

# Série 10 / BIBLIOGRAPHIE AFEEV (1<sup>er</sup> novembre - 12 novembre 2022)



1)

*Royaume-Uni*

HERBERT Trevor

*The British Brass Band, A Musical and Social History* [La fanfare britannique, une histoire musicale et sociale]

Oxford University Press, 2e édition, 2000, 400 p.

## **Présentation**

Le *brass band* est, au Royaume-Uni, ce que la fanfare (ou l'orchestre de fanfare) fut en France : un ensemble de cuivres lié au milieu ouvrier qui connut son essor au XIX<sup>e</sup> siècle. Là où les différences apparaissent aisément, c'est lorsque le *brass band* s'impose un strict instrumentarium et qu'il devient un identifiant du paysage musical européen. L'autre différence fut sans doute l'heureuse « distribution » de ce modèle qui était offert par la colonisation, notamment sur des « nouveaux mondes » riches en devenir (les États-Unis d'Amérique, l'Inde, l'Australie, etc.). Ce qui doit être remarqué encore, c'est la disparition progressive des fanfares en France (souvent remplacées par des ensembles à vent incluant les bois : les orchestres d'harmonie) alors que le Royaume-Uni cultive et entretient son dense réseau de *brass bands* ancrés dans une tradition qui semble inébranlable.

Curieusement, en France, la fanfare est liée aux musiques de cavalerie et a souvent revêtu un aspect militaire (uniforme, organisation, répertoire) à la différence d'harmonies que l'on perçoit comme plus civiles, plus lettrées, plus bourgeoises. Cette remarque trouve un aspect inversement proportionnel au Royaume-Uni où les musiques militaires sont plutôt des harmonies, voire des harmonies montées. Cependant dans notre regard sur les ensembles à vent français, il faut intégrer à l'idée de fanfare ce que furent et sont toujours les batteries-fanfaires, ensembles de cuivres sans système, qui se rapprochent du *brass band* par bien des aspects.

La plupart des instruments utilisés dans les fanfares de cuivres britanniques étaient utilisés depuis un certain temps dans les fanfares de village, d'église et militaires, et dans les années 1840 et 1850, le *brass band* en sortit comme un passe-temps populaire. Il était une réponse à l'industrialisation, qui a produit une importante population ouvrière déracinée de ses traditions rurales, des avancées technologiques dans la conception d'instruments et la production de masse pour fabriquer et distribuer les instruments à coût relativement abordable. Une amélioration majeure par rapport aux anciennes conceptions a été le développement des « systèmes à pistons », qui rendaient les instruments plus faciles à jouer et produisaient un son plus précis et cohérent. Le développement de la valve à piston fut suivi de la création de la famille des saxhorns par le célèbre luthier Adolphe Sax, dans les années 1840. La famille des saxhorns a donné aux cuivres un ensemble complet d'instruments, avec une sonorité homogène, des plus aigus aux graves les plus profonds. En les combinant avec le cornet à pistons et le trombone, ces saxhorns ont évolué pour devenir l'instrumentation actuelle des cornets *mib* et *sib*, bugle, cors ténor, barytons, trombones, euphoniums, basses si bémol et mi bémol.

Si le nombre de membres d'un *brass band* (instrumentation) est rigide, généralement limité à entre vingt-huit et trente musiciens, le répertoire est exceptionnellement flexible, avec des programmes de concerts comprenant des œuvres originales, des transcriptions orchestrales et des solistes vedettes, des nouveautés, des marches, des medleys, et arrangements d'hymnes (religieux). À l'exception des trombones, tous les instruments sont de conception conique, produisant un son plus doux et plus riche, mais avec une grande variété dynamique et coloristique. Le terme "*brass band*" n'est pas tout à fait exact, puisque ces ensembles comprennent aussi normalement jusqu'à trois percussionnistes qui sont appelés à jouer jusqu'à vingt instruments différents en fonction des exigences de la musique. L'acceptation standard de plus d'un percussionniste dans la fanfare est vraiment un phénomène des quarante dernières années, mais qui a ajouté un défi, un intérêt et une variété immenses au son.

On peut dire que les *brass bands* sont une expression de la solidarité locale et des aspirations des communautés nouvellement formées ou en croissance rapide. C'est particulièrement vrai lors de la création de concours de fanfares à la fin des années 1850. En 1853, John Jennison, propriétaire du *Belle Vue Zoological Gardens* à Manchester, accepta d'organiser les premiers championnats britanniques ouverts de fanfares. L'événement a attiré une foule de plus de 16 000 personnes et s'est poursuivi chaque année jusqu'en 1981. Les fanfares ont atteint leur apogée dans les années 1890, alors qu'il y avait environ 5 000 fanfares dans le pays. C'est un chiffre comparable à ce qui est répertorié en France à la même époque (in MARÉCHAL Henri & PARÈS Gabriel, *Monographie universelle de l'orphéon, sociétés chorales, harmonies et fanfares*, Paris, Delagrave, s. d. [ca 1910], p. 277).

De nombreux groupes britanniques étaient à l'origine soit des groupes nés d'associations entre ouvriers et/ou mineurs, soit des groupes parrainés par diverses entreprises industrielles au nom d'un paternalisme soucieux d'encadrer les masses laborieuses avec des activités respectables et prônant des valeurs religieuses et morales tout en s'achetant une paix sociale. Cela était particulièrement évident dans les zones d'extraction de charbon avec, par exemple, des groupes tels que le *Grimethorpe Colliery Band* et le *Carlton Main Frickley Colliery Band*

dans le Yorkshire. Les principaux groupes au Pays de Galles comprennent le *Cory Band*, le *Tredegar Town Band* et le *Tongwynlais Temperance Band*. Les principaux groupes en Écosse sont *The Cooperation Band* (anciennement *Co-operative Funeralcare*), *Whitburn Band* et le *Kirkintilloch Band*. Tous ces groupes concourent au plus haut niveau dans le mouvement des concours locaux, régionaux et nationaux.

Le groupement britannique des associations de *brass bands* est très structuré et très compétitif. Il subdivise cinq sections (un peu comme une ligue de football) de la plus prestigieuse à la plus commune : section de championnat (*Championship Section*), 1ère section, 2e section, 3e section et 4e section. Des compétitions ont lieu tout au long de l'année au niveaux local, régional et national, et à la fin de chaque année, il y a des promotions et des relégations. Les finales de la *Championship Section* ont lieu depuis 1945 au Royal Albert Hall de Londres.

Cette structuration et organisation des concours est gérée par le Brass Band England (BBE), association (ou fédération) qui regroupe les formations musicales et les chefs, qui gère prix, stages, assurances, éducation et sensibilité des jeunes aux pratiques dites « communautaires ». Le BBE est subventionné par l'Art Council, équivalent du Ministère de la Culture en France. Le BBE dont le siège est à Barnsley (Yorkshire du Sud) est dépositaire du National Brass Band Archive (Archives nationales des orchestres de cuivres). La collection se compose de plus de 8 000 partitions de musique, de centaines d'enregistrements en vinyle, d'instruments rares, de trophées, de photographies, de programmes de concours, de publications, de bannières, d'artefacts historiques et de souvenirs éphémères tous entreposés ici à Barnsley.

"Les fanfares font de la musique et, ce faisant, créent des environnements où des personnes de tous horizons peuvent s'épanouir et se développer, socialement, éducativement et artistiquement" écrit Mike Kilroy, président, Brass Bands England

<https://www.bbe.org.uk/what-we-do>

Cependant de sérieuses menaces pèsent sur ces pratiques. Dans les années 1980, les grèves des mineurs ont paralysé le pays lorsque le Premier ministre de l'époque, Margaret Thatcher, a commencé à fermer les mines de charbon gérées par le gouvernement britannique, souvent au milieu de violents affrontements avec la police. Cela a laissé les *brass bands* « charbonniers » dans une crise existentielle. Trevor Herbert rappelle que, dans le passé, les fanfares étaient financées en partie par des contributions obligatoires de collègues mineurs. "Mon propre père était mineur de charbon", dit Herber, "le vendredi, lui et ma mère s'asseyaient à la table de la cuisine et vérifiaient l'argent qu'il avait été payé pour son travail hebdomadaire. Et je me souviens que 2 pence étaient soustraits chaque semaine pour soutenir le groupe. Maintenant, c'était quand le salaire de mon père était d'environ 3 livres par semaine."

Sous cet ancien système, des musiciens étaient salariés en tant que mineurs mais passaient leurs journées de travail à jouer de la musique. "Mais alors, bien sûr, le gouvernement a décidé qu'il n'était pas économique d'extraire du charbon et beaucoup d'emplois ont été supprimés." Avec la fermeture des mines de charbon, les groupes houillers ont soit arrêté, soit fait de leur mieux pour continuer. La lutte pour la survie du *brass band* de Grimethorpe a été décrite de manière célèbre dans le film *Brassed Off* (en français « Les Virtuoses ») de 1996, avec Ewan McGregor et Pete Postlethwaite.

Si le gouvernement a fait quelques menus efforts pour soutenir la pratique des brass bands, l'argent seul n'est pas la cause principale du déclin et ne sauvera pas cette tradition

britannique. La plupart des fanfares britanniques ont de plus en plus de mal à attirer une jeune génération de musiciens pour remplacer l'ancienne.

L'avenir dira si les efforts du BBE et des musiciens des brass bands pourront stopper l'hémorragie constatée.

Patrick Péronnet, 07.11.2022



## L'auteur

**Trevor Herbert** est né dans le sud du Pays de Galles. Il a fait ses études à la Tonypany Grammar School, puis a étudié la musique au St Luke's College de l'Université d'Exeter. Il a ensuite passé trois ans au Royal College of Music en tant que chercheur de la fondation, où il a étudié le trombone avec Arthur Wilson et la composition avec Jeremy Dale Roberts. Il a obtenu un doctorat pour une thèse sur 'Le Trombone en Angleterre avant 1800'. Il a reçu le doctorat en lettres (DLitt) de l'Open University en 2009. En 2000, il a été nommé Fellow de la Royale; College of Music et le Leeds College of Music. Il a été élu membre de la Learned Society of Wales en 2015 et nommé professeur de recherche musicale au Royal College of Music en 2017.

Entre 1969 et 1976, il a joué du trombone avec de nombreux orchestres et groupes de chambre londoniens, en particulier le BBC Symphony Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Glyndebourne Opera, le Welsh National Opera, le Northern Sinfonia, les Taverner Players, Musica Reservata et la Wallace Collection. Il a joué sur plusieurs enregistrements et émissions majeurs et dans des concerts à travers le monde.

En 1976, il rejoint le personnel de l'Open University. Il a continué à se produire et a développé des intérêts de recherche dans deux domaines différents : l'histoire, les répertoires et

les cultures d'interprétation des cuivres, et la place de la musique dans l'histoire culturelle du Pays de Galles. Il a contribué de manière prolifique à *New Grove II*, *The Oxford Dictionary of National Biography* et *The Encyclopedia of Popular Music of the World*. Parmi ses livres figurent *The Cambridge Companion to Brass Instruments* (édité avec John Wallace) et *The British Brass Band: A Musical and Social History*. Son livre *Music in Words : A Guide to Researching and Writing about Music* est un texte de référence largement utilisé. En 2002, il est devenu le premier récipiendaire britannique du *Christopher Monk Award* de la Historic Brass Society. En 2014, la Galpin Society lui a décerné son prix Anthony Baines pour ses « contributions exceptionnelles à l'organologie ».

Il est coéditeur de la série Bucina de Pendragon Press, membre du comité de rédaction de la Historic Brass Society, a été rédacteur en chef adjoint (musique) de la Welsh Academy Encyclopaedia of Wales (2008) et coéditeur de la *Cambridge Encyclopedia of Cuivres* (2019). Il est actuellement rédacteur en chef de *The Cambridge History of Welsh Music*.

Il a un intérêt particulier pour les systèmes de validation dans l'enseignement supérieur et a joué un rôle de premier plan dans le développement des partenariats de l'Open University au Royaume-Uni, en Europe continentale, au Moyen-Orient, en Afrique du Sud et en Asie.



Trevor Herbert

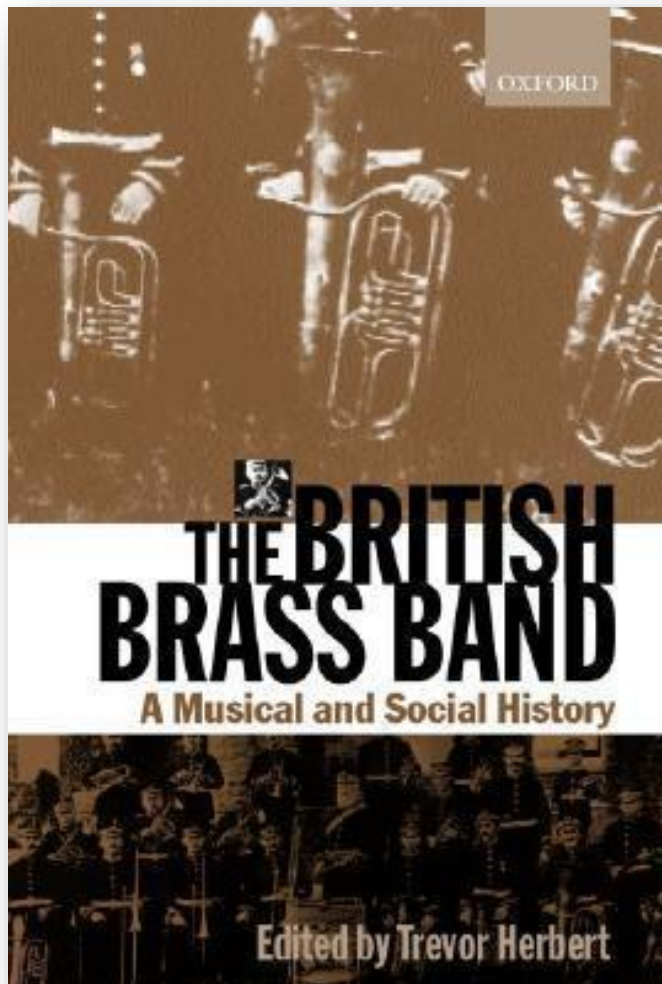
## Résumé

Le livre *The British Brass Band* est basé sur un volume antérieur, *Bands*, publié par Open University Press (1991) dans le cadre de sa série « Popular Music in Britain ». Il a été salué comme le travail le plus détaillé et le plus érudit sur le sujet. Pour le présent volume, les chapitres originaux ont été fortement révisés et trois chapitres supplémentaires ont été ajoutés, ainsi que de nouvelles annexes détaillées, de nombreuses illustrations, une bibliographie et une nouvelle introduction. Le nouvel ouvrage comprend des études sur le répertoire des fanfares,



les pratiques d'interprétation et les orchestres de l'Armée du Salut. Les contributeurs sont des sommités en la matière.

L'ouvrage, dans son ensemble, peut être considérée comme une étude à la fois d'un aspect unique (et souvent mal compris) de la musique britannique et de son interaction avec des sphères plus larges de l'histoire sociale et culturelle.





2)

*Royaume-Uni*

OSBORN Christophe

*Faster, Higher, Louder : the Effects of Competition on the British Brass Band Movement from 1913-2013* [Plus vite, plus haut, plus fort : les effets de la concurrence sur le mouvement britannique des brass bands de 1913 à 2013]

Thèse pour l'obtention du doctorat d'Histoire, Faculté d'Arts et de Sciences sociales de l'Université de Lancaster (Royaume-Uni), 2018, 516 p.

Consultable (langue anglaise) sur :

<https://core.ac.uk/download/pdf/196585984.pdf>

### **Présentation-résumé par l'auteur**

Le travail présenté par Christophe Oxborne repose sur une étude des partitions, et particulièrement des partitions originales qui furent pièces imposées ou au choix dans les concours de *brass bands* tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Défenseur de la musique originale pour *brass band*, l'auteur livre une étude scientifique à partir d'archives et reconnaît l'importance qu'eurent les concours pour le mouvement du *brass band* anglais. Cependant, le recul du mouvement depuis la crise des années 1970-1980 n'est pas sans faire craindre une disparition progressive de cette pratique pour les musiciens amateurs. Ce travail est donc aussi, dans l'esprit de l'auteur, une façon d'espérer ralentir cette disparition programmée, voire, en mettant en valeur un répertoire original, l'occasion d'enrayer le déclin.

C'est ce que disent ses dernières remarques conclusives que nous citons ci-après.

Nous savons bien tous les parallèles que nous pourrions faire entre le *brass band* britannique et l'ensemble à vent français (sans doute plus harmonie que fanfare). Nous avons essayé de participer depuis les années 1980 à ce courant qui voulait donner à l'ensemble à vent un répertoire original en France. Force est de constater l'existence de ce dernier. Hélas, l'école de composition française a laissé l'orchestre d'harmonie aux mains de ses cadres (professionnels donc « militaires »), chefs d'orchestre ou « spécialistes » qui ne sortent pas de cette sphère et l'emprisonnent dans un univers clos. Il ne semble pas que l'exemple britannique soit différent.

Dans le même temps, le mouvement orphéonique s'est essoufflé, embourgeoisé, dans une société où l'offre des loisirs satisfait plus la consommation que la production culturelle. Enfermé dans un ghetto, celui de la musique militaire, du défilé, de l'uniforme, l'ensemble à vent a tout tenté pour devenir civil, socialement intégré à son temps (avec la féminisation des pratiques) et musicalement respectable en adoptant une part du répertoire original. Mais l'édition américano-hollandaise basée sur de forts pupitres de cuivre et percussion a imposé un standard d'orchestration et de son qui néglige une forme plus en accord avec les traditions musicales d'Europe du sud (Belgique, France, Espagne, Italie, etc.) reposant sur une masse de bois (pupitre de clarinettes et saxophones notamment).

Le niveau des orchestre a pourtant subi une constante amélioration, à l'image de l'évolution de l'enseignement académique des instruments à vent. Mais le nombre de formations se réduit et l'ensemble à vent reste ignoré des principaux médias. La quasi disparition des concours nationaux est à cet égard un fait très significatif. Peut-être est-ce avec une part de la réflexion de Christophe Oxborne que les passionnés de l'ensemble à vent pourraient retrouver espoir.

Patrick Péronnet, 07.11.2022



Campagne de Crowdfunding (soutien financier participatif) *Save our Brass Bands* organisée par le Brass Band England (BBE)



## Propos conclusifs de l'auteur

La marginalisation des fanfares ne doit pas être considérée de manière isolée et doit être examinée au su du déclin du nombre de joueurs et de l'augmentation apparemment paradoxale du niveau de jeu.

Lorsqu'on les examine à travers le prisme de la compétition, ils s'alignent pour fournir un ensemble cohérent : maintenant que le *brass band* est une activité marginalisée, la plupart des joueurs impliqués sont des personnes qui aiment vraiment ce style de musique et qui ont donc une motivation personnelle pour améliorer leur propre capacité, et, par conséquent, celles du groupe dans lequel ils jouent. Lorsque cette motivation personnelle est combinée à l'esprit de compétition et à la concurrence amicale avec les groupes rivaux, cela crée une force puissante pour améliorer le niveau musical du mouvement des *brass bands*.

Cependant, la compétition est en partie responsable de la marginalisation de la fanfare elle-même. Les scènes de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle dans lesquelles des villes entières célébraient les fanfares victorieuses comme on célèbre aujourd'hui les victoires au football, sont reléguées aux oubliettes de l'histoire.

Il existe un décalage important entre les concours et les activités communautaires pour de nombreux orchestres. Les fanfares sont en compétition principalement pour elles-mêmes plutôt que pour le soutien d'une communauté locale, un point de vue soutenu par la

l'existence continue des fanfares communautaires malgré la diminution drastique du public des concours au cours de la seconde moitié du vingtième siècle. Bien que cela ne soit pas universellement vrai, c'est une indication de la relation entre les fanfares et leurs communautés locales, et du fait que les concours sont une activité interne, largement cachée, pour les *brass bands*.

Cette déconnexion entre la communauté et les activités de compétition des fanfares locales est un changement très significatif par rapport aux fanfares du début du vingtième siècle qui concouraient devant des dizaines de milliers de personnes et dont certaines jouissaient d'une grande popularité et d'une relation de soutien avec leur communauté locale.

Malgré tous les problèmes auxquels le mouvement des fanfares a été confronté au cours du vingtième et du début du vingt-et-unième siècle, il faut se réjouir qu'il ait survécu alors que d'autres formes d'art musical n'ont pas survécu. Au tournant du millénaire, les *brass bands* britanniques étaient à l'avant-garde d'un réseau international de *brass bands* et continuaient à améliorer leur talents musicaux. Bien qu'il ait perdu un nombre important de musiciens et qu'il ait été confiné à une activité « de niche », le mouvement des *brass bands* a survécu en tant qu'activité musicale locale importante dans de nombreuses régions de Grande-Bretagne, la compétition faisant partie de l'activité principale qui a maintenu le mouvement des fanfares.

Même s'il ne retrouve jamais sa popularité d'antan et son importance culturelle nationale, le chemin parcouru par le mouvement *brass band* montre que le mélange particulier de musique et de compétition est toujours d'actualité et pertinent dans la Grande-Bretagne du XXI<sup>e</sup> siècle.

## L'auteur

Après une licence en histoire à Lancaster en 2011, **Christophe Oxborne** a travaillé pour sa thèse de maîtrise (2012) sur l'utilisation de la musique dans la culture du souvenir de la Première Guerre mondiale, en me concentrant sur le Royal British Legion Festival of Remembrance.

Tubiste et chef d'orchestre, il dirige les ensembles de musique universitaire Wind Band, Brass Band de l'Université de Lancaster. Les *brass bands* en particulier ont guidé une partie importante de son activité musicale, ce qui a conduit à sa décision d'étudier le mouvement des fanfares. Il a organisé des événements artistiques tels que le championnat de *brass bands* de l'université UniBrass et le Campus Festival, un festival d'une journée célébrant le travail des ensembles à vent de l'Université de Lancaster.



Christophe Oxborne

## Résumé (par l'auteur)

Cette thèse examine les effets de la concurrence et de l'émulation sur le mouvement britannique des *brass bands* de 1913 à 2013 à l'occasion des concours. La compétition est une activité importante pour les fanfares britanniques depuis les années 1860, lorsque le concept du *brass band*, entièrement composé de cuivres en était encore à ses balbutiements.

Le concours de *brass bands* a conservé une forme reconnaissable depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle qui perdure de nos jours. La structure cohérente du concours basée sur des sections permet d'identifier les changements de niveaux de musicalité et de technicité chez les musiciens, de performance à l'occasion du concours de fanfare et les influences stylistiques sur la composition des pièces originales imposées.

Cette analyse est possible d'une manière plus détaillée et précise que ce qui est possible pour d'autres mouvements artistiques compétitifs. Depuis la mise en service de la première épreuve originale en 1913, la composition des épreuves a dominé le travail sérieux sur la longue

durée des *brass bands*. Les contraintes imposées aux pièces d'essai ou imposées, qui les rendaient aptes à être utilisées dans les concours, les exigences de longueur et de difficulté technique qui varient selon les sections, ont contribué à créer un répertoire musical unique.

Cependant, le mouvement des fanfares n'a pas été examiné à travers le prisme de ses activités de contestation, bien qu'il fasse l'objet à la fois d'études d'histoire sociale et de musicologie. Mes principales sources sont les publications (les annonces) des pièces musicales utilisées et les résultats pour les sections individuelles de la série de concours *National Finals* et *British Open* dans les archives de *The British Bandsman* fondé en 1887, complétées par d'autres sources primaires des médias des *brass bands*.

J'ai utilisé ces sources pour construire une base de données sur l'utilisation des épreuves et les résultats des concours que j'ai pu analyser statistiquement. Cela m'a permis de suivre les normes et les styles de jeu démontrés par la sélection de pièces d'essai ou imposées pour différentes sections de concours à différents moments.

Ces modèles d'utilisation des pièces d'essai ont été présentés à des personnalités du mouvement des *brass bands* et leurs réflexions et réactions ont été captées dans sept entretiens avec des musiciens, des chefs d'orchestre, des compositeurs, des juges et des journalistes. Ces entretiens fournissent des éléments contextuels pour identifier les raisons des changements démontrés dans la base de données des pièces d'essai et imposées et sont étayés par des sources supplémentaires provenant des sections de commentaires et des critiques de concours dans *The British Bandsman* et le site Web d'actualités de *Brass Band England* (BBE) pour la dernière période de mes recherches.

Cette combinaison de nouveaux matériaux provenant de sources archivistiques et orales offre un nouvel aperçu du mouvement des fanfares et de son rôle en tant que première forme de musique amateur en Grande-Bretagne au cours du XX<sup>e</sup> siècle. La thèse analyse les pièces d'essai utilisées dans les concours, en sélectionnant les vingt-neuf les plus fréquemment utilisées et en les divisant en groupes en fonction des modèles d'utilisation. La deuxième partie comprend l'analyse de ces groupes et modèles aux côtés des pièces individuelles. Il ne s'agit pas d'une thèse musicologique pure, mais plutôt d'une thèse d'Histoire de la musique. Cependant le cas échéant, il y a une analyse musicale des pièces sélectionnées. La dernière partie examine les changements dans l'idiome de la fanfare et les styles de composition pour placer les changements de musicalité et de technique dans leurs contextes historiques et musicaux.



3)

*Inde*

BOOTH Gregory D.

*The Madras Corporation Band: A Story of Social Change and Indigenization* [La fanfare de la Madras Corporation: Une histoire de changement social et d'indigénisation]

University of Texas Press, *Asian Music*, Vol. 28, No. 1 (Autumn, 1996 - Winter, 1997), p. 61-86.

Consultable (langue anglaise) sur :

[https://www.academia.edu/415753/The\\_Madras\\_Corporation\\_Band\\_A\\_Story\\_of\\_Social\\_Change\\_and\\_Indigenization](https://www.academia.edu/415753/The_Madras_Corporation_Band_A_Story_of_Social_Change_and_Indigenization)

## **Présentation**

L'histoire de l'Inde nous paraît d'une grande complexité pour nous occidentaux, habitués à voir cet état-continent comme un tout historique et permanent. Si depuis l'Indépendance et la Partition de 1947, s'est développée une vision simplifiée de ce vaste pays, il suggère encore les récits de Rudyard Kipling (1865-1936) qui restent vivaces et entretiennent une « image d'Épinal » de la colonisation britannique des Indes et ses convictions impérialistes et son militarisme lui ont valu le désamour de la critique.

L'histoire de l'Inde se souvient aussi de personnages extravagants et richissimes, les maharadjas, de leur vie de faste et de magnificence. L'Inde c'est la misère dans la rue mais aussi les Mille et une nuits, dont les palais témoignent de la réalité, et pour certains défient l'imagination. Dans l'inconscient collectif, le maharadja, c'est le potentat couvert d'or et de

bijoux, les palais somptueux et la chasse au tigre à dos d'éléphant. Mais qu'en fut-il exactement dans la réalité ?

Si les représentations – et a fortiori les photographies – et les récits qui sont parvenus jusqu'à nous concernent des maharadjas des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, l'Histoire de l'Inde situe l'existence des premiers d'entre eux au XVII<sup>e</sup> siècle, sous l'Empire Marathe, lorsque le fondateur de la dynastie Shivaji Bhonsia veut imposer un royaume hindou pour mettre fin au joug musulman installé depuis 1526. Trente ans de guerre contre le pouvoir moghol vont s'ensuivre, qui verront mourir Shivaji et ses fils.

Pendant que la Vallée du Gange est dévastée par la guerre entre les Marathe et les héritiers de Genghis Khan, l'Angleterre<sup>1</sup> met en place les éléments de ce que sera sa grande conquête coloniale : au premier comptoir de commerce permanent de Surate s'ajoutent bientôt ceux de Bombay, Calcutta et Madras, ouverts par la Compagnie des Indes, qui en confie la protection aux jeunes États princiers, participant de facto à l'importance et la légitimité de ces derniers.

Il s'agit en effet de petits royaumes locaux, disposant de leurs propres gouvernements, lois, fêtes, et même langues. Les Britanniques appelèrent leurs dirigeants maharajas, terme hindou qui signifie « grand roi », et en firent ainsi leurs obligés. La période coloniale (ou Raj britannique) va durer près de deux siècles. Elle verra l'Angleterre étendre sa domination sur tout le sous-continent : Inde, Pakistan, Bangladesh et Sri Lanka, soit en administrant directement les territoires soit par l'intermédiaire de protectorats passés avec des États princiers.

Restant maîtres en leur royaume, les maharadjas vivent une cohabitation harmonieuse avec les colons de la Compagnie anglaise des Indes orientales, les plus importants d'entre eux étant invités aux grands événements de la monarchie britannique, et notamment aux couronnements d'Edward VII et de George V.

En 1813, dans une lettre adressée au secrétaire militaire du commandant en chef du fort St. George, un colonel de l'armée préconisait la formation de fanfares militaires dans les régiments indigènes de la Compagnie des Indes orientales comme moyen « d'améliorer l'appréciation de musique européenne parmi la population indienne ». C'est à cette période que les princes indiens, en quête de légitimité, voire d'une parité de façade de la part de l'occupant colonial, adoptent les us et coutumes occidentaux dont la musique militaire de parade. L'imitation ira jusqu'à intégrer les ensembles de cornemuse (Pipe & Drums) écossais au même titre que le *brass band*. Avant la Première Guerre mondiale, chaque régiment de la taille d'un bataillon de l'armée indienne avait sa propre musique militaire.

Gregory D. Booth, grand connaisseur de l'Inde et de ses musiques nous donne quelques clés de compréhension avec cette étude d'un ensemble à vent, le Madras Corporation Band, insistant sur la glissement qui s'opère entre l'adoption d'une culture étrangère et sa mutation, son appropriation aux valeurs indigènes. Si l'Empire britannique disparaît, les fanfares restent.

Patrick Péronnet, 07.11.2022

---

<sup>1</sup> L'Inde est, depuis 1763, une possession anglaise. Elle a été cédée aux Anglais par la France, à la suite de la désastreuse Guerre de Sept ans. L'Angleterre a effectué de 1825 à 1885, la conquête de la Birmanie qui est, administrativement rattachée à l'Empire des Indes. La reine Victoria est la première à prendre le titre d'impératrice des Indes, la suzeraineté du monarque britannique sur les différents princes indiens étant considérée comme une justification du titre « Impératrice ».





Procession de Krishnaraja Wodeyar III à Mysore, 1825-1830 (extrait). Le Maharaja orné de bijoux est sur un éléphant à la tête d'une procession religieuse en l'honneur du dieu Shiva. Il est précédé par des danseuses, des musiciens, des porteurs de chauri et des hommes portant des illuminations et des feux d'artifice. Des commandants militaires britanniques sont également représentés.

## L'auteur

Gregory D Booth (né en 1953) est professeur d'anthropologie à l'Université d'Auckland et Doyen adjoint à la Faculté des arts, Faculté d'administration des arts, Nouvelle-Zélande. Titulaire d'un Doctorat en philosophie de la musique, Kent State University (États-Unis d'Amérique, 1986), il est engagé dans l'étude de la musique et de la culture indiennes depuis plus de trente ans. Il est l'auteur de deux livres, *Behind the Curtain: Making Music in Mumbai's Film Studios* (OUP 2008) et *Brass Baja: Stories from the World of Indian Wedding Bands* (OUP 2005), et de nombreux articles sur la musique, le cinéma, l'industrie et la culture. en Asie du Sud.

Ses recherches portent sur de nombreux musiciens classiques, cinématographiques et populaires ainsi que sur des personnalités de l'industrie musicale et cinématographique.



Gregory D Booth

## Résumé

Les orchestres à vent en Asie du Sud sont un phénomène omniprésent et parfois déroutant. Leur présence continue en tant que symboles musicaux de statut et de prestige dans des contextes publics et privés démontre une relation continue avec le passé colonial de la région, mais exprime simultanément l'aptitude des cultures d'Asie du Sud à remodeler les influences culturelles extérieures de manière à les adapter à leurs propres modèles sociaux. Les réalités politiques et sociales du sous-continent ont changé, tout comme les besoins culturels.

Cette étude présente une brève histoire d'un orchestre à vent particulier et considère cette histoire en relation avec les changements dans le contexte culturel environnant de l'orchestre. Elle soulève des questions concernant les processus d'interaction culturelle et la nature des tentatives d'adaptation ou d'indigénisation d'éléments culturels étrangers dans une zone culturelle spécifique de l'Asie du Sud

Dans l'Inde du début du XIX<sup>e</sup> siècle, la présence et la puissance à long terme des intérêts britanniques empiétaient de plus en plus sur la conscience sud-asiatique. De nombreux souverains dépendants et indépendants d'Asie du Sud cherchaient à imiter les attributs militaires et culturels de la nouvelle puissance du pays. Les orchestres militaires, et parfois aussi les orchestres à vent civils, ont commencé à apparaître dans les établissements musicaux des cours royales indiennes. Certes, ces groupes étaient souvent assez petits, parfois pas plus que quelques clairons, fifres et tambours, mais ils constituent néanmoins un élément important du développement historique des orchestres à vent modernes d'Asie du Sud.

La part des musiciens ex-royaux et militaires dans l'histoire de l'orchestre à vent, ou orchestre de mariage, de cette région, suggère que les premiers orchestres à vent privés datent probablement du début du siècle [c'est-à-dire vers 1900]. Ils étaient constitués de musiciens provenant d'orchestres princiers et d'anciens musiciens militaires.

Si les ensembles royaux et militaires étaient influents, leur période d'influence initiale a suivi la disparition des royaumes indépendants du milieu du 19<sup>e</sup> siècle (par ex, Nawabi Lucknow, Maratha Thanjavur, Sikh Lahore, etc.). C'est à ce moment de l'histoire de l'Asie du Sud que la domination de la puissance devenait de plus en plus évidente (surtout après les victoires britanniques de 1857), que des orchestres à vent privés, dirigés et sponsorisés par des Sud-Asiatiques, ont émergé. L'exemple présenté du *Madras Corporation Band*, montre des ex-musiciens de fanfare jouant un rôle central dans la création de l'orchestre.

L'auteur suggère que c'est la présence d'un orchestre d'harmonie indien, parrainé par l'État, et l'exemple donné par un tel groupe, qui a contribué à motiver l'indigénisation et la privatisation ultérieures des orchestres royaux indiens et britanniques.



L'actuel Madras Corporation Band



4)

*États-Unis d'Amérique*

BOWMAN Connor Thomas

*Wind & Rhythm and Race and Gender: Evaluating Wind Band Programming in Relation to Equity, Diversity, and Inclusion [Wind & Rythm et Race et Genre : Évaluation de la programmation des ensembles à vent en relation avec l'équité, la diversité et l'inclusion.]*

Thèse pour l'obtention du titre de Master of Music, Université du Wisconsin-Milwaukee (États-Unis d'Amérique), 2020, 94 p.

Consultable (langue anglaise) sur <https://dc.uwm.edu/etd/2648/>

## **Présentation**

Il existe aux États-Unis d'Amérique ce que nombre de passionnés souhaiterait qu'il existe en France, voire dans le monde francophone : une émission de radio (de grande qualité et de grande écoute) qui est spécialisée dans le genre ensemble à vent. Il s'agit de *Wind & Rhythms*.

Créée en 2008, le format de cette émission est court. D'une durée de 30 minutes par épisodes, l'émission aborde une thématique centrée sur les événements calendaires (les fêtes, la rentrée scolaire), les compositeurs, des thématiques particulières et très diversifiées (la musique au lycée, les chants de la mer, musique et peinture, la vie insulaire, etc.). En 13 saisons et 691 épisodes, ce sont 3 350 pièces qui ont été diffusées. Elles illustrent le travail de 1 291 compositeurs, 703 ensembles et 623 chefs d'orchestre (chiffres en évolution constante, recueillis le 8 novembre 2022).

*Wind & Rhythms* est diffusé sur l'ensemble du territoire étasunien. Presque toutes les stations qui le diffuse sont affiliées au réseau National Public Radio (NPR) principal réseau de

radiodiffusion non commercial et de service public (en anglais local : *public radio*) des États-Unis. NPR est une organisation de droit privé, à but non lucratif, qui fédère des stations de radio locales. Elle vend des programmes aux radios membres. Ce sont actuellement 44 radios réparties sur 22 États sur les 50 que comptent la confédération, qui diffusent régulièrement *Wind & Rhythms* soit au bas mot un auditoire évalué à 40 millions de personnes. De quoi faire rêver pour les amateurs de musique pour l'ensemble à vent.

*Wind & Rhythms* possède évidemment son site internet :  
<http://www.windandrhythm.com/> .

Une visite de ce dernier nous semble recommandable pour une multitude de raisons, à commencer par découvrir ce que l'on peut y entendre. Dans l'onglet « Épisodes » l'internaute découvrira les podcast des 691 émissions déjà diffusées. Nous ne nous amuserons pas à citer ici nos découvertes (et elles sont nombreuses). Cependant une évidence s'impose : l'absence de musique française. Sur les 25 dernières émissions couvrant la période du 23 mai au 30 octobre 2022, nous n'avons trouvé que deux œuvres française et encore s'agit-il de la transcription du *Songe d'une Nuit de Sabbat*, 5<sup>e</sup> partie de la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz et de la *Pavane* de Gabriel Fauré arrangé pour petit ensemble de cuivres et piano. Aucun orchestre et aucun chef français ne figure dans cet aperçu.

De nombreuses remarques pourraient être faites sur ces programmations. De nombreuses pièces sont originales (dans tous les sens du terme) ou transposées et servent bien l'ensemble à vent. Qu'elles soient signées des compositeurs étasuniens les plus célèbres (Aaron Copland, Léonard Bernstein, Duke Ellington, John Williams, Philip Sparke, Franck Ticheli, etc.) elles sont interprétées par de bons ensembles sous la direction musicale de chefs très compétents. Tout ceci est positif. Ce qui l'est moins c'est que la diffusion dépend visiblement de la qualité des enregistrements évacuant des enregistrements plus « historiques » et moins parfaits. Enfin le répertoire laisse percevoir cette tentative d'hégémonie des éditeurs hollando-américains sur la musique pour ensemble à vent. Les noms de James Curnow, Jan van der Roost, Franco Cesarini, Eugene Corporon, Ferrer Ferran ou Stephen Bulla se répètent au long des émissions. Les seules vraies ouvertures sur l'Europe sont les pages dédiées aux compositeurs anglais des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (Gustav Holst, Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams, Benjamin Britten, etc.).

Nous laissons Connor Thomas Bowman expliquer en quoi ces programmations posent la question du genre et de la racialité. C'est une critique très interne au « système » américain sans qu'elle soit mineure. Il serait heureux de s'interroger, en Europe, sur ces sujets. Mais le lecteur nous aura compris, il serait heureux d'ajouter à la critique des pratiques de programmation une rubrique sur l'ostracisation des musiques et des musiciens européens.

Patrick Péronnet, 08.11.2022





## L'auteur

**Connor Thomas Bowman** est actuellement bibliothécaire associé aux services à la jeunesse à la bibliothèque publique de Milwaukee (MPL) dans le Wisconsin. Connor a grandi dans la petite ville de Salem, dans l'Illinois. Il a développé une passion pour la musique à un jeune âge, ce qui l'a poussé à poursuivre la musique pendant ses études de premier cycle à l'Illinois State University. Au cours de ses études, il s'est lié d'amitié avec son bibliothécaire musical qui l'a encadré et l'a initié au travail de bibliothécaire musical. C'est ainsi que commence son histoire professionnelle dans les bibliothèques.

Connor Thomas Bowman a récemment obtenu sa maîtrise en histoire de la musique de l'Université du Wisconsin – Milwaukee. Il a utilisé un modèle d'équité pour auditer une émission de radio intitulée *Wind and Rhythm* pour sa thèse. Connor était intéressé à comprendre ce qui était programmé lors des concerts, en particulier dans la musique pour orchestre d'harmonie, et la quantité de diversité présentée. Son travail et les résultats qu'il a recueillis montrent une surreprésentation masculine et une sous-représentation des femmes compositrices, des compositeurs revendiquant l'appartenance au mouvement LGBTQIA+<sup>2</sup> et des membres de communautés de couleur. Les résultats qu'il a recueillis ont été décevants.

Alors que Connor développe divers programmes pour les jeunes à la MPL, il applique ce qu'il a appris de sa thèse pour sélectionner diverses musiques et examiner de manière critique d'autres genres et ressources musicaux. La musique est semblable aux livres. Nous avons besoin d'écouter de la musique et de voir des musiciens auxquels nous nous identifions. Nous avons

---

<sup>2</sup> Lesbien, Gay, Bisexuel, Transgenre, Queer, Questionnement, Intersexuel, Asexuel et toutes les identités de genre et les orientations sexuelles que les lettres et les mots ne peuvent pas encore complètement décrire.

besoin d'entendre différents airs de diverses traditions musicales culturelles pour élargir notre compréhension du monde.



Connor Thomas Bowman

## Résumé

Alors que l'ensemble à vent est connu pour programmer de nouvelles œuvres de compositeurs contemporains, cette thèse explore la programmation des orchestres d'harmonie en termes d'équité, de diversité et d'inclusion. Les ressources telles que les bases de données de compositeurs, les journaux, les blogs, et les médias sociaux expriment la frustration de la communauté de la musique « classique » face aux pratiques de programmation. Les bourses d'études dans le répertoire des orchestres à vent soutiennent ces ressources.

La communauté des ensembles à vent aux États-Unis a une forte tradition de commande et d'attribution d'œuvres nouvelles. Elle a une relation étroite avec la radio car elle a documenté des développements notables tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

La programmation de l'émission de radio *Wind & Rhythm* a été évaluée en termes de race et de sexe, car elle représente une pratique de programmation plus large au sein de la communauté des ensembles à vent. En utilisant des bases de données de compositeurs pour garantir des identités précises, il a été conclu que *Wind & Rhythm*, et la communauté plus large des orchestres à vent, programment des œuvres d'hommes hétérosexuels blancs plus souvent que tout autre compositeur.

Il existe plusieurs systèmes en place qui continuent d'opprimer les musiciens qui ne sont pas des hommes blancs. Les diffusions d'enregistrement, le cadre éducatif et la recherche sur la construction de canons esthétiques perpétuent une programmation d'orchestres à vent qui manque de diversité. Un répertoire d'harmonie équitable et diversifié pourrait favoriser une communauté d'ensembles à vent plus ouverte dans l'avenir.



5)

Canada

EDWARDS Sandra Melissa

*Exploring the Work of Band Directors: An Institutional Ethnography* [Explorer le travail des directeurs de fanfare : Une ethnographie institutionnelle]

Thèse pour l'obtention d'un doctorat en Philosophie de l'Université de Victoria UVIC (Canada), 2010, 145 p.

Consultable (langue anglaise) sur :

<https://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/3190?show=full>

## Présentation

L'enseignement de la musique au Canada est un sujet assez vaste et relativement problématique. D'une part il a des origines très différentes entre les zones francophones et anglophones, chacune marquée par son histoire, sa langue, ses usages et traditions de l'éducation à la musique.

Une très récente étude (février 2022) a été commanditée par la Coalition pour l'éducation en musique au Canada. Cette dernière a été fondée en 1992 lorsque des représentants de plus de 20 organismes d'éducation musicale se sont réunis pour partager des idées pour améliorer l'état de l'éducation musicale au Canada. La Coalition a rapidement commencé à travailler avec les parents et citoyens concernés désireux de répondre aux préoccupations sur la situation de l'éducation musicale dans les écoles.

Le rapport de février 2022 est consultable en langue française sur :  
[https://faitesdelamusique.ca/wp-content/uploads/2012/07/Enquete\\_Educat\\_musicale\\_Canada\\_R2010-11.pdf](https://faitesdelamusique.ca/wp-content/uploads/2012/07/Enquete_Educat_musicale_Canada_R2010-11.pdf)

Les objectifs en sont clairement établis : « Bien qu'il y ait eu de substantielles recherches internationales sur les avantages de l'éducation musicale pour les jeunes, les recherches courantes sur l'état actuel de l'éducation musicale au Canada sont limitées. De nombreuses villes américaines, quant à elles, ont tenté de recueillir des informations clés sur la situation réelle de l'apprentissage des arts, afin de les aider à mieux comprendre et améliorer l'accès à des expériences d'apprentissage des arts de haute qualité pour les enfants. Ce rapport tente donc de combler un vide au niveau de l'information touchant le Canada, en nous aidant à mieux comprendre la situation de l'éducation musicale dans les écoles du pays ».

L'étude permet de constater des inégalités importantes entre les 10 provinces et 3 territoires qui composent la fédération du Canada. Comme dans de nombreux États confédéraux, la responsabilité éducative relève du niveau provincial. La musique, comme matière d'enseignement peut être imposée à l'école et au collège comme elle peut rester optionnelle selon la volonté politique de la province concernée.

La législation est maîtrisée par le ministère de l'éducation de chaque province, mais elle parfois maximisée ou minimisée par les réalités et les options politiques locales. Les provinces de la côte Atlantique valorisent la musique et chaque enfant « fait » de la musique à l'école durant sa scolarité, ce qui n'est pas le cas à Québec. Si les Arts sont valorisés, la musique n'en est qu'une expression avec la danse, le théâtre et les arts plastiques. Et la répartition horaire se fait sur l'ensemble des Arts, qu'elle intègre significativement ou non la musique.

Un autre problème génère des disparités. C'est le financement par les provinces du matériel offert aux écoles. Si certaines peuvent se vanter d'avoir des instruments d'étude et de pouvoir former de véritables orchestres, d'autres écoles ou collèges en ont parfaitement dépourvus.

Enfin de nombreuses variations sont liées à la personnalité de l'enseignant en charge des activités musicales. Là encore une grande disparité existe entre l'enseignant généraliste qui accepte de prendre en charge les cours de musique pour l'ensemble des classes de l'établissement et l'enseignant spécialisé, labellisé recruté pour ses qualités et compétences.

Les recommandations faites par la Coalition semblent assez évidentes au su de ce que nous venons de résumer : 1. Davantage de financement pour plus d'écoles, 2. Plus d'enseignants(es) qualifiés(es) dans davantage d'écoles, 3. Sensibilisation continue, 4. Davantage de soutien pour les enseignants généralistes du primaire, 5. Une meilleure formation à travers les universités pour les enseignants(es) généralistes, 6. Des recherches plus poussées dans les écoles ayant des programmes de musique plus faibles.

# A Delicate Balance: Music Education in Canadian Schools

Prepared for the Coalition for Music Education in Canada



by Hill Strategies Research



With support from Business for the Arts,  
Musiccounts and the McLean Foundation



Version anglaise du rapport « Un équilibre fragile : L'éducation musicale dans les écoles canadiennes »

Le travail de Sandra Mélissa Edwards que nous présentons est une réflexion sur le contenu pédagogique d'un programme pour les enseignants (spécialisés) qui ont la responsabilité d'un ensemble à vent (orchestre d'harmonie) dans le sein d'un établissement scolaire canadien. Cette étude implantée en Colombie britannique s'intègre dans ce regard sur l'enseignement musical non spécialisé et la volonté de rendre plus performante l'éducation à la musique et sa didactique.

Patrick Péronnet, 08.11.2022

## Résumé

L'objectif de cette étude était d'examiner le travail des directeurs d'ensembles à vent dans le cadre de leur travail. Plus précisément, j'ai cherché à mieux comprendre la disjonction entre l'éducation musicale équilibrée que les chefs d'orchestre veulent offrir à leurs élèves et la



nécessité de préparer et de présenter des spectacles qui apportent une notoriété positive à un programme de musique.

À l'aide de l'ethnographie institutionnelle (IE), j'ai interviewé, observé et exploré les textes que les directeurs créent et/ou auxquels ils se réfèrent lorsqu'ils dirigent leurs programmes de musique. L'ethnographie institutionnelle est une méthode d'enquête qui permet au chercheur de sonder les personnes immergées dans des situations qu'il juge « problématiques ». Ce dernier terme fait référence à quelque chose sur lequel le chercheur souhaite en apprendre davantage.

Il a été constaté que les trois directeurs d'ensembles à vent inclus dans cette étude bénéficient d'une grande liberté lorsqu'il s'agit de créer ou de faire référence à un programme de musique. Les directeurs apprécient cette liberté et ont chacun choisi diverses formes de programmes, qui vont d'un document officiel utilisé spécifiquement pour l'enseignement de la théorie musicale au Canada à une publication conçue par des professeurs de musique universitaires.

En ce qui concerne les spectacles et la pression exercée pour les préparer, chaque directeur a organisé son enseignement d'une manière différente, afin d'éviter que les élèves n'aient à faire face à des difficultés pour enseigner à la fois les compétences de performance et l'alphabétisation musicale.

Un directeur s'appuie fortement sur un programme théorique pour compléter son travail sur les performances, tandis qu'un autre travaille à l'aide de diverses méthodes publiées qui incluent un enseignement de la musique non basé sur les performances.

Cette étude m'a permis de montrer l'écart qui existe entre l'éducation musicale et l'accent mis sur la performance dans un programme de musique. Les directeurs d'orchestre que j'ai interrogés ont révélé un profond désir et la conviction qu'ils offriraient une éducation musicale complète à leurs élèves.

Au cours de ma recherche, la pression exercée pour créer des performances exceptionnelles était visible dans le discours et l'organisation pédagogique des chefs d'orchestre.

Nous espérons que les résultats de cette étude aideront les instructeurs universitaires et les rédacteurs de programmes d'études à élaborer des programmes d'enseignement complets et à trouver des moyens efficaces de dispenser un enseignement de la musique dans un programme d'ensemble à vent scolaire tout en restant conscient de la performance.





6)

*Portugal*

Collectif

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life* [Notre Musique/Notre Monde : Les orchestres à vent et la vie sociale locale]

Ouvrage collectif sous la direction de Maria do Rosário Pestana, André Granjo, Damien François Sagrillo et Gloria A. Rodríguez-Lorenzo

Ce livre fait partie du projet "Notre musique, notre monde : associations musicales, fanfares philharmoniques et communautés locales (1880-2018)" financé par les Fonds FEDER par le biais du programme opérationnel Compétitivité et internationalisation - COMPETE 2020 - et par des fonds nationaux par le biais de la FCT - Fondation pour la science et la technologie

Edições Colibri, Libonne (Portugal), 2020, 500 p.

### **Présentation**

L'ouvrage collectif présenté ici porte sur la pratique musicale qui se développe volontairement dans les associations/communautés musicales. Il est porté par un groupe de travail "Notre musique, notre monde : associations musicales, fanfares philharmoniques et communautés locales (1880-2018)", coordonné par Maria do Rosário Pestana et l'Université de Aveiro et soutenu par le Fonds Feder L'accent est mis en particulier sur les harmonies, des institutions qui - bien qu'elles aient joué un rôle important dans la vie des Portugais pendant des décennies - n'ont commencé à susciter l'intérêt des universitaires qu'à partir du début du siècle

(Herbert 2000 ; Binder 2006 ; Reily et Brucher 2013). Cela est dû à la persistance des études musicologiques au Portugal qui promeuvent un paradigme essentialiste de la culture, rejetant les pratiques qui se situent entre les activités artistiques et culturelles élitistes et le « peuple », en plus de la violence symbolique d'une culture dominante et des connaissances académiques qui ont disqualifié les pratiques intermédiaires. Le sujet de recherche est dynamique et interstitiel mais est au centre de la vie sociale locale.

Ce projet de recherche explore :

- La contribution à l'apprentissage tout au long de la vie et au développement artistique, professionnel, culturel et économique de la société locale

- La génération de créativité, le tissage de communautés (qu'elles soient stables, fluides ou fragmentées) et d'identités, la représentation de lieux, la contextualisation des conflits, la construction d'espaces publics et la refonte du paysage sonore local.

Les questions qui se posent sont liées à la manière - et dans quelles circonstances et contextes - dont elle le fait et pourquoi.

Cette recherche universitaire interroge les manières et les contextes dans lesquels la pratique musicale a construit ces dimensions, les raisons sous-jacentes et les bénéficiaires. Ainsi, cette recherche sur la musique et la culture s'appuie sur la dialectique entre les pratiques musicales et leurs agents, et sur les structures sociales et politiques qui les contextualisent, leur donnent forme et sens. Cette perspective est fondée sur la théorie de la pratique - telle que proposée par des auteurs tels que Pierre Bourdieu (1977), Bell (1992) ; Sahlins (2000); Ortner (2006) - et dans Cultural Studies (Frith, 1996; Hall 1997; Clayton, Herbert et Middleton 1997).

Les objectifs du projet sont les suivants :

1) Constituer une base de données contenant une documentation pertinente : documents collectés dans les archives, successions et bibliothèques (textes publiés et non publiés, tels que correspondance et procès-verbaux ; compositions musicales, enregistrements sonores et images), documents issus d'enquêtes menées auprès d'associations/communautés musicales et chefs d'orchestre et documents issus de la recherche de terrain (notes de terrain, enregistrements sonores, images, entretiens, ...);

2) Étudier de manière systématique et critique le champ construit autour des associations/communautés, avec un accent particulier sur les protagonistes (musiciens, chefs d'orchestre, compositeurs et autres promoteurs), les événements (performances/situations construites (Bishop 2006), concerts, concours, autres événements, ...), et les établissements ;

3) Comprendre leur impact sur la société locale (éducation musicale, partage intergénérationnel des savoirs, et sur l'apprentissage tout au long de la vie) ;

4) Discuter du rôle de la musique dans la construction sociale, dans le réalignement des pensées, et dans l'expérimentation et la reformulation des normes et valeurs sociales.

5) Contribuer à une meilleure compréhension de la dimension sociale de la participation musicale, de l'engagement physique et de la présence collective.

6) Diffuser la documentation pertinente recueillie au cours de la recherche, en vue d'études futures, grâce à la mise à disposition d'une base de données en ligne.

7) Préparer et publier des monographies critiques, des études ethnographiques et des récits de vie.

8) Publier des articles dans des revues scientifiques internationales;

9) Discuter et divulguer les résultats de la recherche lors de conférences nationales et internationales, telles que la Conférence mondiale de l'ICTM, la

Conférence annuelle de la SEM (Society for Ethnomusicology) et Performa, qui aura lieu à l'Université d'Aveiro 2017 ;

10) Organiser une conférence internationale en juin 2018.

Afin de fournir une approche interdisciplinaire, systématique et critique de la pratique musicale et des idées telles que «l'art» et la «culture» dans le contexte des associations musicales, l'équipe de ce projet comprend des chercheurs spécialistes des domaines de l'ethnomusicologie, des études culturelles, des sciences de l'éducation, des sciences de l'information et de la communication, et des études archivistiques et patrimoniales. Par la combinaison d'approches diachroniques et synchroniques, ce projet applique des méthodes mixtes : recherche bibliographique et archivistique, observation participante et entretiens, enquêtes approfondies, promotion du dialogue et de l'expérience, et la performance musicale comme source de connaissance. La période est basée sur une étude récente qui a expliqué l'augmentation de la citoyenneté moderne au Portugal en 1880, caractérisée par la participation volontaire et concertée des citoyens à la vie publique des communautés auxquelles ils appartiennent, notamment les associations musicales (Pestana 2014). Sur la base de recherches préliminaires, un éventail d'associations/communautés musicales ont été sélectionnées pour ce projet, facilitant ainsi l'accès à leurs sources et collections particulières.

Les résultats de la collecte (et conservation sous forme de base de données) effectuée entre 2016 et 2019 en étaient les suivants : 1494 photographies, 1800 vidéos, 597 enregistrements audio, 3203 manuscrits musicaux, 164 monographies, 3378 périodiques, 255 correspondances, 1439 programmes de concerts, etc.

Le groupe de travail de 17 chercheurs principaux et complété par 7 chercheurs associés.

Une très grande partie du travail est communiqué par le site internet que nous laissons notre lecteur découvrir : <https://anossamusica.web.ua.pt/>

L'ouvrage présenté ici, n'est en fait que l'aboutissement des objectifs n° 8 et 10 que s'étaient fixés le groupe de travail. Loin d'être l'étape finale, il représente une première pierre permettant de faire un point de situation de la recherche et offrant une « vitrine » du travail entrepris.

La publication des actes du colloque de 2018 se présente sous forme de 3 parties correspondantes aux angles d'approche proposées par l'appel à communication et regroupant 23 communications<sup>3</sup>.

- Musiques militaires, fanfares et harmonies, approches transnationales
- Les ensembles à vent au Portugal et sur les routes de la migration portugaise
- Musiciens, répertoires et contextes en Autriche, Brésil et Espagne

Nous saluons ce travail comme nous pouvons saluer des efforts comparables récents dans quelques pays européens (Espagne, Grèce, République tchèque notamment). Nous souhaitons qu'ils inspirent d'autres nations et continuent de susciter de l'intérêt pour le monde universitaire à commencer par la France.

Patrick Péronnet, 09.11.2022

---

<sup>3</sup> La communication de MONIZ Miguel, *The Emergence of Fanfarra Brass Bands in Portugal (1990s-to present): associativism, local activism, and trans-local cultural production* [L'émergence des fanfares au Portugal (des années 1990 à nos jours) : associativisme, activisme local, et production culturelle trans-locale] a été présentée séparément des 22 autres résumés et biographies d'auteurs présentés ci-après. Elle est consultable dans la Série 8 des Bibliographies Afeev.



## Résumé

Les orchestres à vent composés d'un mélange d'instruments à vent, de cuivres et de percussions représentent, aujourd'hui, un phénomène musical qui s'est répandu bien au-delà de la culture "occidentale".

Les changements culturels, économiques et sociaux apportés par l'impact de la Révolution française ainsi que la militarisation, la colonisation et le travail des missionnaires ont contribué à la diffusion de la traditions des instruments à vent, tandis que les innovations technologiques et la fabrication de masse ont rendu l'instrumentation plus accessible aux musiciens amateurs du monde entier.

La mobilité des instruments à vent et de percussion, combinée à l'héritage de leur utilisation dans les rituels militaires, gouvernementaux et religieux, ont rendu les fanfares particulièrement adaptables à des contextes de performance très différents, façonnant et remodelant les paysages sonores locaux.

Au Portugal, les orchestres à vent ont conquis une pertinence expressive dans le contexte des collectivités musicales/sociétés récréatives qui sont apparues avec les mouvements libéraux du XIX<sup>e</sup> siècle et se sont épanouies avec l'émergence de la sphère publique autour des années 1880, intégrant des milliers d'individus dans la pratique musicale.

Ce livre traite de la contribution des orchestres d'harmonie à la vie musicale artistique, éducative et professionnelle ; le tissage des communautés et des identités, la construction des espaces publics et le remodelage du paysage sonore local.

Ce livre illustre aussi la coexistence de deux grandes lignes de production de connaissance. La première place les orchestres à vent dans des actions de " démocratisation culturelle ", en comprenant la musique que les orchestres jouent comme un réflexe ou une subordination de la musique classique " occidentale " ou de la musique militaire. La seconde se concentre sur les processus de construction, de négociation et de transformation sociale, et cherche les termes d'analyse à l'intérieur du champ conceptuel et évaluatif de chaque groupe, ou des dynamiques culturelles et sociales qu'ils génèrent.

Enfin, ce livre souligne l'importance des ensembles à vent depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours : ils ont généré - et continuent de le faire - de nouveaux répertoires, de nouvelles pratiques d'écoute et de nouvelles pratiques urbaines musicales et sociales, construisant des paysages sonores et développant une forte culture musicale.

# OUR MUSIC OUR WORLD

wind bands and local social life

Edited by  
Maria do Rosário Pestana  
André Granjo  
Damién Sagrillo  
Gloria Rodríguez-Lorenzo



Edições Colibri



## 6.1)

HERBERT Trevor

*“The band is the instrument” : military bands, the martial paradigm, the crowd and the legacy of the long nineteenth century* [“L’orchestre est l’instrument” : les fanfares militaires, le paradigme martial, la foule et l’héritage du long XIXe siècle].

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 19-25.

### Résumé

L'expression "l'orchestre est l'instrument" a une nuance métaphorique, mais elle renvoie aussi à la façon dont les ensembles à vent sont perçus. Les musiques militaires, à partir desquelles se sont développées les ensembles à vent ultérieurs, n'avaient pas d'instrumentation standard, mais leur identité culturelle était sans ambiguïté parce que d'autres facteurs que chacune partageait au XIX<sup>e</sup> siècle définissaient leur identité.

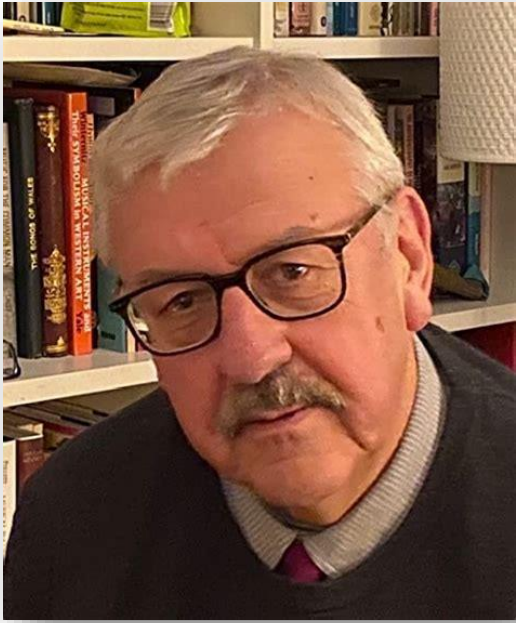
Ces facteurs ont constitué la base des héritages qui prévalent dans les orchestres à vent à l'époque moderne. Cet article examine quatre caractéristiques clés des orchestres militaires pour expliquer le schéma de leur développement, leur relation avec les armées et avec "la foule".

L'article explore également comment le "paradigme martial" a été exprimé par les orchestres militaires. Ce paradigme embrassait un ensemble de valeurs destinées à influencer les gens ordinaires, et même ce facteur peut être interprété comme un élément actif des fanfares communautaires dans le monde moderne.

### L'auteur

**Trevor Herbert** est professeur émérite de musique à l'Open University et enseignant-chercheur en musique au Royal College of Music de Londres. Il a beaucoup écrit sur les cuivres et sur les diverses sous-cultures dans lesquelles ils ont été utilisés. Il a notamment publié *The*

*British Brass Band : a Musical and Social History* (Oxford 2000) et (avec Helen Barlow) *Music and the British Military in the Long Nineteenth Century* (Oxford 2013).



Trevor Herbert



6.2)

REILY Suzel Anna

*The Power of the Brass Band* [Le pouvoir (ou la puissance) du brass band]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*,  
2020, p. 27-37.

### Résumé

Au fil des siècles, les ensembles de cuivres (*brass ensembles*) ont suscité l'admiration et l'étonnement, mais aussi la peur et l'humilité chez les peuples du monde entier ; ils peuvent également générer des sentiments de nostalgie et des souvenirs de camaraderie. Outre leur capacité à susciter des émotions intenses, les *brass bands* peuvent déplacer les gens - littéralement - en étant, comme ils le sont, des ensembles privilégiés pour mener des parades et des processions.

Par leur musique, les fanfares donnent le rythme de ces événements et en structurent l'atmosphère générale. S'appuyant sur les publications de James Gibson, Bruno Latour, Tia DeNora, entre autres, cet article traite de l'agencement des fanfares. Il examine comment les possibilités de la fanfare ont été utilisées dans une série de contextes, à la fois par les détenteurs du pouvoir et leurs subalternes, mobilisant leur pouvoir pour engager les sentiments et les corps à diverses fins sociales et politiques.

### L'autrice

**Suzel Ana Reily** est professeure d'ethnomusicologie à l'Université d'État de Campinas (Brésil).

Elle est co-éditrice (avec Katherine Brucher) de *Brass Bands of the World : Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making* (Ashgate, 2013) et de *The Routledge Companion to the Study of Local Musicking* (Routledge 2018).

Elle coordonne actuellement un projet-cadre de grande envergure - *Local Musicking: new pathways in ethnomusicology*, financé par la Fondation de l'État de São Paulo pour le soutien de la recherche (FAPESP).



Suzel Ana Reily



6.3)

*Portugal*

MOTA Graça

*The context of Philharmonic Bands in Portugal: A long term commitment* [Le contexte des « fanfares philharmoniques » au Portugal : Un engagement à long terme].

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 41-56.

## **Présentation**

Dans cet article, l'autrice parlera de son engagement de recherche à long terme dans le contexte des « fanfares philharmoniques » (lire : orchestres d'harmonie) au Portugal, et de la façon dont elle y est revenue de manière récurrente afin de dévoiler d'autres particularités de son développement.

Après un bref compte rendu du premier projet dans ce domaine qui a été développé au CIPEM (Centre de recherche en psychologie de la musique et en éducation musicale, dont le siège est à l'École polytechnique de Porto), elle aborde le rôle historique des femmes dans ces ensembles au Portugal, un travail en cours, et enfin un plus petit projet qui vient d'être terminé et sur le point d'être publié, concernant les six premières femmes à entrer dans un orchestre d'harmonie au Portugal.

Le rôle joué par les femmes constitue une partie importante de cet article, depuis l'époque de la dictature portugaise, en passant par la révolution démocratique, jusqu'au moment présent.

## **L'autrice**

**Graça Mota** s'occupe depuis plus de 25 ans de la formation des professeurs de musique au département de musique du collège d'éducation de l'Institut polytechnique de Porto au Portugal.



Actuellement, elle est chercheuse principale du CIPEM, branche de l'INET-md à l'Institut polytechnique de Porto, et membre du conseil d'administration de la plateforme de recherche internationale récemment créée, SIMM (Social Impact of Making Music).



Graça Mota



6.4)

*Portugal*

GRANJO André

*Historical, sociological and musicological notes on the evolution of the Wind Band in Portugal* [Notes historiques, sociologiques et musicologiques sur l'évolution de l'orchestre d'harmonie au Portugal].

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 57-82.

### Résumé

Le Portugal, comme de nombreux autres pays occidentaux, a une longue tradition de musique pour ensemble à vent. Cependant, contrairement à d'autres pays, il n'y a pas de tradition de fanfares civiles (*civilian bands*) établies professionnellement et même les fanfares "scolaires" ("*school*" *wind bands*) sont un phénomène des années 1990 créé à l'intérieur des académies de musique (une sorte de conservatoires de niveau secondaire). Au nombre de plus de 700, les orchestres à vent communautaires amateurs constituent le modèle social le plus répandu.

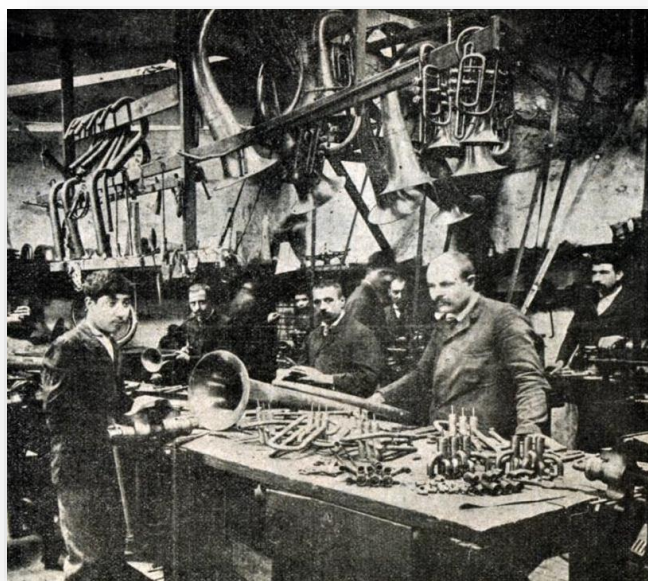
Comme dans de nombreux autres pays, le phénomène musical des orchestres à vent a toujours été oublié des études académiques sérieuses, tant par la musicologie historique que par l'ethnomusicologie. L'étude la plus complète jamais publiée sur les orchestres d'harmonie au Portugal date de 1946 (FREITAS Pedro de, *História da Música Popular em Portugal*, Lisboa, Authors Edition, 1946) et consistait presque entièrement en une compilation, avec une certaine réflexion critique, des histoires des orchestres d'harmonie de tout le Portugal.

Afin de préparer le terrain pour les recherches futures, en particulier celles concernant le répertoire et son évolution, l'auteur a rassemblé des informations visant à comprendre comment l'orchestre d'harmonie a évolué en termes d'instruction depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.



Charanga da Armada Real (Marine Royale "Charanga")- années 1860  
Photographie avec le chef d'orchestre belge Arthur Reinhardt debout au milieu du 1er rang

Au cours de cette recherche, l'auteur a rencontré une série de difficultés, mais il a été possible, principalement grâce à des documents photographiques, des catalogues d'instruments de musique des entreprises de fabrication, une analyse de quelques archives sélectionnées et certaines descriptions d'orchestres à vent, de dresser un tableau assez cohérent et informé de l'évolution de l'orchestre à vent communautaire amateur portugais en termes d'instrumentation, du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours. Cela a permis de mieux comprendre certains aspects du répertoire du passé et les raisons de son évolution.



L'usine de fabrication d'instruments de Francisco Guimarães créée en 1898 à Lisbonne (photographie 1913)

## L'auteur

**André Granjo** est professeur adjoint invité à l'Université d'Aveiro où il est co-responsable du Master en direction d'orchestre d'harmonie. Il est chef d'orchestre et directeur artistique de l'União Filarmónica do Troviscal, de l'Orquestra Académica da Universidade de Coimbra et de l'Orchestre de l'Université d'Aveiro et de l'Orquestra Regional Lira Açoriana.

Il est chercheur à l'INET-MD depuis 2007, ancien membre du conseil consultatif de l'IGEB de 2012 à 2016 et chercheur invité au département d'études pour les ensembles à vent de l'Université du Nord du Texas entre 2009 et 2011.



André Granjo



6.5)

*Portugal*

BRUCHER Katherine

*Musicking Locality with a Banda Filarmónica* [La localité en musique avec une « fanfare philharmonique »].

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 85-97.

### Résumé

Lorsqu'une « banda filarmónica » défile en procession lors de la célébration de la fête d'un saint catholique romain dans une ville ou un village du Portugal, la performance du groupe facilite un engagement profond avec la localité. Si le son propulse la procession rituelle des saints dans les rues de la communauté qui célèbre la fête, les activités non musicales de la fanfare renforcent également le sentiment de connexion des musiciens avec l'association et, par extension, avec la localité qui soutient la fanfare.

Dans cet essai, l'auteur postule que les « bandas filarmónicas » fournissent un modèle pour explorer l'intersection du concept de *musicking* (élaboré par Christopher Small<sup>4</sup>), comme une gamme de comportements musicaux et son impact sur la façon dont les gens conçoivent leur relation à la localité, qui englobe à la fois le lieu physique et les communautés qui y résident.

Les notions de localité se manifestent non seulement dans le répertoire, le style de performance et l'engagement dans les rituels de la fête, mais aussi dans les activités sociales qui entourent les événements musicaux.

Cet article s'appuie sur une méthodologie de recherche ethnographique comprenant l'observation des groupes lors des célébrations de fêtes dans les districts d'Aveiro et de Coimbra, au Portugal, et des entretiens avec les participants. Par le biais de la musique, les groupes forgent un lien avec la localité et un sentiment d'appartenance compris dans l'expression "a nossa música, o nosso mundo".

---

<sup>4</sup> SMALL Christopher, *Musicking*, Hanover and London: University Press of New England, 1998.



## L'autrice

**Katherine Brucher** a obtenu son doctorat en musicologie de l'Université du Michigan, Ann Arbor. Elle a également obtenu un BA avec une double concentration en musique et en littérature anglaise de l'Université Brown à Providence, Rhode Island.

Les centres d'intérêt des études de Katherine Brucher incluent la musique du Portugal et de la diaspora portugaise, les orchestres à vent, la création de musique communautaire, la musique folk américaine, le jazz et les questions d'identité, de migration et de lieu.

Elle travaille actuellement sur un livre sur les orchestres à vent communautaires dans le Portugal rural et leur rôle dans l'établissement de liens musicaux et culturels avec les communautés d'immigrants portugais à l'étranger.

Elle a mené des recherches ethnographiques sur le terrain et des recherches archivistiques au Portugal et aux États-Unis et a présenté ses recherches lors de conférences régionales, nationales et internationales, notamment le Séminaire européen d'ethnomusicologie, le Conseil international de la musique traditionnelle.

Ses publications incluent *Viva Rhode Island, Viva Portugal! Performance et tourisme dans des groupes luso-américains* (Kim Holton et Andrea Klimt, éd. Façonner la culture ethnique : les communautés portugaises-américaines le long de la côte orientale [North Dartmouth, MA : Centre d'études portugaises, à paraître]). Elle a également un projet de recherche qui examine le parrainage de la musique et de la danse folklorique par le constructeur automobile Henry Ford dans les années 1920.

Elle a étudié le hautbois et le saxophone et joue actuellement dans un gamelan javanais.



Katherine Brucher





6.6)

*Portugal*

ROSÁRIO PESTANA Maria do

*A 'Bridge Over Troubled Waters': the relational space of wind bands. The case of São Jorge Azores island [Un "pont sur des eaux troubles" : l'espace relationnel des orchestres d'harmonie. Le cas de l'île de São Jorge aux Açores]*

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life, 2020, p. 99-115.*

### Résumé

L'étude présente est centrée sur l'île de São Jorge, dans l'archipel des Açores, où les fanfares ont une histoire vieille de plus de 150 ans, et où nous avons observé un nombre élevé de fanfares par rapport au nombre d'habitants (environ une fanfare pour 600 habitants).

L'autrice soutient que le contrepoint du monde transnational "invariant" des orchestres d'harmonie, avec la signification spécifique que ceux-ci ont acquise localement dans la vie publique, fait levier sur les parcours des musiciens et leur permet de se confronter à l'exode migratoire, à la mobilité et à leur condition insulaire elle-même.

La recherche révèle que depuis les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, le répertoire des orchestres d'harmonie (qu'il s'agisse des pièces musicales, de la pratique des instruments ou des connaissances et valeurs d'interprétation) a fonctionné comme des ponts qui ont permis aux tocadores (les musiciens) d'aller de l'avant malgré leur condition sociale ou géographique, notamment en entreprenant des voyages réussis au cœur de territoires divers.

### L'autrice

**Maria do Rosário Pestana** est ethnomusicologue et professeur à l'Université d'Aveiro au Portugal. Titulaire d'un doctorat en ethnomusicologie de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisbonne, ses recherches portent sur la musique et la migration, le folklore et les processus de folklorisation, le mouvement du chant choral, et les

études sur la musique populaire. Elle a participé à divers projets de recherche développés à l'Instituto de Etnomusicologia Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD).

Récemment, elle a édité avec Luísa Tiago de Oliveira le livre *Cantar no Alentejo : a terra, o passado e o presente* (2017). Elle a coordonné un projet de recherche approfondi sur le chant choral, et en outre coordonne deux projets de recherche en cours, l'un sur la musique locale et l'autre sur la musique post-folk, l'écologie et la durabilité, tous deux financés par la Fondation portugaise pour la science et la technologie (FCT).



Maria do Rosário Pestana



6.7)

*Portugal*

MADUREIRA Bruno

*A música para banda da Biblioteca da Ajuda: um contributo para o seu estudo e divulgação* [La musique pour ensemble à vent de la bibliothèque d'Ajuda (district de Lisbonne) : une contribution pour son étude et sa promotion]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 117-140.

### **Résumé**

Les principaux objectifs de la recherche menée par Bruno Madureira sont de révéler et de comprendre le type de répertoire de la Biblioteca da Ajuda (BA) qui se réfère à la "musica para banda" (musique pour ensemble à vent), d'identifier ses compositeurs, de savoir à qui elle était dédiée et d'étudier l'évolution instrumentale de ces groupes.

Nous souhaitons également promouvoir la réalisation d'éditions modernes de la musique de fanfare de la Bibliothèque d'Ajuda (BA) et divulguer le patrimoine musical portugais sous la protection de cette institution, en espérant qu'une partie de celui-ci puisse être incluse dans le répertoire actuel des fanfares portugaises.

La méthodologie envisagée est essentiellement l'investigation documentaire de la bibliothèque mentionnée, y compris dans le *Catálogo de Música Manuscrita* de Mariana Santos. À partir de l'analyse des données recueillies, l'auteur constate la prédominance de la Marche et des thèmes musicaux basés sur des danses, principalement d'auteurs portugais et une évolution quantitative et qualitative dans la constitution instrumentale des orchestres d'harmonie depuis environ un siècle. Il apparaît que la majorité de la musique pour ensemble à vent a été produite entre les années 1880 et 1920 et que le roi Louis Ier du Portugal (1838-1889) et son épouse la reine consort Maria Pia de Savoie (1847-1911) sont ceux pour lesquels de nombreuses œuvres pour ensemble à vent ont été dédiées.

## L'auteur

**Bruno Madureira** est diplômé en sciences musicales et titulaire d'un master en enseignement de l'éducation musicale de l'Institut d'histoire contemporaine (FCSH - UNL), Docteur en Études artistiques, à l'Université de Coimbra (2020), sous la supervision des professeurs Paulo Estudante et Maria Fernanda Rollo. Chercheur à l'Institut d'histoire contemporaine (FCSH - UNL), membre de la Musique de l'Armée de l'Air et professeur d'histoire de la culture et des arts au Conservatoire des Arts de Loures.

Il est l'auteur d'un chapitre dans l'ouvrage *Crossing Borders in Gender and Culture* (Cambridge Scholars Publishing) et d'articles dans les revues suivantes : *Música Hodie*, *European Review of Artistic Studies*, *Portuguese Studies Review*, *Convergências*, *Studia*, *Opus*, *Eurídice* et *Revista Portuguesa de Musicologia*.



Bruno Madureira



6.8)

*Brésil*

SEIXAS DE OLIVEIRA Antonio Henrique

*Memories of Portuguese Wind Bands in the Civil Wind Bands Meetings of the State of Rio de Janeiro (1976-1992)* [Souvenirs d'orchestres à vent portugais dans les Rencontres d'ensembles à vent civils de l'État de Rio de Janeiro (1976-1992)]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 141-161.

## Résumé

Les Rencontres d'ensembles à vent civils (*Civil Wind Bands*) de l'État de Rio de Janeiro ont constitué la partie la plus visible d'une politique culturelle mise en place par le gouvernement de l'État de Rio de Janeiro en 1976, dans le but de revitaliser les fanfares de l'État.

Les Rencontres (*Bands Meetings*) ont été des concours annuels organisés de 1976 à 2000, auxquels ont participé presque tous les orchestres de l'État. À partir de 1978, tous les orchestres à vent portugais actifs - des orchestres fondés par des migrants portugais à Rio de Janeiro - ont participé, et cette année-là, le gagnant était, pour la première fois, un orchestre à vent portugais. Jusqu'en 1992, ces orchestres ont joué un rôle central dans les concours, en se classant parmi les meilleurs ou en se produisant hors concours.

Quels facteurs peuvent être à l'origine de la performance constante des orchestres portugais à cette époque, et pourquoi ont-ils décliné par la suite ? Le corpus utilisé pour l'étude de ce sujet est constitué de reportages sur les Rencontres dans la presse locale et d'entretiens avec certaines des personnalités impliquées dans celles-ci.

## L'auteur

Doctorant dans le programme d'études supérieures en mémoire sociale à l'Université fédérale de Rio de Janeiro (UNIRIO), sous la direction du professeur Diana de Souza Pinto et

maître en musique à l'Université fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ), où il a été professeur de trombone et de tuba dans les périodes 2001-2004 et 2006-2007, **Antonio Seixas** est trombone de l'Orchestre symphonique brésilien depuis 1997.

Depuis 2001, il se consacre, parallèlement à ses activités d'instrumentiste, à la direction d'orchestre, ayant participé à des cours et stages avec les chefs Isaac Karabtchevsky et Osvaldo Ferreira au Brésil ; Douglas Bostock et Shannon Kitelinger au Portugal et David Efron, Eugene Corporon et Virginia Allen aux États-Unis.

Parmi les groupes qu'il a dirigés, citons : Orquestra Sinfônica, Orquestra Sinfônica Nacional da UFF, Orquestra Sinfônica do Recife, Orquestra Sinfônica de Barra Mansa, Orquestra Sinfônica Jovem, Camerata Bosísio, Banda de Música de Pontevedra (Espagne), Orquestra de Sopros da Universidade de Aveiro, Banda Militar do Porto, Banda Sinfônica de Aveiro, Banda Filarmônica Progresso Matos Galamba et Associação Recreativa Eixense (Portugal), Banda Sinfônica de Barra Mansa et Conjunto de Metais da Orquestra Petrobrás Sinfônica.

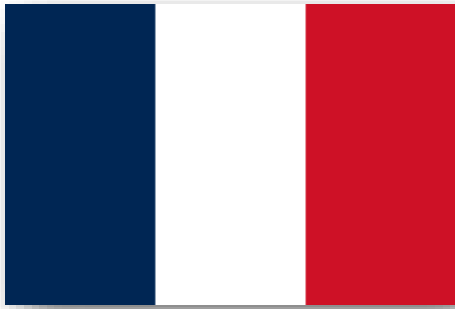
Il a effectué, en 2017, un stage de doctorat à l'Université d'Aveiro, sous la direction du Prof. Dr. Maria do Rosário Pestana et, depuis lors, est intégré au projet "Our Music/Our World"

Il est actuellement directeur artistique et chef titulaire de l'orchestre philharmonique de Rio de Janeiro et membre de la WASBE (Association mondiale des orchestres et ensembles symphoniques).



Antonio Henrique Seixas de Oliveira





6.9)

*France / Paris*

MILHEIRO Maria Helena

*Filarmónicas 'in transit': the Filarmónica Portuguesa de Paris as 'Welcoming Port' [Harmonies "en transit" : la Filarmonica Portuguesa de Paris comme "port d'accueil"]].*

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life, 2020, p. 163-174.*

### Résumé

Longtemps documentée en ethnomusicologie comme une référence, un passeport pour l'accueil, voire l'hébergement des populations migrantes, la musique est largement institutionnalisée par plusieurs groupes culturels en Europe.

Les orchestres à vent au Portugal (bandas filarmónicas) sont des institutions séculaires, considérées par beaucoup comme des écoles de vie, ainsi que d'importants centres d'apprentissage musical, d'où sortent les bons musiciens à vent.

La Filarmónica Portuguesa de Paris (FPP), fondée en 1987, est au centre de la recherche de l'autrice qui s'intéresse aux questions de représentation identitaire de nature nationale. Son étude s'inscrit dans un contexte musical et associatif international, culturel et récréatif, notamment en ce qui concerne le mouvement d'émigration portugaise en France et particulièrement à Paris.



performances du Filarmonica Portuguesa Paris (FFP). Tiré de la page Facebook du groupe : <https://www.facebook.com/philharmonique.portugaisedeparis>. Consulté en 2016-2019.

## L'autrice

**Maria Helena Milheiro** a commencé sa formation musicale au Conservatoire de musique de Coimbra en violon (1995-2006). Elle est titulaire d'un diplôme d'Éducation musicale dans l'enseignement de base (École supérieure d'éducation de Coimbra - 2007) et en musicologie (Université de Minho - 2011) et d'un Master en ethnomusicologie (Université d'Aveiro - 2013). Actuellement elle est doctorante dans le cadre du programme "Musique en tant que culture et cognition" (FCSH-NOVA), financé par la FCT, avec la co-supervision de l'Université de Luxembourg.

Dans ce contexte, elle a développé un travail de terrain avec observation participante à l'Orchestre philharmonique portugais de Paris. En 2012, elle a intégré l' Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) un centre de recherche transdisciplinaire dont le siège est à la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL).



Maria Helena Milheiro



6.10)

## *États-Unis d'Amérique / Canada*

NIEMISTO Paul

*North American Portuguese Filarmónicas – an Update and Summary* [Orchestre d'harmonie portugais d'Amérique du Nord - Mise à jour et résumé]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 177-202.

### **Résumé**

Cette étude récente montre la présence de la Banda Filarmónica portugaise dans la culture nord-américaine, principalement en Nouvelle-Angleterre (New England située au Nord-Est des États-Unis d'Amérique) : Massachusetts, Rhode Island et Connecticut. Grâce à des citations dans de nombreux articles de journaux locaux, à des correspondances par téléphone et par courriel, et à la consultation de sites Internet, Paul Niemisto a trouvé des informations actuelles sur les activités des groupes et des festivals portugais locaux.

Son intérêt s'est développé au cours d'une recherche similaire sur les fanfares finno-américaines, axée sur : la fonction sociale dans la communauté, les sources de matériel musical, les activités spécifiques dans la communauté, le recrutement et le maintien des membres, le contact avec le pays d'origine, l'évolution des ensembles et de la musique au fil du temps, et les missions éducatives.

L'article présente un index des « Banda Filarmónica » nord-américaines avec leurs informations de base, une brève liste de répertoire, et un rapport sur les questions historiques et quelques témoignages. La répartition des orchestres « portugais » sur le territoire montre des lieux particuliers de l'émigration. 18 formations sont installées en Nouvelle Angleterre, 14 en Californie (Sud-Ouest des États-Unis d'Amérique) et 9 au Canada.

### **L'auteur**

**Paul Niemisto** a enseigné au St Olaf College (Minnesota) où il était chef d'orchestre et instructeur de trombone et de tuba. Il a enseigné en Nouvelle-Écosse au Canada avant St Olaf. Il est diplômé de l'Université du Michigan et a obtenu son doctorat de l'Université du Minnesota

en 2004. Il a fondé le Cannon Valley qu'il dirige toujours, et a fondé Boys of America (Ameriikan poioi), un septet de cuivres de style finlandais composé de musiciens américains.

Il a reçu deux bourses de la Fondation Fulbright en 1999 et 2017 pour se rendre en Finlande. Il est également retourné par la suite pour poursuivre ses recherches en Finlande et à Saint-Pétersbourg, en Russie, grâce à une bourse de l'American Scandinavian Foundation.

Pour ces travaux, il est le récipiendaire de la Croix de la musique militaire finlandaise. Il a lancé le Vintage Band Festival qui se tient à Northfield, dans le Minnesota. Cet événement a eu lieu pour la première fois en 2006 et pour la cinquième fois en août 2019.

Paul s'est vu décerner le prix "Living Treasure in the Arts" par le conseil municipal de Northfield en 2013. Il est vice-président de l'IGEB.



Paul Niemisto



6.11)

Portugal

NUNES RODRIGUES Daniel José

*Da oposição, à criação da Banda do Centro Recreativo Amadores de Música "Os Leões": Um retrato alicerçado nos enlaces da memória* [De l'opposition, à la création de la bande du Centro Recreativo Amadores de Música "Os Leões" : Un portrait ancré dans les liens de la mémoire]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 203-235.

## Résumé

Dans cet article monographique, Daniel José Nunes Rodrigues expose les résultats de l'étude de cas descriptive et explicative, pour la période entre 1926 et 1970, développée au Centro Recreativo Amadores de Música (CRAM) "Os Leões", une association basée dans la ville de Moura (région de l'Alentejo au Portugal), afin de comprendre l'influence des luttes politico-idéologiques dans la formation des associations philharmoniques à Moura, comprendre comment les changements politico-idéologiques qui se sont produits au niveau national et local, ont influencé la pratique performative et les espaces de performance et identifier et catégoriser le répertoire exécuté par CRAM en concert, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

## L'auteur

**Daniel José Nunes Rodrigues** est un sociologue qui travaille dans les domaines de la sociologie de la culture et de la communication, du patrimoine culturel, ethnographie et anthropologie spatiale. Il est titulaire d'une licence en Sociologie (Universidade de Évora, 2012) et d'un Master en Sociologie (Universidade d'Évora, 2016).

Ses intérêts académiques incluent les processus patrimoniaux, les pratiques culturelles, la musique et les constructions identitaires.





6.12)

*Portugal*

SIMÕES Dulce

*A Banda Filarmónica Barranquense: entre lugares, culturas e práticas musicais* [L'orchestre d'harmonie (philharmonique) de Barranquense : entre lieux, cultures et pratiques musicales]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 237-264.

### Résumé

La dichotomie culte / populaire a établi une frontière épistémologique et conceptuelle entre des univers musicaux qui peuvent être compris comme des éléments d'un même continuum, considérant que les catégories d'acculturation, de fonction et de rituel sont applicables aussi bien dans le cadre de la musique classique que dans celui des musiques dites traditionnelles ou populaires.

L'engagement en faveur de la déclassification a amené Dulce Simões à penser les pratiques musicales comme des outils culturels pour un système sonore ouvert aux aspects dynamiques de la vie sociale et culturelle des communautés.

Dans ce sens l'importance mêlée des pratiques philharmoniques avec d'autres pratiques musicales, établit des relations entre deux univers qui s'interpénètrent, celui des orchestres philharmoniques et celui du "Cante Alentejano" (chants Alentejano), à partir des expériences des hommes et des femmes qui participent à la configuration et à l'organisation du paysage sonore.

Un siècle s'est écoulé depuis l'apparition du premier ensemble musical qui existait dans le village de Barrancos, en 1899, d'où le nom de Banda Filarmónica "Fim de século" (orchestre d'harmonie « fin de siècle »). Cependant, ce n'est qu'en 1900 qu'a été fondée la société philharmonique, la première qui existât dans cette localité. Depuis le début, jusqu'à l'année 1917, période pendant laquelle la première fanfare a fonctionné, deux chefs d'orchestre professionnels ont eu la tâche de guider les musiciens locaux, dont Sérgio Augusto Meireles, auteur de l'Hymne de la fanfare. Après un court intervalle de quelques années, au cours duquel

les difficultés économiques ont fini par "dicter leurs lois", un groupe de mélomanes a rassemblé ses efforts et, en 1923, a réorganisé la fanfare, la deuxième qui existait dans le pays. Malgré les efforts de la municipalité, qui a acquis et récupéré des instruments, cette deuxième tentative s'est également soldée par un échec, après avoir tout de même connu quelques moments de brillance.



Banda Filarmónica "Fim de século" en 1943

Ce n'est qu'en 1952, après une nouvelle réorganisation, et avec l'approbation des statuts de la Sociedade Filarmónica Barranquense, par le Gouverneur Civil du District, que la Société a réussi à se redresser et à rester en activité jusqu'à nos jours. En chemin, il y a eu des moments de gloire et d'éclat, car l'adhésion massive des membres, au début, a permis d'engager de bons chefs d'orchestre, et aussi l'inscription de la fanfare dans la Federação Portuguesa de Colectividades de Cultura e Recreio.

Alors que l'enthousiasme initial était déjà passé et que les revenus diminuaient, le chef d'orchestre devient l'un des plus anciens musiciens, et cette situation a duré de nombreuses années. Ce n'est que plus récemment, dans les années 80 et 90, avec l'aide du conseil municipal, qu'il a été possible d'engager les services d'un chef d'orchestre professionnel, une situation qui a changé, pour le mieux, les performances de l'orchestre.

Aujourd'hui, grâce à la rénovation presque complète des instruments, des uniformes et d'un nombre raisonnable d'éléments, la Banda Filarmónica "Fim de Século de Barrancos" jouit d'un certain prestige parmi ses homologues de la région, un fait qui n'est pas sans rapport avec l'engagement dont font preuve tous ses interprètes, la direction, ainsi que l'extrême dévouement du nouveau chef d'orchestre, Francisco Roque Nunes, qui dirige le groupe depuis août 2006.

## L'autrice

Chercheuse à l'Institut d'ethnomusicologie - Centre d'études de la musique et de la danse de la Faculté des sciences sociales et humaines de la Nouvelle Université de Lisbonne, **Dulce Simões** collabore en tant qu'enseignante au Département des sciences musicales de la même Faculté. Elle est titulaire d'un doctorat en anthropologie (spécialité pouvoir, résistance et mouvements sociaux) de la faculté des sciences sociales et humaines de la nouvelle université de Lisbonne.

Elle obtient une bourse postdoctorale de la Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), avec le projet : "A cultura expressiva na fronteira luso-espanhola : continuidade histórica e processos de transformação socioculturais, agentes e repertórios na construção de identidades"

Elle mène des recherches de terrain au Portugal et en Espagne sur les relations frontalières, les politiques identitaires, les mouvements sociaux, les usages de la mémoire et les pratiques culturelles. Elle est membre fondateur du Groupe d'études sociales appliquées de l'Universidad de Extremadura et collaboratrice de l'IHC /FCSH-NOVA. Elle a travaillé comme productrice-réalisatrice à Radiotelevisão Portuguesa (1979-2003), réalisant divers types d'émissions audiovisuelles.



Dulce Simões



6.13)

*Portugal*

GAIPO Ana Margarida

*Sociedade Filarmónica 'Lira do Rosário': um património local* [Sociedade Filarmónica "Lira do Rosário" : un patrimoine local]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 265-279.

### **Résumé**

Cet article est le résultat d'une étude monographique sur l'importance du lien entre la société insulaire de São Miguel, la grande île de l'archipel des Açores, et l'orchestre d'harmonie, la Sociedade Filarmónica 'Lira do Rosário' (SFLR). Grâce à une connaissance directe de cet orchestre, l'auteurice peut confirmer que, depuis sa fondation jusqu'à aujourd'hui, il est le seul orchestre de la paroisse de Nossa Senhora do Rosário. Symbole d'identité pour les habitants de la paroisse, il cohabite sainement avec d'autres fanfares civiles des paroisses voisines. En plus des fonctions musicales habituelles d'une fanfare civile, la SFLR s'est distinguée par la mise en œuvre et le développement de pratiques et d'activités uniques dont ses membres sont fiers.

La société philharmonique "Lira do Rosário" a été fondée le 20 avril 1920, par le père João Furtado Pacheco, assisté de Luís Soares de Macedo. La Philharmonie a donné sa première représentation en juillet de la même année, lors des Festas do Sagrado Coração de Jesus, étant à l'époque composée de 25 éléments. Son premier chef d'orchestre était António Jacinto da Câmara e Silva. Plus tard, et pendant 45 ans, António Moniz Barreto, également compositeur et artiste d'une grande sensibilité, a été directeur de la Philharmonie.

En avril 1941, les statuts de la société ont été élaborés et approuvés en juin de la même année par le gouverneur civil de l'époque, le capitaine de cavalerie Rafael Sérgio Vieira.

Dans l'histoire du Filarmonica, nous noterons qu'il s'est rendu deux fois sur les îles de l'archipel des Açores, Santa Maria et Pico et une fois sur les îles de Faial et Terceira. Elle s'est rendue à deux reprises aux États-Unis d'Amérique et au Canada, plus particulièrement auprès des communautés açoréennes qui y vivent, ainsi qu'au Portugal continental, plus précisément à Seixal.

La Filarmónica participe aux manifestations culturelles, rencontres d'orchestre d'harmonie, festivals, animations culturelles, échanges, concerts et aux fêtes traditionnelles sur toute l'île de São Miguel.

La société philharmonique "Lira do Rosário" dispose de son propre siège, construit de toutes pièces, situé dans un lieu noble de la paroisse. Lors de l'élaboration du projet du siège, on a pris en considération le souci de répondre à certains besoins ressentis dans la paroisse, à savoir, l'intégration aux locaux d'un centre de soutien communautaire pour les personnes âgées, qui fonctionne sous la gestion du centre socioculturel de São Pedro et d'un centre catéchétique qui a été offert à la paroisse.

La Société Philharmonique "Lira do Rosário" a été déclarée Institution d'Utilité Publique, par dépêche du Président du Gouvernement Régional le 20 mai 1999. La Société Philharmonique "Lira do Rosário" est honorée d'avoir participé à la réception de son Excellence le Président de la République, Dr. Jorge Sampaio, lors de sa visite officielle à la Municipalité de Lagoa le 23 juillet 1999. Toute la cérémonie s'est déroulée dans l'auditorium public du siège de la Sociedade et à cette occasion, le Président a laissé un message dans le livre d'honneur dédié à la Sociedade Filarmónica "Lira do Rosário".



Sociedade Filarmónica Lira do Rosário

## L'autrice

**Ana Margarida Gaipo** est diplômée en sciences de la musique par le FCSH-UNL. Depuis 2004, elle enseigne l'histoire de la musique au Conservatório Regional de Ponta Delgada.

Elle a collaboré avec l'Encyclopédia de la musique au Portugal promu par INET-MD et Enciclopédia Açoriana, promu par le SREC-DRC pour le Centre de connaissances des Açores.



Ana Margarida Gaipo



6.14)

*Portugal*

BRITO PINTO Ana Cristina

*Banda Filarmónica de Pinhel: um ícone da cultura local da “Cidade Falcão”* [La banda Filarmonica de Pinhel : une icône de la culture locale de la "ville du faucon"].

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 281- 299.

### **Résumé**

Les orchestres d'harmonie (bandas filarmonica) sont les groupes musicaux les plus répandus au Portugal. Avec une forte tradition de diffusion de la musique en tant qu'art ainsi que de la culture populaire, elles ont globalement joué un rôle crucial dans l'éducation des enfants et des adultes, et même dans leur intégration sociale.

L'orchestre de Pinhel est l'un des nombreux orchestres « philharmoniques » de tout le territoire national, avec plus d'un siècle d'existence. Il joue un rôle vital dans l'éducation culturelle et musicale non seulement des citoyens de Pinhel, petite ville de 10.000 habitants du district de Guarda, mais aussi des citoyens des villages voisins.

Ce travail veut combler un vide par manque d'informations sur l'importance et l'histoire de cette société afin de révéler ses aspects patrimoniaux.

### **L'autrice**

Ana Cristina Brito Pinto a rejoint l'orchestre philharmonique de Pinhel, où elle est clarinette. Elle a étudié la clarinette pendant huit ans au Conservatório de Música de São José da Guarda, a participé à plusieurs masterclasses de clarinette, cours de perfectionnement musical et stages d'orchestre à vent.

Elle est diplômée en tourisme et loisirs de l'Instituto Politécnico et suit actuellement la deuxième année du master en études culturelles à l'Université de Beira Interior de Covilhã.





6.15)

*Portugal*

COSTA João Pedro

*Do “mundo elegante” aos “microcosmos da gente portuguesa”: os frequentadores no jardim público de Évora e os seus gostos musicais (1887-1910)* [Du "monde élégant" aux "microcosmes du peuple portugais" : les jardins publics d'Évora et leurs goûts musicaux (1887-1910)]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 301-318.

### **Résumé**

Le jardin public était l'un des lieux de prédilection pour les représentations musicales en plein air des ensembles à vent civiles et militaires. Cependant, à mesure que le XX<sup>e</sup> siècle avançait, les fanfares militaires prédominaient, ce qui a contribué à une augmentation de l'activité musicale, avec des concerts presque toute l'année, mais principalement le jeudi et le dimanche.

L'intensification musicale s'est accompagnée de la gratuité des concerts qui a contribué à l'augmentation de l'hétérogénéité des classes sociales du public. Ainsi, cet article vise à discuter des raisons possibles de cette évolution et à comprendre si avec l'hétérogénéité il y avait un changement dans le répertoire pour couvrir les goûts des différentes classes.



Kiosque du célèbre jardin public Merendas à Évora, province d'Alentejo  
(inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO)

## L'auteur

**João Pedro Costa** prépare sa maîtrise en sciences de la musique – musicologie à la Faculté des Sciences sociales et Humaines de l'Université NOVA de Lisbonne (NOVA-FCSH). Après des études en sociologie et esthétique musicale au Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical de Lisbonne (CESEM), il bénéficie actuellement d'une bourse de recherche concernant le projet "Musique, médias et publics au Portugal 1974-2000".

En 2017, il a obtenu sa licence en musicologie à l'université d'Évora. Ses principaux centres d'intérêt portent sur la musique, les goûts musicaux et les sociabilités de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours.



6.16)

*Portugal*

CARVALHO Luís

*Bandas filarmónicas portuguesas: viveiro de músicos. Origens, opções profissionais e imaginário musical – um testemunho pessoal* [Les orchestres d'harmonie portugais (bandas filarmónicas) : un vivier de musiciens. Origines, options professionnelles et imaginaire musical - un témoignage personnel]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 319-327.

## Résumé

Les ensembles à vent sont, au Portugal, sur un terrain fertile pour l'émergence de talents musicaux, et ils sont responsables du lancement d'innombrables générations de musiciens professionnels.

Luís Carvalho, comme tant d'autres, a commencé sa carrière musicale dans ce monde musical amateur.

Dans cet article, après avoir décrit brièvement le processus et le contexte des écoles de musique des orchestres d'harmonie amateurs, caractérisés par le cas personnel de l'auteur, il rapporte le processus de choix et d'enregistrement de quelques pièces historiques portugaises pour orchestre d'harmonie, dans le contexte de la collaboration au projet de recherche « Notre musique, notre monde : les orchestres d'harmonie et la vie sociale locale » (“A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)”).

Enfin, quelques suggestions d'utilisation de ces répertoires historiques dans la pratique musicale actuelle des orchestres d'harmonie sont proposées.

## L'auteur

**Luís Carvalho** est titulaire d'un doctorat en musique de l'Université d'Aveiro (Portugal) et a reçu de nombreuses distinctions. Il a notamment remporté le Concours d'interprétation d'Estoril (2001 – en tant que clarinettiste), le 4e Concours international de composition Póvoa de Varzim, pour son œuvre orchestrale *Métamorphoses... hommage à MC Escher* (2009) et le 1er Concours de composition Francisco Martins (Coimbra/2017) pour *Mosaico* – aussi pour orchestre. En outre, il a été nommé pour le Prix national des auteurs 2012 de la Société des auteurs portugais (SPA), pour une autre de ses œuvres orchestrales - *Nise Lacrimosa*. Carvalho a également remporté l'Audition pour jeunes chefs d'orchestre organisée par l'Orchestre métropolitain de Lisbonne en 2010 et a été finaliste au Concours international de direction d'orchestre Hans von Bülow (2021). En 2013, le journal régional Audience lui décerne le Trophée du Prestige pour sa carrière consacrée à la musique.

En tant que chef d'orchestre, Carvalho se produit régulièrement avec la plupart des grands orchestres du Portugal et à l'étranger, ses concerts l'ont conduit en Russie, en Hongrie, en Italie, en Espagne et en Finlande. Il est fondateur et directeur artistique/musical de Camerata Nov'Arte, un ensemble basé à Porto.

Compositeur reconnu, les œuvres de Carvalho ont été interprétées au Portugal, en Espagne, en France, en Italie, en Belgique, en Hollande, en Allemagne, en Slovénie, en Slovaquie, en Croatie, au Venezuela et au Brésil. Son catalogue, principalement publié par AvA-editions (Portugal) et Molenaar (Hollande), comprend des œuvres pour orchestre, harmonie, musique de chambre, solos et de nombreux arrangements, orchestrations et révisions, dont la plupart découlent de commandes de diverses institutions, groupes et solistes.



Luís Carvalho



6.17)

*Portugal*

**SERRANO RALO Pedro Miguel**

*Festival de Bandas de Música da « Electricidade De Portugal » 1986 [Festival d'orchestre d'harmonie « Électricité Du Portugal » 1986]*

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life, 2020, p. 329-347.*

### **Résumé**

Entre 1980 et 1985, la société "Electricidade de Portugal" a organisé le Festival d'orchestres d'harmonie EDP, inséré dans une nouvelle politique d'entreprise menée par le Directeur Général, orientée vers l'offre culturelle.

Pour l'organisation de ce Festival, une commission s'organise autour d'Humberto Bui, directeur financier d'EDP, du chef d'orchestre Capitaine Silva Dionísio et du Lieutenant Alves Amorim (postes militaires qu'il occupaient à l'époque). L'une des initiatives de cette commission a été le recensement des ensembles à vent existants au Portugal cette année-là.

Le festival a été divisé en quatre régions (Nord, Centre, région du fleuve Tejo et Sud) et subdivisé en trois catégories (A, B et C). Il a également imposé l'exécution d'œuvres obligatoires pour chaque catégorie et commandé des œuvres originales à des compositeurs portugais.

### **L'auteur**

**Pedro Miguel Serrano Ralo** a commencé ses études musicales avec son père à l'Orchestre d'harmonie municipal de Mouranense en tant que clarinettiste. Il a rejoint l'école de musique du Conservatoire national de Lisbonne en tant que clarinettiste dans la classe du professeur Rui Martins.

En 2004, il a rejoint l'armée portugaise, où il a servi dans la Banda Sinfónica do Exército et la Banda Militar de Évora. Il est diplômé en musique dans le domaine de l'interprétation à l'École des Arts de l'Université d'Évora.

Il exerce actuellement la fonction de chef d'orchestre de la Banda Castanheirense-Águeda.

Il est membre associé de la WASBE et de l'IMMS- Portugal. Il suit le Master en direction d'orchestre à vent de l'Universidade de Aveiro, dans la classe du Professeur André Granjo.



Pedro Miguel Serrano



6.18)

*Espagne*

RODRÍGUEZ-LORENZO Gloria A.

*From Zarzuelas to Military Bands: Building a Spanish Musical Identity* [Des Zarzuelas aux fanfares militaires : La construction d'une identité musicale espagnole]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 401-417.

### Résumé

Les fanfares militaires ont été l'une des institutions éducatives et professionnelles les plus importantes pour la vie du musicien à vent en Espagne à partir du XIXe siècle. Elles ont influencé l'apparition des fanfares civiles, dont les origines étaient souvent liées aux corps militaires espagnols. En outre, les fanfares militaires et civiles servaient de support pour légitimer les activités du conseil municipal et d'outil de propagande.

Toutes deux ont même joué un rôle important dans le tissage des sociétés, des identités et dans la construction des espaces publics.

Cette étude se propose d'approfondir le répertoire de l'orchestre d'harmonie et sa réception, en considérant les interactions avec les publics dans les espaces publics urbains, à travers quelques cas d'étude.

La compréhension du processus de re-signification des extraits de zarzuela qui ont été transformés en hymnes militaires comme la « Prière du marin » de la célèbre zarzuela intitulée *El Molinero de Subiza* (Oudrid 1871) sera étudiée ici pour comprendre les interactions entre les sphères militaire et civile dans la construction du paysage sonore et des identités musicales des villes espagnoles.

### L'autrice

**Gloria A. Rodríguez-Lorenzo** est maître de conférences en musicologie à l'Université d'Oviedo (Espagne). Elle a notamment publié la monographie *La clarinette en Espagne : Miguel Yuste Moreno (1870-1947)*, publiée par LIT Verlag (2019). Elle a été honorée d'un



prix de l'IGEB pour des mémoires dans le domaine de la musique (2016), articles dans des revues, chapitres, etc.

Ses recherches portent sur les orchestres à vent et la culture musicale du milieu du XIXe siècle jusqu'en 1950.



Gloria A. Rodríguez-Lorenzo



6.19)

*Autriche*

GASCHE David

*The Pannonisches Blasorchester in Burgenland (Austria): A Wind Band at the Border of Tradition and Modernity* [Le Pannonisches Blasorchester au Burgenland (Autriche) : Un orchestre à vent à la frontière de la tradition et de la modernité]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 419-441.

### Résumé

L'article présente la fondation et l'histoire de l'Orchestre à vent de Pannonie : Pannonisches

Blasorchester (PBO). Le répertoire, l'instrumentation, les activités et les défis sont ensuite abordés pour comprendre l'influence et le rôle de l'orchestre dans la vie musicale autrichienne. L'objectif est de démontrer comment cet orchestre a été capable de trouver un équilibre entre une riche tradition locale et de nouvelles perspectives musicales.

Depuis sa création en 1990, l'Orchestre à vent de Pannonie ou Pannonisches Blasorchester (PBO) est l'un des orchestres à vent les plus actifs d'Autriche. Il s'est distingué par de nombreux concerts et projets avant-gardistes en Autriche, en Allemagne, en France, en Hongrie et en Italie, dont les plus importants sont : la première mondiale de *Fifty-Eight* de John Cage (1992), le premier enregistrement mondial de la Symphonie n° 1 de Gustav Mahler (arrangement de Désiré Dondeyne) et l'enregistrement de 15 CDs thématiques s'appuyant sur de la musique originale pour ensemble à vent.

Le PBO est aussi une association musicale qui réunit des professionnels, des professeurs de musique, des amateurs et des étudiants de l'Université de musique et des arts du spectacle de Graz.

Une autre particularité est la coopération avec l'Institut Oberschützen et le Centre international de recherche sur la musique à vent.

Mais quelle a été la contribution du PBO à la vie musicale artistique, éducative et professionnelle du Burgenland, sa région originelle, et de l'Autriche en général ? Quels sont ses objectifs et ses défis au XXI<sup>e</sup> siècle ? Comment cet orchestre à vent a-t-il évolué au fil des années ?

Jusqu'à présent, aucune recherche n'a été menée sur ce sujet. Cependant, l'étude de son histoire, de son répertoire, de ses musiciens, de ses activités, et d'autres aspects importants permet de répondre à ces questions. Il s'agit également d'explorer les principales caractéristiques, fonctions et connexions du PBO afin de déterminer son identité et son influence.

Au terme de cette étude, il apparaît que le PBO s'efforce de donner une autre vision de la musique à vent dans un contexte fortement influencé par la musique folklorique et communautaire. Il prouve qu'un orchestre à vent peut jouer "différemment".

Il s'est néanmoins adapté au fil des ans aux attentes et aux goûts du public. Les concerts ont d'abord attiré un large public qui n'était peut-être pas préparé ou du moins peu habitué à ce genre de musique à vent moderne. Les représentations et les événements ont eu moins de succès par la suite et l'orchestre a été confronté au problème de trouver un équilibre entre tradition et modernité ou ce que le public veut entendre et ce qu'il doit découvrir.

En conséquence, le public d'aujourd'hui est souvent très impressionné lorsqu'il écoute un concert. Le PBO a réussi à concilier l'intérêt de son public avec l'objectif initial : faire connaître un répertoire varié et contemporain avec toutes les possibilités instrumentales d'un grand orchestre à vent.

La devise du PBO pourrait être "préserver l'esprit, surprendre, enchanteur et renouveler". Le PBO combine, avec plus ou moins de succès la tradition régionale de la musique à vent avec l'avant-garde.



Le Pannonisches Blasorchester (PBO) à l'occasion de ses 25 ans (2015), sous la direction de Peter Forcher

## L'auteur

David Gasche a commencé son éducation musicale à Bayonne et a poursuivi ses études au Conservatoire et à l'Université de Tours. Il a terminé son doctorat à l'Université de Vienne (2009) et a obtenu le Diplôme Artistique de clarinette (2011).

Le Prix Thelen 2012 de la société IGEB a récompensé sa recherche sur l'Harmoniemusik viennoise<sup>5</sup>.

David Gasche est chercheur à l'Université de musique de Graz (Autriche), directeur du Centre international de recherche sur la musique à vent, musicien de chambre, et travaille pour la Collection viennoise des Instruments anciens.



David Gasche

---

<sup>5</sup> GASCHE David, *La musique de circonstance pour Harmoniemusik à Vienne (1760-1820)*, présenté dans la présente Bibliographie Afeev.



6.20)

*Espagne*

MONTEAGUDO MAÑAS Javier, CARRASCOSA LÓPEZ  
Conrado Enrique & HERNÁNDEZ FARINÓQ José Pascual

*The Evolution of the wind band repertoire in Valencia:  
case study of the International Wind Band Contest 'City  
of Valencia' [L'évolution du répertoire de l'orchestre  
d'harmonie à Valence : étude de cas du concours  
international d'orchestre d'harmonie "Ville de  
Valence"]].*

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life,*  
2020, p. 443-460.

## Résumé

Il existe des villes qui, en raison de leur histoire et de leurs traditions, jouent un rôle décisif dans certains aspects du développement musical. À cet égard, le cas de Valence, est un modèle pour comprendre comment une ville lie sa réputation à l'ensemble à vent.

L'essor des orchestres d'harmonie remonte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il a favorisé, en partie, la naissance de l'un des concours de musique pour ensemble à vent les plus importants de la scène mondiale : le *Certamen Internacional de Bandas de Música «Ciudad de Valencia»* (Concours International d'Orchestres à Vent "Ville de Valence" ou CIBM).

Cet événement a contribué de manière substantielle, à travers les œuvres qui y ont été interprétées, à l'évolution de la littérature musicale pour l'orchestre à vent, en promouvant dès son origine la transcription d'une grande partie du répertoire symphonique et orchestral et en promouvant, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle, l'interprétation et la composition de la musique originellement écrite pour orchestre d'harmonie.

Le *Certamen de Bandas de Música Ciudad de Valencia* est né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus de cent ans d'histoire pour couvrir trois siècles de musique. Un vaste voyage à travers les événements les plus significatifs qui ont influencé l'histoire de Valence, depuis 1886, lorsque le maire de l'époque, Manuel Sapiña Rico, sous les auspices de l'enthousiaste conseiller aux festivals, José Soriano Plassent, a décidé de créer un "Concours musical" pour les fanfares valenciennes. Cette volonté initiale, pleine de bonnes intentions de la part de ses promoteurs, allait devenir, au fil des ans, le concours de fanfares le plus important du monde. Un aspect dont n'ont sûrement pas rêvé ceux qui ont passé les premières, et toujours difficiles, auditions.

Le concours a sans aucun doute réussi à conserver sa propre personnalité depuis le début, même si, en raison de l'impératif de l'époque, des nouveautés ont souvent été introduites pour encourager une saine concurrence entre les groupes participants, ce qui est l'une des clés de son succès. En 1888, le concours distingue les fanfares civiles et militaires. À l'époque, un premier prix valait la somme non négligeable de 1 200 pesetas.

En 1895, cependant, il a été décidé de créer au sein du Concours une section réservée aux groupes de musique étrangers. Plus tard, en 1902, le conseil municipal de Valence a organisé deux nouvelles sections : l'une à caractère régional et l'autre à caractère national. L'internationalisation du concours deviendra une réalité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, bien que cette contribution évolue au fil des ans jusqu'à aujourd'hui, où, récemment, il a été décidé que les orchestres étrangers devaient concourir sur un pied d'égalité avec le reste des sociétés musicales espagnoles, y compris, bien sûr, les sociétés musicales valenciennes.

Une autre constante du concours depuis ses débuts est le bon accueil du public. Les chroniques de la presse de l'époque reflétaient déjà la présence remarquable d'un grand nombre d'*afiliados* enthousiastes aux différentes auditions vers 1920. Le CIBM a réussi à maintenir cette même constante, même aujourd'hui, alors que les concerts de musique classique sont confrontés à la concurrence toujours rude des grands spectacles de masse.

Les années 1940 sont marquées par une période de relance du concours. En 1944, le montant des prix a été augmenté, ce qui a entraîné une augmentation du nombre de groupes participants. Un fait révélateur est que lors de l'édition de 1949 lorsque plus de mille musiciens entrent dans l'arène de la Plaza de Toros à Valence.

La qualité des groupes, le succès des concerts et la gestion rigoureuse des éditions successives ont progressivement accru le prestige du Concours. Ce prestige s'est accru lorsque, après une pause de plusieurs années, en 1977, des groupes étrangers sont revenus participer au concours. Depuis lors, le *Certamen* de Valencia est l'événement estival incontournable pour les groupes des cinq continents qui veulent gagner dans l'une des sections du concours musical le plus important pour les orchestres d'harmonie de la scène internationale.

Les comités organisateurs ont adapté le concours aux différentes caractéristiques de chaque époque, ce qui a entraîné des changements tout au long de son histoire, comme le remodelage de ses sections, l'augmentation des montants à recevoir pour la participation et les prix, ainsi que la création du prix du meilleur orchestre de la communauté valencienne dans l'ensemble du concours.

L'évolution la plus intéressante est celui qui touche le répertoire puisque le *Certamen* de Valencia devient un outil particulièrement efficace pour des commandes d'œuvres, des

créations en public devant des parterres de connaisseurs et un renouvellement du répertoire des ensembles à vent amateurs ou professionnels.

Cet événement régional, puis national et enfin international a contribué de manière substantielle, à travers les œuvres qui y ont été interprétées, à l'évolution de la littérature musicale pour l'orchestre à vent, en promouvant dès son origine la transcription de qualité d'une grande partie du répertoire symphonique et orchestral et en promouvant, tout au long du XXe siècle et le début du XXIe siècle, l'interprétation et la composition de la musique originellement écrite pour orchestre d'harmonie.

Cet article débute par une brève introduction à l'histoire des orchestres d'harmonie de Valence, suivie par un développement du CIBM depuis sa création jusqu'à aujourd'hui, et enfin, prouve que l'événement a promu le répertoire de la musique originale. Pour celui de nos lecteurs qui aurait besoin de plus d'informations sur le Certamen de Valencia, vous trouverez une mine d'informations dans le site internet dédié : <http://cibm-valencia.com/esp>



## Les auteurs

**Javier Monteagudo Mañas** est titulaire d'un Master en recherche musicale de l'Université Internationale de Valence, d'une Licence de Musique en interprétation du tuba du Conservatoire Rodrigo de Valence et d'un diplôme professionnel en études orchestrales de l'Université Roosevelt de Chicago (États-Unis d'Amérique).



Aujourd'hui, il est tubiste de la Banda Municipal de Musica de Badajoz (Espagne) et développe sa thèse de doctorat à l'Universitat Politècnica de Valencia (Espagne) sous la supervision de PhD Carrascosa-Lopez et PhD Hernandez-Farinos.



Javier Monteagudo Mañas

**Conrado Enrique Carrascosa López** a un Doctorat en administration et gestion d'entreprise, un Master en gestion d'entreprise de produits et de services et est Ingénieur en Organisation Industrielle. Professeur en interprétation pour le tuba.

Il est actuellement professeur à l'Universitat Politècnica València, enseignant à la Faculté d'Administration d'Entreprises et l'École Technique Supérieure d'Ingénieurs Industriels.

Ses domaines d'intérêt en matière de recherche sont la durabilité industrielle, le tourisme durable, l'écotourisme, la gestion culturelle et la musique.



Conrado Enrique Carrascosa López

**José Pasqual Hernández Farinós** est titulaire d'une Licence en clarinette au Conservatoire de Musique de Valence et également Docteur en Géographie et Histoire de l'Université de Valence depuis 2011.

Actuellement, il est professeur de musique et arts du spectacle au Conservatoire de musique "Joaquín Rodrigo" de Valence.

Ses recherches sont axées sur la musique valencienne du XXe siècle. Il a publié des articles et donné des conférences sur son sujet de recherche.



José Pasqual Hernández Farinós



6.21)

*Espagne*

DÍAZ SUÁREZ Alejandro

*Pedro Braña en Sevilla: primer lustro al frente de la Banda Municipal (1945-1950)* [Pedro Braña à Séville : les cinq premières années à la tête de l'orchestre municipal (1945-1950)]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*, 2020, p. 461-473.

## Résumé

Pedro Braña (Candás, Asturies, 1902 ; Salinas, Asturies, 1995) a été une figure fondamentale de la vie musicale de Séville à partir de 1944, après avoir obtenu le poste de directeur de la musique municipale de Séville par appel d'offres public.

Il étudie la musique dès son plus jeune âge à Gijón et a passé ses examens au conservatoire de Madrid. Il passe quatre ans en Italie, où il a étudié la composition au conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Il rentre en Espagne en 1933, s'installe à Madrid et se consacre à la composition de musiques de films.

Dans la période franquiste<sup>6</sup>, il rejoint le *Cuerpo Nacional de Directores de Bandas Civiles* (Corps national des directeurs de fanfares civiles) en 1941, et a été élu directeur de la Banda Municipal de Sevilla en 1944.

Braña jouit déjà d'une bonne réputation en prenant ses fonctions. La presse souligne, dès son arrivée à Séville, sa formation en Italie, son expérience de chef d'orchestre à Madrid et sa facette de compositeur de musique de film, entre autres.

---

<sup>6</sup> Lire à ce sujet AYALA HERRERA Isabel María, *Música y Municipio : Marco normativo y administración de las Bandas Civiles en España (1931-1986). Estudio en la Provincia de Jaén* [Musique et municipalité : cadre réglementaire et administration des fanfares civiles en Espagne (1931-1986). Études dans la province de Jaén], présenté dans Bibliographie Afeev série 9.

Il est resté à ce poste jusqu'à sa retraite en 1972. Pendant ces années, il a composé une marche processionnelle chaque semaine sainte, ainsi que d'autres compositions variées. Il a été très impliqué dans la vie culturelle de Séville, en fondant l'Association Chorale, en créant les concerts monographiques des marches de la Semaine Sainte et en étant l'un des promoteurs de la reprise du célèbre *Miserere* d'Eslava en version de concert au Théâtre Lope de Vega en 1956.

Il a également eu une intervention très controversée à son époque puisqu'on lui doit l'ajout de violons et de violoncelles à la formation de l'orchestre d'harmonie, dans ce qu'on a appelé la "fanfare-orchestre" et la "fanfare hybride". Cette décision lui a causé beaucoup de problèmes. Dans le même temps, en France, la Musique de la Garde républicaine de Paris, sous la direction de François-Julien Brun créée en 1948 une formation « harmono-symphonique ». À l'orchestre d'harmonie complet (82 musiciens) s'additionne un ensemble de cordes (21 violons, 8 altos, 6 violoncelles et 4 contrebasses à cordes). Bien qu'il remporta un succès certain (en province notamment), l'Orchestre Harmono-Symphonique disparaît dans les années 1970<sup>7</sup>.

Il convient de souligner la figure de cet homme auquel la ville de Séville a rendu hommage de 1948 à aujourd'hui et dont l'influence sur les orchestres civils et la musique sévillane a été déterminante.



Don Pedro Braña dirige la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla,

---

<sup>7</sup> Lire à ce sujet HUE Sylvie, *150 ans de Musique à la Garde Républicaine, Mémoires d'un Orchestre*, Paris, Nouvelle Arche de Noé éditions, 1998, p. 164-168.

## L'auteur

**Alejandro Díaz Suárez** est un musicien asturien spécialisé dans le basson avec 15 ans d'expérience professionnelle dans divers ensembles nationaux et internationaux, et en qualité professeur dans plusieurs conservatoires.

Il est titulaire d'un diplôme en informatique musicale et en enseignement, il est actuellement étudiant en recherche musicale.

Il enseigne le basson au CMUS de Lugo, est membre de l'orchestre de musique de Gijón, collabore régulièrement avec l'Orchestre symphonique de la Principauté des Asturies et effectue des recherches sur Pedro Braña et les *bandas musicales* du XX<sup>e</sup> siècle espagnol.



6.22)

*Brésil*

NOGUEIRA DE SOUSA Aurélio & SILVA BARBOSA Joel  
Luís da

*Bandas Marciais Escolares de Goiânia: Relações com a vida estudantil e seus integrantes* [Marching bands scolaires de Goiânia (Brésil) : Relations et intégration des activités musicales au sein de *bandas* scolaires, la performance scolaire et le comportement social]

*Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*,  
2020, p. 475-494.

## **Résumé**

Cet article présente les résultats partiels d'une étude en cours qui porte sur la relation entre la participation à une fanfare scolaire, les résultats scolaires et le comportement social de ses membres.

La méthodologie utilisée est quali-quantitative, incluant les méthodes de la recherche-action et des cas multiples. L'approche quantitative vise à analyser les indices de performance académique des membres des *bandas* et de leurs écoles.

L'enquête est réalisée auprès de trois fanfares du système scolaire public de Goiânia au Brésil. Jusqu'à présent, des questionnaires ont été recueillis auprès des directeurs d'écoles (doyens), des coordinateurs pédagogiques, des enseignants et des membres des familles des élèves de la fanfare et un groupe de discussion a été réalisé avec les élèves. En outre, l'indice de développement de l'éducation de base (IDEB) des écoles concernées a été analysé.

Les résultats partiels indiquent que l'activité de la fanfare peut jouer un rôle significatif dans les performances scolaires et le comportement de ses membres.



Banda Marcial do Colégio Estadual Ismael Silva de Jesus

## Les auteurs

**Aurélio Nogueira de Sousa** est diplômé en éducation musicale (2009) et a obtenu son Master en éducation musicale (2015) à l'Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC-UFG). Il prépare actuellement son doctorat en éducation musicale à l'Université fédérale de Bahia, sous la direction de Joel Barbosa, dans la ligne de recherche *Banda* et enseignement collectif.

Il est professeur au département de l'éducation de l'État de Goiás, où il est chef d'orchestre de l'orchestre Colégio Estadual de Tempo Integral (CEPI) Ismael Silva de Jesus de Goiás.



Aurélio Nogueira de Sousa



**Joel Luís da Silva Barbosa** a débuté dans la *Banda* « Guarda Mirim à Piracicaba » (Sao Paulo). Il est diplômé en clarinette au Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí, de Sao Paulo. Il a obtenu sa licence en clarinette à l'Universidade Estadual de Campinas (1989) et sa maîtrise (MM) et son doctorat (DMA), également dans cet instrument, à l'Université de Washington (États-Unis d'Amérique) respectivement en 1992 et 1994.

Il est actuellement professeur titulaire de clarinette à l'école de musique de l'Université fédérale de Bahia. Il travaille en tant que professeur des cours de master et de doctorat de cette école, avec des travaux dans les domaines suivants : clarinette, orchestre, enseignement de groupe et méthode d'orchestre. En outre, il développe des travaux d'enseignement des instruments pour la formation de *bandas* dans les communautés. Il a joué le rôle de clarinettiste et de chef d'orchestre dans plusieurs groupes et festivals. Il a été membre de la commission des activités musicales communautaires de la Société internationale pour l'éducation musicale (ISME).

Il développe des projets de recherche sur la clarinette au Brésil et sur l'éducation musicale collective avec instruments de musique utilisés au Brésil, en abordant les aspects conceptuels et didactiques (activités, répertoire et méthodologie), pour les instruments professionnels, traditionnels et pour enfants, de vent (*bandas* de musique et enfants), d'archet (orchestres), de cordes (cavaquinho, mandoline, guitare, basse, harpes, banjo, guitarra baiana, violes machete et cocho), de soufflets (accordéon et harmonica) et de percussions (boîte, bombo, tambourin, xylophone, tympanon, accessoires).



Joel Luís da Silva Barbosa



7)

*Turquie / Afghanistan*

AKMAN Fatih

*Halit Recep Arman'ın yaşamı ve Türk askerî müziğine katkıları* [La vie et les contributions de Halit Recep Arman à la musique militaire turque]

RAST *Journal of Musicology*, 2021, vol. 9, n° 1, p. 2595-2632

Consultable (langue turque) sur :

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1602596>

## **Présentation**

Halit Recep Arman (1902-1981), fut un chef d'orchestre, compositeur, flûtiste, professeur de musique et écrivain musical turc.

Né à Istanbul, il a commencé sa carrière musicale en prenant des cours de flûte avec Veli Kanık dans le İstanbul Şehir Bاندosu'nda (Musique municipale d'Istanbul) en 1914 . Lorsque l' école de musique navale a été ouverte en 1916 , il a poursuivi ses études sur le navire Tir-i Müjgan pendant dix ans.

Il est parmi les quelques compositeurs turcs à avoir introduit le tango avant la République (1923) composant, entre autres *Aşk Season*, *Esmer Güzeli* ou *Ferda*. Comme compositeur encore, il commence à produire des œuvres dans le domaine de la musique militaire composant *Donanma Marşı* (La Marche de la Marine) en 1921, puis *Trakya Marşı* (Marche de la Thrace), reflétant les mélodies propres à Edirne, l'ancienne Andrinople grecque.

En 1931 il est nommé à la direction artistique de la Musique de la Marine.



Halit Recep Arman en 1931

Un des éléments qui rend le parcours d'Halit Recep Arman spécial est qu'il s'est rendu deux fois en Afghanistan. À la demande du gouvernement du nouveau roi Mohammed Zaher Shah il est nommé conseiller musical de l'armée afghane de 1933 à 1937 et chef d'orchestre de la Musique royale (Krallık Armoni Orkestrası Şefliği).

Rappelons que l'Afghanistan fut reconnu comme royaume indépendant en 1925. Les Russes et les Anglais s'étaient longtemps disputés la prépondérance dans ce pays auquel la situation géographique a fait donner le nom de « Vestibule de l'Inde ». Le règne de Mohammed Zaher Shah de 1933 à 1973, a été marqué les premières années par une politique extérieure prudente. En 1934, il fait adhérer l'Afghanistan à la Société des Nations. En 1936, il signe des accords commerciaux avec l'URSS et conclut, en 1937, des pactes avec la Turquie, l'Iran et l'Irak. En août 1940, le roi proclame la neutralité de son pays pendant la Seconde Guerre mondiale.

C'est à cette époque qu'il crée la première école de musique militaire en Afghanistan. Halit Recep Arman, qui était très populaire en Afghanistan, rentre en Turquie après la fin de sa mission en 1937. Cependant, peu de temps après, le gouvernement afghan a demandé à nouveau Arman pour servir en Afghanistan pendant quatre années supplémentaires. Arman a formé de nombreux étudiants pendant sa mission en Afghanistan, qui a duré jusqu'en 1942. Mais plus encore, il a assuré l'institutionnalisation de l'enseignement musical et la création d'écoles de musique modernes. La plus importante de toutes ses œuvres est la composition de l'hymne

national afghan utilisé alors. Arman, devenu une légende en Afghanistan, est aussi connu sous le nom de « Donizetti afghan »

De retour en Turquie il fonde la cinquième école de musique militaire de la marine le 1<sup>er</sup> septembre 1955, l'une des institutions les plus importantes de l'histoire de la musique militaire turque formant de nombreux chefs d'orchestre.

Décédé en 1981, Arman laisse une œuvre abondante et originale puisqu'essentiellement dédiée aux musiques militaires. Ce répertoire reste la base actuelle de la musique pour ensemble à vent en Turquie bien que le nom et les œuvres d'Arman sont très peu connues en Occident.

Fatih Akman, l'auteur de cet article, s'est fait le biographe spécialiste d'Arman. En utilisant sources privées et manuscrits, il a développé une connaissance scientifique et musicologique du compositeur depuis ce premier article.

Patrick Péronnet, 12.011.2022



Musique royale afghane vers 1935-1942. Arman est au centre en costume sombre

## L'auteur

Fatih Akman (né à Istanbul en 1982) a commencé son éducation musicale en 1997 et a commencé à travailler avec S. Murat Demiral au Département de tuba du Conservatoire d'État de l'Université d'Istanbul la même année. En 2007, il a suivi des cours d'harmonie de jazz de Neşet Ruacan, d'harmonie de jazz et d'orchestration de l'instructeur Emin Fındıkoğlu du Centre de recherche avancée en musique de l'Université technique d'Istanbul. Il a également participé au groupe de jazz "Uniqe Horns" fondé par Emin Fındıkoğlu en tant qu'interprète de tuba et a donné de nombreux concerts dans le pays.

Après ses études primaires et secondaires, il obtient son baccalauréat en 2001 et est diplômé de l'Université d'Anadolu, Faculté d'économie, Département des finances en 2005.

En 2009, il a commencé ses études supérieures à l'Institut des sciences sociales de l'Université des beaux-arts Mimar Sinan, Département de musicologie, Programme général de musicologie. (harmonie avec Hasan Uçarsu, analyse avec Mehmet Nemutlu, théories folkloriques avec Melih Duygul). Il a travaillé avec Gülper Refiğ sur la musique polyphonique turque à l'époque républicaine.

En 2012, il a terminé sa maîtrise avec sa thèse intitulée "Contributions de Halid Recep Arman au développement de la musique polyphonique turque et du répertoire de l'orchestre d'harmonie" sous la direction du professeur Gülper Refiğ. En 2013, il a commencé sa formation doctorale à l'Institut des sciences sociales de l'Université des beaux-arts Mimar Sinan, département de musicologie, programme de musicologie générale. Interaction littérature et musique en Occident avec le professeur Gülper Refiğ.

En 2017, il a été nommé chargé de cours à la NDU Band NCO Vocational School HE. Fatih Akman est Docteur du département de musicologie de MSGSU en 2020.



Fatih Akman

## Résumé

Auteur de 85 marches, 32 œuvres orchestrales, de musique folklorique, symphonique ou légère, de 80 arrangements orchestraux, dont des hymnes étrangers, le lieutenant-colonel Halit Recep Arman, chef de l'orchestre de la marine turque, a marqué une période de l'histoire de la musique turque par ses méthodes instrumentales.

La vie de Halit Recep Arman et ses contributions à la musique militaire turque sont ici analysées. Pendant sa vie militaire, il fut chef d'orchestre dans diverses fanfares des forces

navales, des forces terrestres et des forces aériennes turques. Il fut aussi enseignant, membre de diverses institutions musicales en Turquie et à l'étranger.

En deux occasions entre 1933-1937 et 1938-1942 Arman a joué un rôle important dans le processus de création et de développement de la musique militaire en Afghanistan. Il y a fondé la première organisation de musique occidentale polyphonique et la première école de musique.

Composant une grande partie du répertoire des marches turques, les œuvres du compositeur se caractérisent par l'harmonie, la mélodie, le contrepoint avec l'inventivité mélodique, sa ligne de basse, sa forme, son orchestration et son langage musical dynamique.

En termes de qualité, il révèle également les traits caractéristiques des marches turques d'aujourd'hui.

Depuis 1917, le compositeur compose des opérettes, des fantaisies et des ouvertures pour orchestre, œuvres qui sont entrées au répertoire de l'orchestre non seulement en Turquie mais aussi dans le monde.

C'est la première fois que des sources primaires sur la vie d'Halit Recep Arman sont publiées.



Le lieutenant-colonel Halit Recep Arman, chef de l'orchestre de la marine turque (ca 1957)