage majeur d'où découle la théorie moderne, Rameau entend encore le terme « harmonie » au sens n° 2 et multiplie les calculs de monodie. Mais, plus que ses prédécesseurs, il étudie les intervalles en fonction des accords et de leurs enchaînements, dont il montre plus tard (*Génération harmonique*, 1735) la conformité avec la « résonance des corps sonores ». D'où sa formule novatrice : « La mélodie provient de l'harmonie et non pas l'inverse », à partir de laquelle le mot « harmonie » prendra désormais le sens qui est resté le sien.

— 4. Depuis le XVIII^e siècle, le mot « harmonie » désigne particulièrement la science des accords entendus verticalement, c'est-à-dire dans leur sonorité globale, ainsi que de leurs enchaînements, par opposition au *contrepoint*, qui envisage les rencontres de sons de manière « horizontale », à savoir par rapport aux lignes mélodiques superposées (*quintum contra punctum*), auxquelles appartient isolément chaque note de l'accord envisagé. Harmonie et contrepoint sont considérés comme les deux éléments complémentaires des études d'écriture musicale, et chacun d'eux donne lieu à une pédagogie plus ou moins figée, dotée de traités spéciaux et ouvrant sur des classes spécialisées dans les conservatoires. La distinction toute-

fois demeure quelque peu arbitraire, l'harmonie ne pouvant se concevoir sans intervention du contrepoint, ne serait-ce que pour l'étude des enchaînements d'accords. L'usage a donc établi une sorte de compromis, les traités d'harmonie faisant, en fait, une part importante à la marche des parties, et ceux de contrepoint se spécialisant dans un entraînement supplémentaire à diverses catégories catégorielles (renversable, mélangés, fleuri, etc.) artistiques, mais jugées formatrices.

Sous son aspect traditionnel, qui remonte dans ses grandes lignes à la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'étude de l'harmonie se limite quelque peu arbitrairement, en France du moins, à un exercice consistant à compléter, « à la muette », un ensemble à 4 voix (beaucoup de traités conservent encore les clefs d'*ut* archaïques), dont l'une des parties, chant ou basse (cette dernière chiffrée ou non), est donnée à l'avance. On la divise arbitrairement en harmonie dite *consonante* (accords de 3 sons) et *dissonante* (autres accords), et elle exige en moyenne de deux à quatre ans d'études. Une clause de style, introduite depuis peu, fait accoler à son nom l'épithète restrictive d'« harmonie tonale », mais il n'existe aucun traité d'harmonie « atonale » répondant à d'autres critères que ceux de conventions arbitraires établies par leurs auteurs. La rénovation des études d'harmonie demeure actuellement l'une des tâches urgentes de la pédagogie musicale.

— 5. Par dérivation généralisatrice, on donne quelquefois le nom d'« harmonie » à la conception d'ensemble qui, à une époque ou dans un style donnés, conditionne la manière de s'exprimer en musique, spécialement dans le choix des accords et la manière de les enchaîner (harmonie classique, romantique, moderne).

— 6. On emploie en orchestration le terme d'« harmonie » pour désigner l'ensemble des instruments à vent, divisés en *petite harmonie* (bois, incluant les flûtes bien qu'elles soient désormais en métal) et *grande ou grosse harmonie* (cuivres). On appelle *orchestre d'harmonie* ou *harmonie* tout court, un orchestre formé des vents (et éventuellement percussions), à l'exemple de certaines cordes, dont dépendant on conçoit quelquefois les contrebasses et, exceptionnellement, les violoncelles.

Annexe 19- Denis Arnold (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, 2 volumes, Paris, Robert Laffont, 1988.

Articles : « fanfare » et « musique militaire »

Fanfare / 767

seul couple avec accompagnement de guitare et de castagnettes, où alternent les couplets chantés (comme dans la **seguidilla*). Elle a vu le jour au début du XVIII^e siècle. La musique accélère au fur et à mesure que la danse progresse et elle s'arrête brusquement à plusieurs reprises pour des pauses soudaines dans lesquelles le danseur conserve une attitude parfaitement immobile jusqu'à la reprise de la musique. Le ballet viennois de Gluck, *Don Juan* (1761), contient un « fandango » composé d'après une authentique mélodie espagnole. Mozart l'a reprise par la suite et l'a introduite dans *Les Noces de Figaro* (finale de l'acte III). Le troisième mouvement des *Goyescas* (1912) de Granados est conçu dans le style du fandango et Rimski-Korsakov en a repris le canevas dans son *Capriccio espagnol*. La danse varie selon les régions ; parmi les variantes locales, les plus importantes sont la *malagueña* (Málaga), la *granadina* (Granada) et la *murciana* (Murcie).

Fanfare. Terme qui désignait, à la fin du XVI^e siècle, un ensemble de trompettes. De nos jours, les fanfares réunissent non seulement des trompettes naturelles, mais aussi des groupes de cuivres à six parties ou plus, comme les Trumpets of the Royal Military School of Music. Il s'agit de trompettes à pistons et de trombones construits d'après la forme longue et droite des trompettes des héros médiévaux ; Bliss et Walton ont composé des fanfares de cérémonie pour ces instruments. En France, le mot « fanfare » désigne un appel exécuté sur un grand *cor de chasse circulaire ou, plus généralement, un ensemble de cuivres. En Allemagne, la trompette de héraut fabriquée aujourd'hui pour les fanfares porte également le nom de *Fanfare* (voir *Trompette*, 4).

Au milieu du XIX^e siècle, les cuivres à pistons connaissent une diffusion très rapide et des ensembles presque entièrement composés de cuivres voient le jour dans de nombreux pays (ils s'opposaient alors aux musiques militaires ou aux musiques d'harmonie qui réunissaient tant de bois que de cuivres : voir *Musique militaire*). La plupart des régiments possèdent leur fanfare, notamment la cavalerie et, dans le domaine civil, elles se sont surtout répandues en milieu ouvrier. Dans certains cas, comme en Suisse, et à une

nisations à quatre voix qui se limitaient à ce que l'on appelle aujourd'hui des accords à l'état fondamental. Le terme est sans doute dérivé de *faux-bourdon, car le faux-bourdon et le *falsobordone* supposent tous deux un type de déclamation chorale d'accords, bien que les moyens employés dans les deux cas soient très différents.

Les mélodies grégoriennes ont été abandonnées progressivement à partir des années 1500. Des parties de basse chiffrées ont fait leur apparition dans les premières années du XVII^e siècle et la mode s'est alors fixée sur de nouveaux *falsobordoni* dramatiques et colorés. Un certain nombre de compositeurs comme Caberón ont écrit des embellissements de *falsobordoni*. L'usage du *falsobordone* a décliné progressivement au XVII^e siècle (bien qu'il ait été maintenu, entre autres, à la chapelle Sixtine), mais sa forme anglaise (de plaignant anglican) a survécu jusqu'à nos jours. L'exemple le plus célèbre de *falsobordone* est le *Miserere* d'Allegri, où le *falsobordone* choral alterne avec les parties solistes.

David Hiley.

Falstaff. Opéra en trois actes de Verdi sur un livret de Boito, d'après *Les Joyeuses Comtesse de Windsor* et *Henri IV* de Shakespeare. Représentations : Milan (Scala, 9 février 1893) ; Paris (Opéra-Comique, 18 avril 1894) ; Londres (Covent Garden, 19 mai 1894) ; New York (Metropolitan Opera, 4 février 1895). Sir John Falstaff (bar.) adresse deux lettres d'amour identiques à Alice Ford (sop.) et à Meg Page (mezzo). Les deux femmes envoient Mrs Quickly (mezzo) à l'auberge de la Jarretière pour dire à Falstaff que Ford (bar.), le mari d'Alice, sera sorti entre deux et trois heures. Ford a intrigué pour marier sa fille Nannetta (sop.), qui est amoureuse du jeune Fenton (tén.), au Dr Caius (tén.) ; il suspecte sa femme et déguisé en Mr Brooks, va voir Falstaff et lui demande de l'aider à séduire Alice. Le reste de l'ouvrage révèle comment les joyeuses épouses vont se venger de Falstaff et, en même temps, déjouer les plans de Ford pour Nannetta.

BIBLIOGRAPHIE : *Falstaff*, L'Avant-Scène-Opéra n° 87-88 (Paris, 1986).

Fandango (esp.). Danse espagnole animée à trois temps rapides, dansée par un

ballets, *El Amor brijio* (« L'Amour sorcier ») (1915) et *El Sombrero de tres picos* (« Le Tricorne », 1917-19), ce dernier pour la troupe de Diaghilev. Dans ces deux œuvres, il met à profit son étude du *cante jondo* espagnol (par opposition au style plus connu du *flamenco*) et s'inspire par une maîtrise de l'orchestration, riche et colorée. Les deux suites de danses extraites du *Tricorne* sont rapidement devenues des joyaux du répertoire symphonique. Mais au lieu de continuer dans cette voie, Falla commence à condenser et à élargir son style sous l'influence de Stravinski, mais en se référant au modèle de Domenico Scarlatti. Les œuvres majeures de cette courte phase néoclassique sont l'opéra de chambre *El Retablo de Maese Pedro* (« Les Tréteaux de Maître Pierre », d'après Cervantes, 1919-22, créé en 1923) et le *Concerto pour clavier et cinq instruments* (1923-26) ; il se consacre ensuite à une grande « cantata scenica », *Atlántida* (« L'Atlantide »), Malaké et souffrant de la situation politique de l'Espagne franquiste, il émigre en Argentine en 1939 ; *Atlántida*, à laquelle il travailla pendant vingt ans, est restée inachevée à sa mort (des versions de concert ont été réalisées ultérieurement par son élève Ernesto Halffter).

Paul Griffiths.

BIBLIOGRAPHIE : Luis Campodónico, *Falla* Seuil, coll. Solèges (Paris, 1959, rééd. 1980) ; Suzanne Demarquez, *Manuel de Falla*, Flammarion (Paris, 1963) ; André Gaubhier, *Falla*, Seghers (Paris, 1966) ; Roland-Manuel, *Manuel de Falla*, Ed. des « Cahiers d'art » (Paris, 1939) ; rééd. Les Introuvables (Plan-de-la-Tour, 1977).

Falsa (esp., port.). « Dissonance ». Dans la musique d'orgue du XVII^e siècle, une *obra de falsas* était une œuvre qui exploitait délibérément la dissonance. Aguilera de Heredia, Cabanilles, Corra de Arauxo, etc. ont composé beaucoup d'œuvres de ce genre.

Falsetto. Voir *Fausset*.

Falsobordone (ital., du fr. : « faux-bourdon »). Technique de chant des psaumes harmonisés qui suit une simple progression d'accords. Les *falsobordoni* les plus anciens sont des harmonisations de psaumes en plain-chant grégorien ; ils ont fait leur apparition en Espagne et en Italie dans les années 1480 sous forme d'harmoni-

766 / Fa fictum

accompagnés à la guitare et se pratique encore dans les cafés et les tavernes.

Fa fictum. Voir *Musica ficta*.

Faidit, Gaucelm. Voir *Gaucelm*, *Faidit*.

Fairy Queen, The. Semi-opéra en un prologue et cinq actes de Purcell sur un livret attribué à E. Settle d'après *A Midsummer Night's Dream* (« Le Songe d'une nuit d'été ») de Shakespeare. Créé à Londres en 1692. La partition, qui avait disparu en 1700, a été retrouvée à la bibliothèque de la Royal Academy of Music en 1901. C'est la première œuvre qui ait été mise en scène à Covent Garden après la Seconde Guerre mondiale.

Falconieri, Andrea (Naples, 1585-86 ; Naples, juillet 1656). Compositeur italien qui jouait également du luth et de la guitare. Il a travaillé à la cour de Parme, à celles de Modène et de Naples où il a terminé sa vie comme maître de chapelle. Il a surtout composé des *villanelle*, des madrigaux, des airs, etc., mais également de la musique instrumentale substantielle, essentiellement pour deux violons et basse continue.

Denis Arnold.

Falla (y Matheu), Manuel de (Cadix, 23 novembre 1876 ; Alta Gracia, Argentine, 14 novembre 1946). Compositeur espagnol. Après avoir étudié le piano au Conservatoire de Madrid vers le milieu des années 1890, puis tenté en vain de se faire connaître comme compositeur de zarzuelas (opérettes espagnoles), il prend des cours de composition avec Felipe Pedrell (1901-04). L'influence de Pedrell, qui se frayait un chemin vers un style typiquement espagnol, fondé sur la musique populaire, s'avère décisive et Falla réussit à se montrer l'égal de son professeur dans l'opéra *La Vida breve* (1904-05) qui n'est toutefois représenté qu'en 1913. En 1907, Falla s'installe à Paris où il vit dans la gêne jusqu'en 1914. Il s'y lie d'amitié avec Debussy, Ravel et Dukas et mêle leurs influences à l'exotisme espagnol dans son concerto pour piano *Noches en las jardines de España* (« Nuits dans les jardins d'Espagne », 1911-15).

A la déclaration de guerre, en 1914, il retourne en Espagne où il compose deux

date encore récente, elles ont atteint le niveau d'institutions organisées sur le plan national, sans jamais toutefois parvenir à celui de leurs homologues anglais, les « brass bands ».

1. *La fanfare en France.* Les origines du mouvement remontent à la Révolution et à l'Empire : le Conservatoire de Paris avait été fondé pour former les instrumentistes chargés de participer aux grandes fêtes révolutionnaires, essentiellement dans les disciplines de l'orchestre militaire. La Garde impériale, qui se détache du Conservatoire lorsque celui-ci s'ouvre à de nouvelles disciplines, conserve son rôle pédagogique et, dans chaque région militaire de l'Empire, on voit bientôt apparaître différentes Fanfares de l'Empire sur le modèle de la Garde impériale. Elles seront à l'origine des orchestres dont les activités s'ouvriront sur un éventail de pratique instrumentale et chorale beaucoup plus large.

De nos jours, on fait une distinction entre fanfare et batterie-fanfare, la seconde formation étant essentiellement militaire. Les véritables fanfares deviennent de plus en plus rares en France. Elles sont composées de cornets à pistons et de petits cornets, de bugles et de petits bugles, de trompettes d'harmonie, trombones, cors d'harmonie, saxhorns et parfois saxophones. Les batteries-fanfares – les anciennes « cliques », terme aujourd'hui tombé en désuétude – regroupent les instruments qui ne produisent que des sons naturels, plus connus sous le nom d'instruments d'ordonnance : clairon, clairon basse, trompette de cavalerie, trompette basse, cor. On y ajoute quelques percussions (cymbales, grosse caisse, tambour militaire). Le répertoire est essentiellement formé de transcriptions. A l'exception des musiques militaires, ces formations sont composées d'amateurs et se regroupent, avec d'autres sociétés musicales d'amateurs, au sein de la Confédération musicale de France. Cette confédération joue un rôle pédagogique très important avec la constitution d'écoles au sein des sociétés membres, de festivals et de concours.

2. *La fanfare britannique.* La grande majorité des fanfares appartient au National Brass Band Club : selon le règlement, les instrumentistes sont obliga-

toirement amateurs, seul le chef d'orchestre ayant droit au statut de musicien professionnel. Chaque fanfare cherche à réunir l'effectif standard qui correspond à l'instrumentation imposée dans les concours de fanfares, soit un total d'environ 25 instrumentistes. En ce qui concerne le nombre de fanfares, l'Armée du Salut vient en seconde position ; ces fanfares utilisent les mêmes instruments, mais le nombre d'instrumentistes n'est pas imposé.

(a) *Instrumentation.* Elle figure sur l'Ex. 1 (une transcription de Denis Wright, l'un des meilleurs experts en la matière).

La pièce est transposée un ton plus bas, en mi bémol, pour convenir au cornet à pistons. Toute les parties, sauf une, sont transposées pour que les huit différents sortes d'instruments à pistons aient le même doigté pour les notes écrites (*Piston*, 1). Les instruments sont les suivants :

Cornet à pistons soprano en mi bémol (somme une tierce plus haut que les notes écrites).

Cornets à pistons en si bémol (quatre parties, sommant un ton plus bas). Normalement, trois instrumentistes jouent la partie soliste, deux la seconde et deux la troisième. La partie « Répiano de cornet à pistons et de bugle à pistons » est partagée entre un cornet à pistons et un *bugle à pistons, qui jouent ensemble ou en solistes selon les indications (par exemple, « Rép. solo », « & flug. » dans l'exemple), « Répiano » est la forme du mot *ripieno* pour les fanfares.

Les autres cuivres, à l'exception des trombones, sont ceux dont le pavillon est pointé vers le haut (historiquement, ils proviennent essentiellement de la famille des *saxhorns). Sauf indication contraire, il y a généralement un instrumentiste par partie.

Alto en mi bémol (trois parties, sommant à la sixième inférieure des notes écrites). Le plus petit des instruments à pavillon tourné vers le haut, dont l'embouchure a une forme profondément ovale.

Baryton en si bémol (deux parties, sommant à la neuvième majeure inférieure des notes écrites). Accordé comme l'euphonium, mais d'apparence plus svelte en raison de sa perce plus étroite, il est destiné à compléter l'harmonie au-dessus de la basse : se joue avec une embouchure en forme de bassin.

Trombones (trois parties à l'orchestre, la première et la deuxième étant toutefois transposées comme des parties de baryton). Le trombone basse est la seule partie d'instruments à vent non

Ex. 1. Denis Wright (arr.) : thèmes de la Huitième Symphonie de Beethoven.

transposée et elle se jouait, jusqu'à une date assez récente, sur un trombone basse en sol.

Euphonium en si bémol (deux parties; sonnant à la neuvième majeure inférieure des notes aérées; parfois deux instrumentistes). De dimensions imposantes, l'euphonium convient à la fois à la ligne de basse dans son octave supérieure, et aux passages solistes dans le registre ténor: le « violoncelle » de la fanfare.

Saxhorn contrebasse en mi bémol (sonne à la troisième inférieure [une octave et une sixte]; généralement deux instrumentistes). La plus petite des deux basses.

Saxhorn contrebasse en si bémol (sonne deux octaves et un ton plus bas; généralement deux instrumentistes). Également appelé « basse-tuba en si bémol ».

Tambours (ligne du bas sur la portée, la grosse caisse, en 2^e position les cymbales et en 3^e position la caisse claire; deux instrumentistes).

On peut se demander pourquoi l'instrumentation comporte tant de parties qui se doublent, souvent les unes les autres. La raison en est historique. Des ensembles d'instruments à vent avaient vu le jour en milieu ouvrier dans le nord de l'Angleterre (voir c) avant que l'on entende parler des cuivres et, dans la mesure des ressources locales, ils prenaient pour modèle les musiques militaires avec surtout des clarinettes qui, accomplissaient la majeure partie de la tâche. Lorsqu'ils ont pu se procurer des instruments à pistons, ils les ont substitués partie pour partie aux instruments plus anciens (autres que les trombones) en conservant à peu près le même nombre d'instrumentistes: les clarinettes étaient remplacées par les cornets à pistons, les cors et les bassons par les saxhorns altos et barytons, le bugle à aérés (voir *Bugle*, 4) par le bugle à pistons (grand bugle), etc. Vers 1840, les journaux des fanfares ont commencé à publier des arrangements – principalement des transcriptions de numéros d'opéras – ce qui a rapidement entraîné la standardisation qui a survécu. Sur le plan musical, le maintien de nombreuses parties permet aux arrangements de préserver un mouvement indépendant au sein des parties internes, de telle sorte que les instrumentistes peuvent ressentir la force de la musique comme ceux d'un orchestre.

(b) *Répertoire*. Les œuvres traditionnelles les plus appréciées du public occupent toujours une place essentielle, mais des œuvres originales de compositeurs allant d'Elgar (*Severn Suite*

op. 87), Holst (*Moorside Suite*) et Rubbra à Henze, McCabe et Joseph Horowitz ont acquis une bonne place dans les programmes. S'y ajoutent, depuis les années soixante, de nouvelles partitions hardies d'Edward Gregson et d'autres compositeurs pour lesquels la fanfare est le principal moyen d'expression; plusieurs musiciens ont également écrit des œuvres originales pour le répertoire de l'Armée du Salut.

Les concours (dans lesquels le jury ne voit pas les fanfares, cachées derrière un paravent) comportent un morceau imposé. Des concours analogues ont lieu dans les pays du Commonwealth. Le niveau d'exécution est très élevé, comparable à celui des meilleurs cuivres d'un orchestre, et certains des grands préceptes de l'enseignement moderne des cuivres ont été énoncés en premier lieu dans le milieu des fanfares à la fin du siècle dernier.

(c) *Historique du mouvement*. Les fanfares ont vu le jour dans le Lancashire: la plus ancienne est la Stalybridge Old Band, fondée en 1814. Dès le début, elles ont été soutenues et encouragées par les employeurs de leurs membres. Elles se sont multipliées après l'apparition des concours nationaux (le premier s'est déroulé à Bellevue, à Manchester, en 1855). Le mouvement s'est étendu à l'Écosse vers 1860, au sud du pays de Galles vers 1880 (mais deux fanfares y avaient déjà été fondées en 1832) et au sud de l'Angleterre dix ans plus tard. Grâce aux longs et nombreux efforts d'Enderby Jackson et de Henry Iles, le premier National Brass Band Festival s'est déroulé au Crystal Palace de Londres en 1900, époque à laquelle le pays comptait plus de 20 000 fanfares. Les finales du National Festival ont lieu aujourd'hui au Royal Albert Hall de Londres. Le nombre des fanfares a un peu diminué depuis 1900, mais approche encore les 5 000.

A Liverpool, la firme Wright & Round est la principale maison d'édition de musique de fanfare depuis 1875. Les *Brass Band News* et le *British Bandman* ont été fondés respectivement en 1881 et 1887.

Les fanfares de l'Armée du Salut, au nombre de 700 en Grande-Bretagne, ont débuté grâce à l'esprit d'initiative d'un entrepreneur méthodiste, Fry; en 1878, à Salisbury, il avait formé une fanfare qui s'est avérée très efficace pour réprimer les troubles causés, dans des réunions, par des

Ex. 1. Suite.

gens malintentionnés. Le général Booth s'est alors chargé des fanfares qui ont commencé à se multiplier. C'est encore le cas aujourd'hui, aussi bien en Grande-Bretagne que dans les pays du Commonwealth, aux États-Unis ou dans d'autres nations plus pauvres. Les fanfares conservent leur propre répertoire, qui reflète le propos religieux de l'organisation. Il est publié par l'Armée du Salut et bénéficie d'un copyright, ce qui le rend inaccessible aux autres formations.

3. *Autres pays.* Aux États-Unis, la fondation de la Boston Brass Band remonte à 1835, date à partir de laquelle les fanfares ont connu une vague importante de popularité, surtout dans les années 1860-80. Un grand nombre de fanfares (civiles ou militaires) préféraient des instruments dont le pavillon, au lieu de pointer vers le haut ou en avant, était pointé en arrière et passait sur l'épaule de l'instrumentiste. Après cette période de gloire, les fanfares ont connu un déclin dû essentiellement à l'essor des harmonies militaires de Gilmore et de Sousa ; elles sont assez peu nombreuses aujourd'hui. Dans de nombreux pays européens et latino-américains, la fanfare comporte aussi souvent des clarinettes et parfois des saxophones. Il existe de nombreuses fanfares de cuivres dans les pays germanophones, notamment le *Posaunenchor* allemand et autrichien. Son nom provient de *Posaune*, non dans le sens usuel de « trombone », mais dans l'ancien sens biblique de « trompette d'ange ».

Anthony Baines, Alain Pâris.
BIBLIOGRAPHIE : Philippe Gumpłowicz, *Les Travaux d'Ophélie*, Aubier (Paris, 1987).

Fanfare for the Common Man. Œuvre de Copland pour cuivres et percussions, composée en 1942 dans la série des fanfares de temps de guerre commandées par Eugene Goossens.

Fanny Robin. Opéra en un acte d'Edward Harper sur un livret du compositeur d'après *Wessex Poems* (1898) et *Far from the Madling Crowd* de Hardy (1874). Créé à Edimbourg en 1975.

Fantasia (all. : *Fantasia* ; angl. : *fantasy, fancy* ; ital. : *fantasia*). Titre souvent donné à des morceaux qui n'ont

consort de violes dans des genres plus stricts comme le **In nomine*. Byrd, Gibbons et Ward ont composé des fantasias d'une portée émotionnelle admirable, les deux derniers exploitant particulièrement les possibilités des instruments à cordes, tandis que Morley lui-même publiait des pièces à deux parties, resurgences particulièrement attirantes de son style de chansonnète. Certains fantasias de Byrd révèlent une tendance à la construction en sections, ainsi que l'introduction de rythmes de danse et même de mélodies populaires. Ces œuvres ont conduit à la « fantasy-suite », qui a connu un large succès, composée d'un grand mouvement polyphonique dans un style presque madrigalien suivi de danses. William Lawes était un maître du genre ; il écrivait non seulement pour *consort* de violes mais encore pour des combinaisons inhabituelles de violons, de violes et d'instruments harmoniques comme le clavier, l'orgue et la harpe. La mode de la fantasia a duré pendant toute la guerre civile et la République. A la Restauration, elle paraissait démodée par rapport à la musique française moderne et l'on a pratiquement cessé de composer des fantasias ; toutefois, celles de Locke sont superbes et Purcell a écrit quelques chefs-d'œuvre du genre, exploitant cette langue devenue archaïque avec une puissance unique. Le genre a disparu, au grand regret des fervents de la musique de chambre. Comme l'exprimait Christopher Simpson en 1667, « ce genre de musique est aujourd'hui beaucoup négligé parce que rares sont les auditeurs qui la comprennent, leur oreille étant davantage familiarisée à la musique légère ».

En Europe, la mode de la musique pour violon et l'usage des parties de continuo ont tué la fantasia polyphonique au début du XVII^e siècle. On a néanmoins continué à écrire des œuvres pour clavier qui portent ce titre, Sweelinck a composé des fantasias dans un style contrapuntique strict ; elles diffèrent de la *canzona* et du *ricercar* essentiellement par l'exploitation de divers effets comme les « échos », qui étaient réalisables sur les orgues à deux claviers manuels. Froberger et d'autres compositeurs allemands ont aussi écrit des fantasias polyphoniques, mais J. S. Bach a fait usage de ce titre pour de vastes préludes en style improvisé suivis de figures ; son œuvre la plus connue en la

matière est la *Fantasia chromatique* avec sa longue fugue en ré mineur. C'est en ce sens que C.P.E. Bach aimait définir la fantasia comme l'expression « non de passages mémorisés ou plagés, mais plutôt d'une vraie créativité musicale [dans] laquelle celui qui tient l'instrument à clavier peut pratiquer plus que tout autre instrumentiste le style déclamatoire et passer, audacieusement, d'une émotion à une autre ». Ainsi, tout est permis : des sections *arpeggiando* libres sur le plan rythmique, des passages brillants de dextérité digitale ainsi que des passages thématiques plus systématiques. Mozart a révélé les trésors de son écriture en style improvisé dans deux fantasias pour piano (K. 396, K. 397) qui sont construites en plusieurs sections très contrastées ; Beethoven a repris le style improvisé largement développé dans sa *Fantasia chorale op. 80* pour piano, soli, chœur et orchestre qui ne débouche pas sur une fugue mais sur un hymne massif à la manière de la *Symphonie n° 9*.

L'une des fantasias de Mozart était destinée à servir d'introduction à sa *Sonate pour piano en ut mineur* et Beethoven a développé ce concept dans ses deux *Sonates op. 27*, qui portent toutes deux le sous-titre « Sonata quasi una fantasia ». Ces sonates, dont le premier mouvement est conçu dans une écriture largement improvisée, ont conduit à des œuvres encore plus libres dans lesquelles l'improvisation se mêle à des éléments formels. L'œuvre la plus importante à cet égard est la *Fantasia « Wanderer »* de Schubert qui développe les idées de son lied *Der Wanderer* (« Le Voyageur »). La tradition de la fantasia est parvenue à un sommet vers le milieu du XIX^e siècle avec des œuvres comme la *Sonate pour piano en si mineur* de Liszt, qui fait appel à la *forme cyclique, et la belle *Fantasia en ut* de Schumann.

Mais, d'une façon générale, la fantasia est tombée dans le pot-pourri de thèmes d'opéras compilés par des virtuoses du piano sans aucune intention sérieuse. Au XX^e siècle, les concepts formels sont devenus si souples que l'idée d'« anti-forme » n'a plus de raison d'être. Une œuvre comme la *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis* montre que l'improvisation peut aboutir à une musique rhapsodique sérieuse.

Denis Arnold.

Cors : deux à quatre parties (6)

Cornets à pistons (ou trompettes) : deux ou trois parties (6 à 9)

Trombones : trois parties, la troisième pour trombone basse (6)

Euphonium (aux États-Unis, « baryton »)

Saxhorns : basses (6), contrebasses (3) ; pour les saxhorns contrebasses en mi bémol et en si bémol, le premier joue les notes supérieures lorsque la partie est écrite en octaves. Il y a souvent une partie spéciale de contrebasse à cordes, addition presque traditionnelle lorsque la musique d'harmonie est jouée à l'intérieur

Percussions : caisse claire ; grosse caisse et cymbales ; parfois une partie de timbales (6)
 Chef d'orchestre : conducteur qui comporte jusqu'à quatre portées.

Les marches sont imprimées sur des cartes, pincées dans un porte-cartes ou « lyre » attaché à l'instrument. Les tempos courants oscillent entre 116 pas à la minute pour une marche rapide et 65 pour une marche lente.

Les transcriptions de musique symphonique pour musique d'harmonie reposent essentiellement sur l'adaptation des parties de violon aux clarinettes, des parties d'alto aux clarinettes, des parties d'alto violoncelle à l'euphonium, au saxophone ténor ou aux bassons ; les parties d'instruments à vent originales restent confondues dans la mesure du possible, aux mêmes instruments (mais en transférant souvent certains passages de clarinette importants au cornet à pistons, lorsque c'est possible). Les parties de harpe peuvent poser un problème et Sousa avait fini par embaucher un harpiste.

Les musiques militaires sont moins nombreuses qu'elles ne l'étaient dans le passé, non seulement en raison de la réduction des dépenses de l'armée, mais aussi parce que, du côté des civils, on a constaté un manque d'intérêt parmi les jeunes (qui n'a toutefois pas affecté la fanfare). Ces dernières années les musiques militaires ont connu un regain d'intérêt, mais c'est aux États-Unis que la musique militaire amateur reste toujours une institution majeure, en concert ou à l'occasion de matches de football. On ajoute parfois des parties supplémentaires pour certains instruments (clarinette contrebasse) ou des musiciens supplémentaires (deuxième et troisième flûte), ce qui

permet d'augmenter l'effectif global et d'offrir ainsi un débouché aux nombreux instrumentistes à vent de talent qui ne parviennent pas à trouver une place dans les orchestres.

En Europe, la taille des musiques militaires varie beaucoup. Les petites musiques d'harmonie comportent généralement des clarinettes, un ou deux saxophones (moins fréquemment en Allemagne) et des cuivres ; la musique est essentiellement organisée à la manière des fanfares. Mais certaines musiques d'harmonie sont très fournie, comme l'orchestre d'harmonie en France, ou même énormes comme les musiques d'harmonies municipales italiennes, qui comprennent presque toutes les variétés d'instruments à vent existants : du saxophone soprano au saxophone basse, bugles, trompettes basses, trombones contrebasses à pistons et même saxophones (ce que Beecham avait tenté de réaliser à Londres avec son orchestre à vent en 1912). Le répertoire tourne autour de morceaux choisis d'opéras, merveilleusement bien exécutés, les principales parties vocales étant généralement confiées à un cornet à pistons ou à un trombone.

2. *Batteries-fanfâres*. Pour les instruments employés, voir *Bugle* ; *Clairon* ; *Cornemuse*, 2 ; *Flûte*, 9 ; *Tambour* (y compris 3). En France, la batterie-fanfâre est une fanfare normale à laquelle on ajoute des clairons ou des trompes de chasse, le répertoire incluant alors des marches et d'autres pièces dans lesquelles les airs peuvent être joués entièrement ou au moins partiellement par ces instruments « naturels » de la famille des cuivres. De nos jours, en Angleterre, certaines batteries-fanfâres civiles utilisent les trompettes de cavalerie en mi bémol (voir *Trompette*, 4), souvent avec les trompettes basses, une octave plus grave ; ou, surtout en Europe, les grands *non* de chasse circulaire français. Ces instruments peuvent s'assortir de lyres (voir *Glockenspiel*, 4) et de divers autres instruments à percussion. Il y a aussi eu une tendance, surtout aux États-Unis, à ajouter de plus en plus d'instruments, dont des cuivres à pistons (formant ainsi un genre de fanfare) ainsi que des percussions de tous les types disponibles.

La fanfare de cavalerie de la Garde républicaine comme les Trumpets and Kettledrums of the Household Cavalry

pistons spéciaux. Lorsque la Royal School of Military Music a ouvert ses portes en 1857, l'instrumentation enseignée était à peine différente de ce qu'elle est actuellement. La grande tradition de la « band » américaine a battu son plein après la guerre de Sécession, son premier chef de renom étant Patrick Sarsfield Gilmore (1829-92), qui avait été chef de musique dans l'armée américaine durant cette guerre et qui effectua une tournée en Europe en 1878 avec un ensemble de soixante-six instrumentistes. Puis John Philip Sousa (1854-1932), qui avait dirigé une musique de la Marine des États-Unis à partir de 1880, a démissionné en 1892 pour former sa propre musique d'harmonie, qui a donné son premier concert à Pitfield, dans le New Jersey, avant de faire cette même année une tournée mondiale en 1910-11.

En Grande-Bretagne, la Wireless Military Band de la BBC a atteint un niveau musical remarquable ; elle a fonctionné de 1927 à 1943. Dirigée par le lieutenant B. Walton O'Donnell, elle a compté parmi ses membres les meilleurs instrumentistes d'orchestre londoniens de l'époque et ses propres arrangements d'œuvres pour orchestre sont d'une qualité exemplaire, utilisant pleinement toute la gamme de couleurs sonores avec un rare professionnalisme.

L'International Military Music Society publie un périodique, *Band International*, qui comporte davantage d'informations sur l'histoire de la musique et des formations de musique militaire.

Anthony Baines, rév. Alain Pâris.

Musique morale en Amérique. Les Moraves (peuple de Bohême qui a pris ce nom au XV^e siècle) sont arrivés en Amérique du Nord comme missionnaires en 1735. Au siècle suivant, ils ont mené des activités musicales d'un grand richesse au sein de leurs communautés installées en Pennsylvanie (Bethlehem, Nazareth, Lititz) et en Caroline du Nord (Salem, aujourd'hui Winston-Salem), composant et exécutant de la musique vocale et instrumentale pour leurs agapes, leurs chants des heures et autres offices. Des *collegia musica*, des organistes d'église, des chœurs extrêmement organisés et des fidèles jouaient et chantaient de la musique indigène. Parmi les compo-

sont très différents et d'une lignée beaucoup plus ancienne ; on peut les entendre, només ou non, dans les dîners officiels et dans d'autres circonstances analogues, avec leurs superbes costumes historiques, dirigés par le puissant et imperturbable tambour à cheval.

3. *Histoire*. Au Moyen Âge, en Europe, les armées royales en campagne étaient accompagnées de petits ensembles de chalemies et de trompettes avec un batteur, suivant la pratique plus ancienne des Sarrasins. Par la suite, les tambours et les fifres furent confiés aux fantassins, les trompettes et les timbales à la cavalerie, jusqu'au milieu de XVII^e siècle : c'est à l'époque de la fin de la guerre de Trente Ans (1618-48) que l'Électeur de Brandebourg décida de former des musiques d'infanterie avec trois chalemies et un dulcien basse (voir *Basson*, 4). Quelques années plus tard (1663 semble-t-il), les régiments royaux français se sont vu attribuer des musiques militaires de même effectif, avec trois hautbois et un basson ; cette formation est devenue la musique militaire normale en Angleterre et en Allemagne ; elle jouait surtout des marches, mais également, du moins en Allemagne, de petites suites ou *parthies* (partitas) exécutées au mess des officiers. On a commencé à ajouter des cors à partir de 1720 et des clarinettes à partir de 1760, enrichissant ainsi la *parthie* (ou divertimento, etc.). Mais les plus belles œuvres en la matière ont été écrites par Mozart et quelques autres compositeurs qui travaillaient pour les ensembles à vent civils de l'aristocratie autrichienne et allemande ; la transcription de musique lyrique remonte à la même époque (voir *Harmonie*). Les musiques militaires se sont ensuite élargies avec la Révolution. Pour la première fois, elles ont été considérées comme une institution nationale et le Conservatoire de Paris a été créé en grande partie pour les développer. A l'occasion d'une grande fête nationale, une centaine d'instrumentistes (dont un tiers de clarinettes) pouvaient être rassemblés pour jouer des marches et des hymnes nationaux.

A partir de 1810, il a fallu intégrer les nouveaux instruments de la famille des cuivres au fur et à mesure qu'ils faisaient leur apparition, tout d'abord les instruments à clefs, puis les instruments à

musique des transports dionysiaques, après les contraintes civilisées de la polyphonie (voir les conférences de Kretzschmar dans la première partie de *Doctor Faustus*), alors que les symphonies de Mahler contiennent pour Mann toute la splendeur et la décadence de la période qui a précédé la Première Guerre mondiale. Dans *Buddenbrooks*, l'histoire d'une famille provinciale allemande, le personnage de Hanno, dernier de la lignée Buddenbrook, touché par le génie et destiné à mourir jeune, joue des improvisations au piano. Il est difficile de ne pas voir l'évocation de Mahler : « ...les cors sont alors revenus, sommant la marche ; le rythme s'est ajusté, concentré, affirmé, consolidé ; et une nouvelle figure a commencé, une improvisation audacieuse, une sorte de chant de chasse animé et orageux. Il n'y avait aucune joie dans ce chant : il était marqué par un désespoir de défi. »

Cette relation avec Mahler se retrouve dans le personnage du romancier Aschenbach, dans *Mort à Venise*, et Visconti a largement insisté sur cet aspect dans le film qu'il a tiré du roman.

Le sommet de la dévotion de Thomas Mann à la musique se trouve dans *Doctor Faustus*, publié en 1947. Il s'agit, en un sens, de son histoire de la musique allemande ainsi que de sa plus forte mise en accusation de l'Allemagne. Adrian Leverkühn, le compositeur moderne qui vend son âme au diable en échange de la puissance artistique, écrit une musique qui devient progressivement plus barbare, démoniaque et horriblement captivante — musique au travers de laquelle Mann tente d'expliquer pourquoi l'Allemagne a été la source du nazisme et la fin logique qui a abouti à sa dissolution annoncée par Wagner. La façon dont Mann maîtrise l'histoire de la musique et sa technique est très impressionnante — il va jusqu'à incorporer la théorie du dodécaphonisme dans la langue musicale de Leverkühn — et le livre est méticuleusement construit : chaque phrase a un rapport thématique, chaque personnage sa cohérence. Mais le roman est alourdi par les problèmes de la « composition » et par la description de la musique de Leverkühn en termes purement littéraires ; on aimerait disposer d'une cassette d'accompagnement correspondant aux pages appropriées !

Dans *Doctor Faustus*, la musique triom-

phe de la littérature et réaffirme les convictions de Schopenhauer : toutes les autres formes artistiques aspirent à la condition de la musique. C'est aussi le zénith de ce que l'on pourrait appeler la phase wagnérienne de la culture européenne. Dans le modernisme littéraire, la musique que l'on rencontre est plus légère et plus claire sur le plan structurel : Ezra Pound a utilisé de la musique médiévale et la musique de Dowland et de Bartók dans ses poèmes, alors que James Joyce a pris le contrepied de Wagner. Joyce n'a jamais été un grand musicien, bien qu'il ait envisagé de travailler sa voix de ténor pour faire une carrière de professionnel. Dans le roman *Ulysse*, la musique est donc essentiellement vocale — mélodies et balades (*Là ci làrem la mano, M'appari, The Last Rose of Summer*) ou même ce qu'il appelle pudiquement des chansons à boire (*The Night before Larry was Stratched et pire encore*). Molly Bloom était une chanteuse de concert et d'oratorio. Stephen Daedalus avoue son amour des virginalistes anglais, mais la musique qui domine vraiment *Ulysse* est fait partie intégrante de son grand flux est l'écho de la vie quotidienne : airs sifflés, airs chantés dans le bain, cantiques favoris. Les qualités rythmiques, allusives et incantatoires des dernières œuvres en prose de Joyce, ainsi que la façon dont il emploie le collage et les procédés aléatoires, ont eu un effet déterminant sur les compositeurs depuis la guerre : Berio et Cage, en particulier, ont appliqué les méthodes et les pratiques de Joyce à des fins musicales.

Rupert Christiansen
dans et la musique au XVIII^e siècle, *Les Écrivains* (Paris, 1975-80). André Coenry, *Musique et littérature*, Blond et Gay (Paris, 1923). Enrico Fubini, *Les Philosophes et la musique*, Champion (Paris, 1983). Léon Guichard, *Musique et lettres au temps du romantisme*, PUF (Paris, 1955). Denise Meyer, *Marcel Proust et la musique*, La Revue Musicale n° 518, Richard Masse (Paris, 1979). Pierre Meylan, *Les Écrivains et la musique*, Ed. du Cerwin (Lausanne, 1952). Jean-Jacques Nattiez, *Proust musicien*, Christian Bourgois (Paris, 1984). Georges Piroué, *Proust et la musique du devenir*, Denoël (Paris, 1960). Danièle Pistone, *Le Piano dans la littérature*, Champion (Paris, 1977). Stendhal, *Vies de Haydn, de Mozart et de Métaastase* (Paris, P. Didot, 1814). rééd. Les Introuvables (Plan-de-la-Tour, 1978). Victor Hugo et la musique, La Revue Musicale n° 378, Richard Masse (Paris, 1985).

Musique maçonnique de Mozart. Mozart appartenait à une loge de la franc-maçonnerie viennoise pour laquelle il a composé plusieurs œuvres : *Mauverische Trauermusik* K. 477 (« Ode funèbre maçonnique », 1785) ; la cantate *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer eht* K. 619 (1791) ; le *Lied zur Gesellenreise* K. 468 (1785) ; la cantate *Dir Seele des Weltalls* K. 429 (1785) ; les chœurs *Ihr unsre neuen Leiter* K. 484 (1785), *Lasst uns mit geschlungenen Händen* K. 623a (1791) et *Laut verkünde unsre Freude* K. 623 (1791) ; le lied *Lobgesang auf die feierliche Johannisloge* K. 148 (?1775-76) ; la cantate *Die Mauverfreude* K. 471 (1785) et le chœur *Zerfließet heut', geliebte Brüder* K. 483 (1785).

Musique mesurée. Expérience littéraire et musicale qui a vu le jour en France à la fin du XVI^e siècle et qui consistait, dans un premier temps, à appliquer à la poésie française de l'époque les principes d'accentuation métrique trouvés de la poésie classique. Cette expérience poétique, conçue par Jean-Antoine de Baif et que les poètes de la Pléiade, s'est étendue à la musique vocale — musique mesurée à l'antique. Le processus était simple : les compositeurs suivaient le mètre du vers, mettant des blanches sur les syllabes longues, accentuées, et des noires sur les syllabes courtes, non accentuées. Il en a résulté des phrases et des mesures de longueur variable, sans pulsation rythmique régulière ; pour cette raison, une grande partie de cette musique n'a ni chiffre, ni barres de mesure. Baif a tenté de poursuivre son projet en créant l'Académie de poésie et de musique (1570), mais, malgré la protection de Charles IX, elle n'a duré que trois ans. L'importance de la musique mesurée ne tient pas aux œuvres auxquelles elle a donné naissance, mais au transfert de la plupart de ses éléments caractéristiques dans l'air de cour, qui à son tour a influencé le style du récitatif de Lully.

Musique militaire

1. Musiques d'harmonie
2. Batteries-faufaux
3. Histoire

On désigne par « musique militaire » les ensembles d'instruments à vent et à

percussion qui assurent les prestations musicales liées aux différentes circonstances de la vie militaire (défilés, parades...). La musique militaire comporte deux genres de formations distinctes : les musiques d'harmonie (bois et cuivres), parfois remplacés par une *faufare, et les batteries-faufaux (instruments d'ordonnance et percussion). En France, les trois armées : Air, Terre et Mer, comportent plusieurs formations réparties en diverses catégories (musiques principales, régimentales ou divisionnaires). Les formations les plus célèbres sont la Musique de la Garde républicaine (fondée en 1852), la Musique de l'Air (fondée en 1936), la Musique de la Flotte (Brest, fondée en 1826 ; et Toulon), la Musique de la Police nationale (fondée en 1920), la Musique des Gardiens de la paix (fondée en 1920) et la Musique de la Légion étrangère. Le Centre de formation et de perfectionnement des sous-officiers musiciens de l'armée de Terre, fondé en 1965, a été remplacé en 1978 par le Conservatoire militaire de musique de l'armée de Terre (Rueil-Malmaison) qui prépare aux carrières de musiciens militaires (chefs et instrumentistes).

1. *Musiques d'harmonie*. En général, une musique d'harmonie ne compte pas moins de vingt-cinq instrumentistes. Sur le plan de l'instrumentation, elle est comparable à l'orchestre symphonique, sans les cordes, avec un pupitre de vents enrichi de clarinettes et de tubas supplémentaires ainsi que de deux saxophones, au moins. Ainsi, la musique d'harmonie peut jouer des transcriptions de musique symphonique qui constituent la base de son répertoire, en dehors des marches.

Les partitions destinées aux musiques d'harmonie respectent généralement la nomenclature suivante (entre parenthèses, le nombre d'instrumentistes assurant chaque partie dans les principales musiques militaires françaises) :

Flûte et piccolo (5), hautbois (4), clarinette en mi bémol (3)

Clarinette en si bémol : trois ou quatre parties (2 à 6)

Clarinete alto et clarinete basse (3)

Bassons : une ou deux parties

Saxophones : alto (3), ténor (3), basse (2)

Annexe 20- Tableaux récapitulatifs des pays participants au concours de Kerkrade (Pays-Bas), par années

Source : archives en ligne de l'organisation : <http://www.rode-net.nl> (consultés le 12 novembre 2013).

Année 1951

Pays de Provenance	Nombre de Fanfare
Finlande	1
Allemagne	20
Danemark	2
France	14
Pays-Bas	21
Belgique	4
Autriche	2
Suisse	1
Suède	1
Luxembourg	1
Irlande du Nord	2
Angleterre	2
Total	91

Année 1954

Pays de Provenance	Nombre de Fanfare
Pays-Bas	43
Autriche	10
Belgique	6
Norvège	8
Suisse	7
Irlande	2
Allemagne	27
Angleterre	4
Canada	2
Luxembourg	3
Italie	4
France	3
Suède	3
Danemark	1
Total	123

Année 1958

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Angleterre	7
Danemark	1
Allemagne	32
Canada	4
Pays-Bas	61
Belgique	4
Norvège	4
France	17
Italie	3
Autriche	4
Irlande	2
Suisse	6
Israël	1
Espagne	2
Suède	1
Portugal	1
Etats-Unis	2
Yougoslavie	1
Total	153

Année 1962

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	112
Italie	6
Allemagne	27
Autriche	5
Nouvelle-Zélande	2
Portugal	4
Suisse	6
Luxembourg	3
Espagne	3
Israël	1
Suède	2
Etats-Unis	5
Belgique	7
Norvège	3
Irlande	1
Angleterre	2
Canada	2
France	2
Total	193

Année 1966

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	78
Autriche	2
Italie	3
Angleterre	6
Israël	1
Belgique	3
France	3
Etats-Unis	3
Allemagne	22
Espagne	2
Suisse	2
Luxembourg	1
Canada	1
Irlande	1
Total	128

Année 1970

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Etats-Unis	9
Allemagne	14
Angleterre	1
Pays-Bas	39
Norvège	1
Suisse	1
Belgique	3
Espagne	1
Suède	1
Total	70

Année 1974

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Belgique	6
Danemark	1
Pays-Bas	72
Allemagne	21
Canada	4
France	1
Autriche	1
Etats-Unis	5
Suisse	1
Suède	1
Angleterre	1
Total	114

Année 1978

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Bulgarie	1
Taiwan	1
Yougoslavie	5
Grande-Bretagne	9
Suisse	3
Nouvelle Zélande	2
Pays-Bas	77
Luxembourg	2
Belgique	10
Norvège	5
RFA	26
France	10
Indonésie	1
Suède	3
Autriche	3
Danemark	4
Canada	4
Italie	3
Finlande	1
Israël	1
Japon	3
Etats-Unis	3
Espagne	4
Tchécoslovaquie	1
Total	182

Année 1981

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Angleterre	17
Yougoslavie	4
Bulgarie	3
RFA	20
Belgique	11
Suisse	10
Pays-Bas	78
Norvège	6
France	6
Portugal	4
Thaïlande	2
Suède	2
Indonésie	3
Pologne	3
Espagne	6
Nouvelle-Zélande	3
Canada	4
Italie	3
Japon	1
Autriche	2
Israël	1
Tchécoslovaquie	1
Finlande	1
Jersey	1
Total	192

Année 1985

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	61
Espagne	15
Autriche	2
Norvège	6
Nouvelle-Zélande	3
Belgique	12
Allemagne de l'Est	16
Etats-Unis	9
Suède	3
U.R.S.S	2
Canada	5
Japon	4
Angleterre	17
Indonésie	4
Thaïlande	2
Danemark	3
Suisse	1
Hongrie	1
Bulgarie	1
Italie	1
Total	168

Année 1989

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	84
Bulgarie	2
Italie	2
Allemagne	15
Autriche	3
France	5
Belgique	14
Angleterre	11
Indonésie	2
Norvège	4
Thaïlande	2
Yougoslavie	5
Espagne	13
Canada	3
Danemark	1
Tchécoslovaquie	2
Suède	2
Etats-Unis	1
Hongrie	2
Islande	1
Singapour	1
Suisse	1
Pologne	1
Total	177

Année 1993

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	70
Thaïlande	5
Canada	7
Allemagne	8
Norvège	5
Belgique	3
Grande-Bretagne	9
Espagne	6
Irlande	1
Slovaquie	1
Indonésie	1
France	1
Australie	1
Japon	1
Suisse	2
Australie	1
Total	122

Année 1997

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	76
Thaïlande	12
Allemagne	10
Norvège	6
Espagne	5
Autriche	2
Belgique	4
Japon	2
Grande-Bretagne	7
Etats-Unis	2
Indonésie	2
France	2
Total	130

Année 2001

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	79
Japon	2
Canada	5
Thaïlande	14
Etats-Unis	3
Allemagne	12
Grande-Bretagne	5
Norvège	2
France	1
Irlande	1
Espagne	7
Chine	1
Suisse	1
Autriche	1
Belgique	2
Irlande	1
Total	137

Année 2009

Pays de provenance	Nombre de fanfare
Pays-Bas	56
Canada	5
Italie	3
Thaïlande	11
Allemagne	7
Brésil	1
Japon	1
Danemark	1
Belgique	3
Royaume Uni	2
Espagne	1
Total	91

Annexe 21- Liste des extraits musicaux

- **1.** Fanfare des majorettes de Nice, « *Marche des Majorettes de Nice 1966* » (E. Delpierre-Cagnon). Fanfare des majorettes de Nice, *Marche officielle des majorettes de Nice 1966*, 45 tours, DECCA - 460.965 - France, 1966.
- **2.** « Invocation des *nudi* et des fidèles à Assoro, vendredi saint 1987. » *Musiques de la semaine sainte. Sicile*, Coll. Anthologie des musiques traditionnelles, CD, UNESCO/AUVIDIS - D.8210 - FRANCE, 1993.
- **3.** Harmonie municipale de Noeux les Mines, « *Marche du Souvenir* » (Roland Cardon). Luciano Berio, *Accordo Mille musiciens pour la paix*, 33 tours, ASSECRM – FRANCE, 1981.
- **4.** La Musique De La Garde Républicaine, « *Marche du Printemps* » (Roger Boutry). La Musique de la Garde Républicaine, La Musique des Gardiens de la Paix, La Musique de L'air De Paris, *De l'étoile au carroussel*, 33 tours, CORELIA-583396-FRANCE, 1983.
- **5.** Musikverein Buehlertann, « *Orphée aux enfers* », extrait de l'opéra de Jacques Offenbach, enregistré en 1974. Musikverein Buehlertann, *Best of Karl Ulreich 1975-1999*, extraits d'enregistrement de concert, CD, édité par la Musikverein Buehlertann, ALLEMAGNE, 1999.
- **6.** Harmonies municipales de Anzin, Cambrai, Grande harmonie de Fives-Lille, Aire sur la Lys, Arras, Noeux les Mines, Saint-Omer, « *Accordo, mille musiciens pour la Paix* » (Luciano Berio). Luciano Berio, *Accordo Mille musiciens pour la paix*, 33 tours, ASSECRM – FRANCE, 1981.
- **7.** The representative Brass Band of the Higher Military Transport School, « *Elenino horo* » (Diko Iliev). *Bulgarian Brass. Military and civil brass bands*, CD, PAN Records - PAN 153 CD - PAYS-BAS, 1995.
- **8.** Fanfare communale de Neuves Maisons, « *Gloire à Bugeaud* » (Alexandre Courtade). Fanfare communale de Neuves-Maisons, 45 tours, SRC-581.254- France, 1981.
- **9.** Fanfare communale de Neuves Maisons, « *Les jouvenceaux* » (Robert Goute). Fanfare communale de Neuves-Maisons, 45 tours, SRC-581.254- France, 1981.
- **10.** Fanfare de Neuves Maisons : « *Sans chemise* » (arrangement réalisé par la fanfare d'après la chanson de Rika Zarái, composée par Léon Agel et Jack Le Bourgeois). Fanfare de Neuves-Maisons, *Centenaire de la Société 1935-1985*, cassette audio, enregistré et édité par la fanfare, France, 1985.
- **11.** Fanfare de Neuves Maisons : « *Boléro militaire* » (Jacques Devo). Fanfare de Neuves-Maisons, *Centenaire de la Société 1935-1985*, cassette audio, enregistré et édité par la fanfare, France, 1985.

- **12.** Fanfare de Neuves Maisons : « Aïda » (arrangement réalisé par la fanfare d'après l'opéra de Giuseppe Verdi). Fanfare de Neuves-Maisons, *Centenaire de la Société 1935-1985*, cassette audio, enregistré et édité par la fanfare, France, 1985.
- **13.** Batterie-Fanfare de Neuves Maisons, « *Bugle Riff* » (Guy Luypaerts). Batterie-Fanfare municipale de Neuves-Maisons, *Prémices*, 33 tours, CORELIA-CC90675-France, 1990.
- **14.** Batterie-Fanfare de Neuves Maisons, « *Tanguy* » (Jacques Devogel). Batterie-Fanfare municipale de Neuves-Maisons, *Prémices*, 33 tours, CORELIA-CC90675-France, 1990.
- **15.** Harmonie des Houillères du bassin de Lorraine, « *Marche des mineurs de Lorraine* » (par Paul Semler-Collery – Jacques Serre). Harmonie des houillères du Bassin de Lorraine, 33 tours, DECCA - 123.841 - FRANCE, sans date.
- **16.** Moscow Military Brass orchestra, « *March for the Death of Infantry General Prince Pyotr Ivanovich Bagration* » (Pavel Dolgorouky). Moscow Military Brass orchestra, *Russian Funera Music*, CD, OLYMPIA- OCD 556 – ROYAUME-UNI, 1994.
- **17.** Clairon Houdemontais et Réveil de Villers, « *Marche de Babette* » (Gilbert Bécaud). Enregistrement sur cassette audio du concert du *Clairon Houdemontais* et du *Réveil de Villers* le 4 juin 1970 au parc Sainte Marie de Nancy.
- **18.** Les cornemuses et les fanfares des Gordon Highlanders, « *When the battle is over* » (William Robb). Les cornemuses et les fanfares des Gordon Highlanders, *A travers l'Ecosse*, 33 tours, GUILDE INTERNATIONALE DU DISQUE- M 2260 – FRANCE, 1962.
- **19.** Military Band of the Royal Scots Dragoon Guards, « *Amazing Grace* » (Newton/arr. Fairbain). Royal scots dragoon guards, CD, DELTA MUSIC GMBH - 21055 – ALLEMAGNE, 1998. (réédition du vinyl de 1972).
- **20.** Fanfare paysanne de Zece Prăjini, « *Bătuta de Zece Prăjini* » (Traditionnel). Fanfare paysanne de Zece Prăjini, CD, Buda Records, 92655-2 - FRANCE- 1993.
- **21.** Ernst Mosch et *Original Egerländer Musikanten*, « *Es-As* » (polka). Ernst Mosch et *Original Egerländer Musikanten*, *Egerländer Musikanten spielen auf!*, 45tours, Telfunken-UX-5170-ALLEMAGNE, vol. 9, 1961.
- **22.** Munich en folie, « *Die Lustigen holzhackerbuam* » (Wagner, arg. Birnauer-CL. Ritter). *Munich en folie*, 33 tours, LES TRETEAUX - LB.6020 - FRANCE, sans date.
- **23.** Fanfare Léon Malaquais, « *Jean Gilles* » (Traditionnel). Fanfare Léon Malaquais, *Bal aux Beaux-arts*, 33 tours, PATHE - ST.1080 - FRANCE, sans date.
- **24.** Fanfare de Jean Lou et son bastringue, « *Air Classique des Gilles* » (Folklore, arg. Léon Duprez). Fanfare de Jean Lou et son bastringue, *Gilles de Binche*, 33 tours, EPN 3066, FRANCE, années 1970.
- **25.** Fanfarekorps der Limburse Jagers, « *Caribbean moods* » (Sjef Ipskamp). Fanfarekorps der Limburse Jagers, CD, ES - 47.055 - PAYS-BAS, 1992.

- **26.** The Beatles, « *Sergent Pepper's Lonely Hearts Club Band* » (Lennon/McCartney). The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 33 tours, Parlophone-PMC-7027, ROYAUME-UNI, 1967.
- **27.** Georges Ulmer, « *Un monsieur attendait* » (G. Ulmer), edt Salvet, EMI, 1945. Anthologie de la chanson française enregistrée : 45/50. Disque 7, CD, EPM, FRANCE, 1991.
- **28.** Line Renaud, « *Ma ptite folie* » (B. Merill, J. Larue), edt Lido, EMI, 1952. Anthologie de la chanson française enregistrée, année 1952, CD, EPM, FRANCE, 1991.
- **29.** Gérard Lenorman, « *Soldats ne tirez pas* » (G. Matteoni, M. Vidalin). Sony, edt Salad music, 1974. Anthologie de la chanson française enregistrée, année 1974, CD, EPM, FRANCE, 1995.
- **30.** Société Royale Concordia de Heinstert, « *Hämmelsmarsch* » (traditionnel). Enregistré le 19 septembre 2010, jour de kermesse à Heinstert (Belgique), dailymotion, http://www.dailymotion.com/video/xexrnf_heinstert-hammelsmarsch_music
- **31.** Les Fifres Rouannais, « *Westminster* » (Guy Luypaerts). Les Fifres Roannais, 33 tours, CORELIA- CC. 81293 - FRANCE, 1981.
- **32.** Ensemble romand de musique de cuivre, « *Marche de l'automne* » (Carlo Hemmerling), Ensemble romand de musique de cuivre, 45 tours, PHILIPS - 339 434 QF- SUISSE, années cinquante.
- **33.** The Famous CWS Manchester Band, « *The Mikado Selection : Three Little Maids* », (Arthur Sullivan et W S Gilbert). The Famous CWS Manchester Band, 33 tours, *Highlights Of Gilbert And Sullivan*, Fontana – TFL 5181, Fontana – 680 974 TL- ROYAUME-UNI, 1962.
- **34.** Batterie-Fanfare l'étoile d'or de Lausanne « *Gi-Air* » (Jacques Devogel). Batterie-Fanfare L'étoile d'or, 33 tours, CORELIA - CC.88596 - FRANCE, 1988.