



121^e Assemblée Générale
retour sur l'année

2021



CONFÉDÉRATION MUSICALE DE FRANCE

Article Premier
res et égaux en droits
être fondées que sur
.

Article II
est la conservation des
l'homme. Ces droits
nce à l'oppression.

Article II
sident essentiellement



SOMMAIRE

Ordre du jour de l'AG	2
Le bureau de la CMF	3
Les permanents	3
La CMF	4
<i>Les musiciens de la CMF</i>	6
<i>Les orchestres d'harmonie de la CMF</i>	8
<i>Les ensembles vocaux, chorales et choeurs</i>	10
<i>Les fanfares ambulatoires : banda et batucada</i>	12
<i>Les batteries-fanfares</i>	14
<i>Les big band et jazz band</i>	16
<i>Les orchestres de fanfare</i>	18
<i>Les orchestres symphoniques</i>	20
<i>Les orchestres d'accordéons</i>	22
<i>Les brass band</i>	24
<i>Les orchestres à plectres</i>	26
<i>Les instruments</i>	28
La pédagogie	39
<i>L'impact de la crise sanitaire</i>	42
<i>Les Commissions</i>	44
<i>Les enregistrements</i>	45
<i>CMF Média</i>	46
<i>Un réseau de documentation</i>	47
<i>Le don SEAM</i>	49
<i>Calliope et Euterpe, création d'un CQP</i>	50
<i>Le numérique</i>	51
<i>La formation</i>	51
<i>Les concerts solidaires CMF</i>	53
<i>Les archives de la CMF</i>	54
<i>La revue de presse</i>	55
Focus adhérents CMF	56
<i>Concours international de composition pour orchestre d'harmonie de Belfort</i>	57
<i>Entretien avec Marc Etcheverry, compositeur</i>	59
<i>Orchestre d'harmonie de Thiviers</i>	63
<i>Le brass band en France</i>	64
<i>L'Académie de mandoline et guitare de Marseille</i>	69
<i>L'European Guitar and Mandoline Youth Orchestra</i>	69
<i>Entretien avec Marie Célrier, jeune cheffe d'orchestre</i>	70
<i>L'Harmonie batterie fanfare de Lézat</i>	73
<i>Entretien avec Céline Pellmont, cheffe d'orchestre</i>	74
<i>Entretien avec Jane Latron, cheffe d'orchestre</i>	79
<i>Entretien avec Claire Longueville cheffe d'orchestre</i>	82
<i>Entretien avec Jean-Pierre Pommier, compositeur</i>	85
<i>Entretien avec Adrien Sassier, compositeur</i>	88
Les Fédérations CMF	92
Avantages CMF	116

LE MOT DU PRÉSIDENT

Malgré les nombreuses difficultés, il n'aura pas fallu longtemps pour que la culture et la liberté de création reprenne le dessus sur cette pandémie qui a contraint certains d'entre nous à l'inactivité durant près de deux années.

Ces mutations que nous avons traversées, et traversons encore, posent finalement de façon directe les questions essentielles : quel est le sens de nos vies, de nos actions et comment voulons-nous organiser nos relations, nos interdépendances, nos projets et notre manière de faire humanité ensemble, de faire fédération ensemble, de porter haut l'éducation populaire, avec nos près de 3500 structures, elles-mêmes représentant des milliers de personnes mettant en œuvre une diversité d'initiatives pour construire, défendre et apporter des solutions nouvelles pour plus de justice sociale, plus de démocratie et pour renforcer les droits humains. Dans cette « bataille des idées », le soutien à la diversité culturelle, le respect des droits fondamentaux des personnes et des communautés, de leurs droits culturels en particulier, demeurent des principes essentiels pour penser l'accompagnement de ce vaste champ culturel qu'est la pratique de musique collective. Cette vision que nous défendons implique de fortifier encore et toujours nos fondamentaux tournés vers la dignité des personnes, la non-lucrativité, l'émancipation, l'utilité et la justice sociales.

Dans ce contexte général, la CMF se doit de porter les combats pour demain, pour être utile et agir collectivement. La CMF doit initier, impulser, aider, soutenir, bref être en prise avec « les réalités » du terrain et de celles et ceux qui font au quotidien.

Ainsi après deux années d'absence, nous avons souhaité nous retrouver pendant ces quatre journées de congrès dans une dynamique d'accueil et d'hospitalité, à Saumur, territoire connu pour sa légendaire douceur de vivre, au cœur de cette magnifique région du Val de Loire inscrite par l'UNESCO au patrimoine mondial de l'humanité. La CMF remercie donc chaleureusement la fédération des Pays de la Loire pour l'organisation de ce congrès, ainsi que les orchestres qui viendront ponctuer musicalement ces journées de travail.

À toutes et tous, bon congrès !

Christophe Morizot
Président de la CMF

121^e ASSEMBLÉE GÉNÉRALE STATUTAIRE

ORDRE DU JOUR VENDREDI 29 AVRIL 2022

1. **Approbation du PV de l'AGO 2021 et de son rapport d'activités : Christophe MORIZOT.**
2. **Rapport moral du président Christophe MORIZOT.**
3. **Nouveaux projets, Partenariats - Christophe MORIZOT, Thierry BOURGUIGNON, Yves GALLO, Dominique JOUGLA :**
 - Partenariat MGEN – SECOURS POPULAIRE FRANÇAIS – L'ESPER – CMF. Concerts Solidaires.
 - Certification Qualiopi : Développement du Pôle Formation.
 - Aide à l'Acquisition de partitions : Partenariat CMF/SEAM.
 - Fonds de soutien Ministériel aux structures de pratique musicale : Plan Fanfares 2021 et 2022.
 - Fonds de solidarité de la CMF au bénéfice des structures du réseau fragilisées financièrement par la pandémie.
4. **Projet associatif et stratégique de la CMF - Ludovic LAURENT-TESTORIS :**
 - Embauche d'un Directeur pour la CMF et organisation RH.
 - Formation et pédagogie.
 - Relations Nationales, Internationales et Institutionnelles de la CMF.
5. **Rapport financier par la Trésorière Générale - Cécile ROY :**
 - Bilan 2021.
 - Présentation du rapport du commissaire aux comptes.
 - Approbation des Comptes 2021.
 - Affectation du résultat 2021, approbation.
 - Proposition budgétaire pour 2022, approbation.
 - Budget 2023 :
 - * Budget prévisionnel 2023, approbation.
 - * Cotisation : Fixation de la cotisation 2023, approbation.
 - Affaires financières.
6. **Rapport d'activités et d'orientation du Bureau de la CMF :**
 - Rapport d'activités du Secrétariat Général : Yves GALLO.
 - CMF Réseau : Yves GALLO.
 - Pôle Formation : Dominique JOUGLA
 - Communication et relations internes : Aicha DJELLEL.
 - Projets culturels et artistiques : Arlette BRISON.
 - Documentation : Catheline LALLOUET.
7. **Pôle prévention, exposé des actions envisagées - Thierry BOURGUIGNON et participation des intervenants.**
8. **Mission Calliope et Euterpe, présentation de CQP intervenant en pratiques artistiques - Dominique JOUGLA.**



Christophe MORIZOT
Président



Thierry BOURGUIGNON
1^{er} Vice Président



Ludovic LAURENT-TESTORIS
Vice Président



Arlette BRISON
Vice Présidente



Yves GALLO
Secrétaire Général



Aicha DJELLEL
Secrétaire générale adjointe



Cécile ROY
Trésorière générale



Catheline LALLOUET
Trésorière générale adjointe



Dominique JOUGLA
Référent formation



Philippe LATRIVE
Directeur Administratif et Financier



Mustapha BOUDJEMAI
Directeur



Caroline RAINETTE
Responsable communication



Carl PLESSIS
Responsable de la documentation



Isabelle PONCEL
Chargée des projets pédagogiques, commissions, éditions



Mathias Segura
Chargé de projet numérique, catalogage des ressources pédagogiques



Safiatou BENSAOUD
Comptabilité (prestataire)



LA CONFÉDÉRATION MUSICALE DE FRANCE

La CMF, association reconnue d'utilité publique, regroupe 112 délégations départementales et régionales, près de 1400 établissements d'enseignement artistique et plus de 3000 ensembles musicaux de toutes formes et effectifs représentant plus de 200 000 adhérents.

Unique fédération en France à réunir enseignement et pratique amateur, portée par plus de 200 bénévoles et une équipe de permanents, la CMF a développé depuis 160 ans une vraie connaissance du secteur musical.

Centre ressource, conventionnée avec le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Éducation Nationale, la CMF favorise le développement et le rayonnement de la pratique musicale par l'enseignement, la formation, la création et la diffusion.

NOS VALEURS:

- Promouvoir les valeurs de la citoyenneté et de la démocratie culturelle
- Valoriser l'innovation et la création artistique et pédagogique
- Préserver et transmettre le patrimoine musical

NOS MISSIONS:

- Représenter les associations dans les instances nationales et internationales
- Favoriser les réseaux d'enseignement en vue d'un maillage territorial qui facilite l'accès à la pratique artistique et notamment collective
- Soutenir l'emploi et la professionnalisation des encadrants des pratiques musicales amateurs
- Valoriser la documentation musicale par l'établissement d'un catalogue libre et collaboratif
- Participer à l'élaboration des textes réglementaires et d'orientation de l'État
- Soutenir la création artistique par des commandes à des compositeurs
- Informer ses adhérents et les publics amateurs ou professionnels
- Organiser des événements culturels



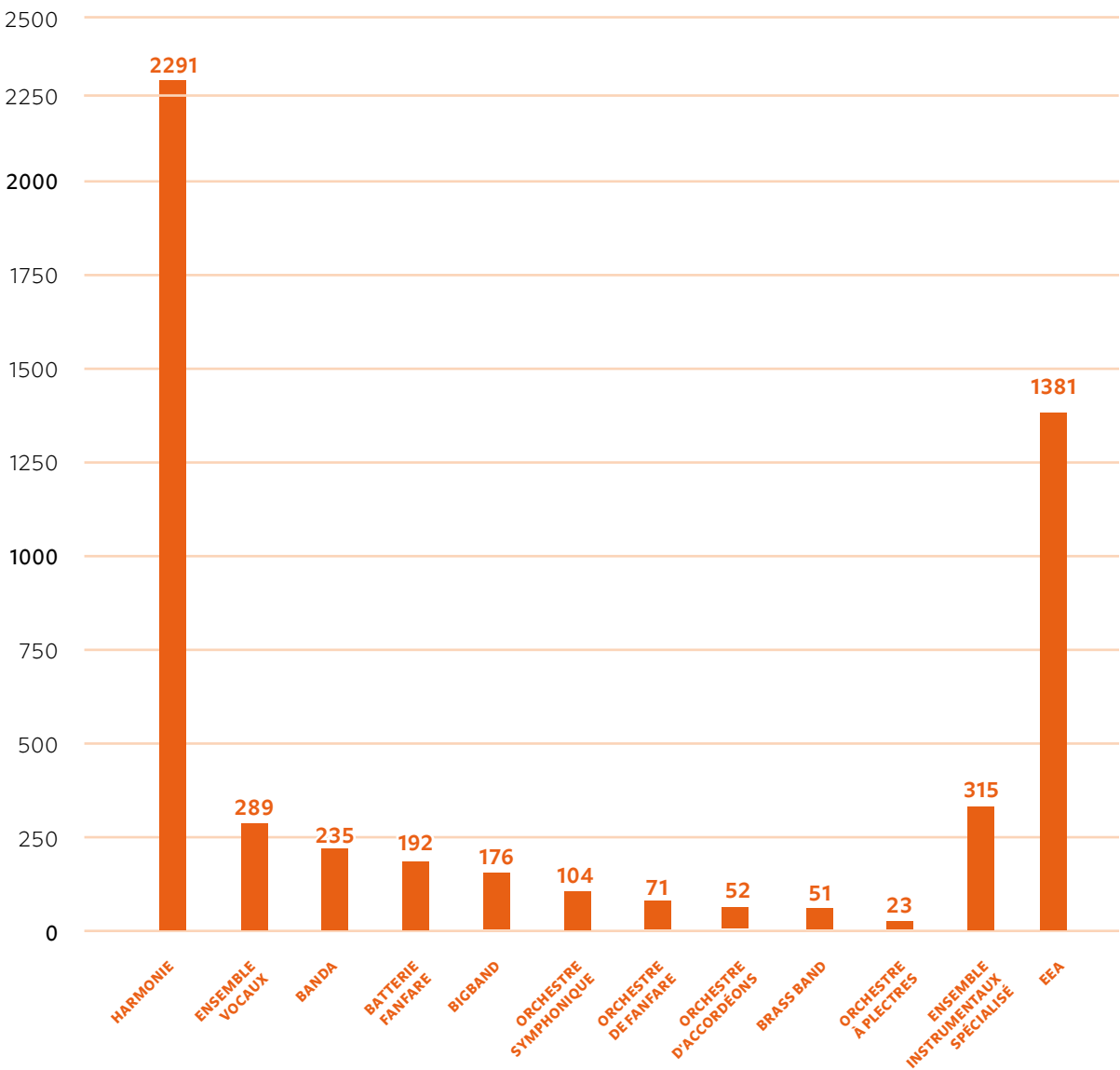


COMPOSITION DE LA CMF

En 2021, la CMF comptait 3290 structures, c'est-à-dire (une même structure peut accueillir plusieurs ensembles musicaux) :

- 3799 ensembles musicaux différents
- 1381 établissements d'enseignement artistiques (EEA)

NOMBRE DES DIFFÉRENTS ENSEMBLES MUSICAUX ET D'EEA AU SEIN DES STRUCTURES DE LA CMF

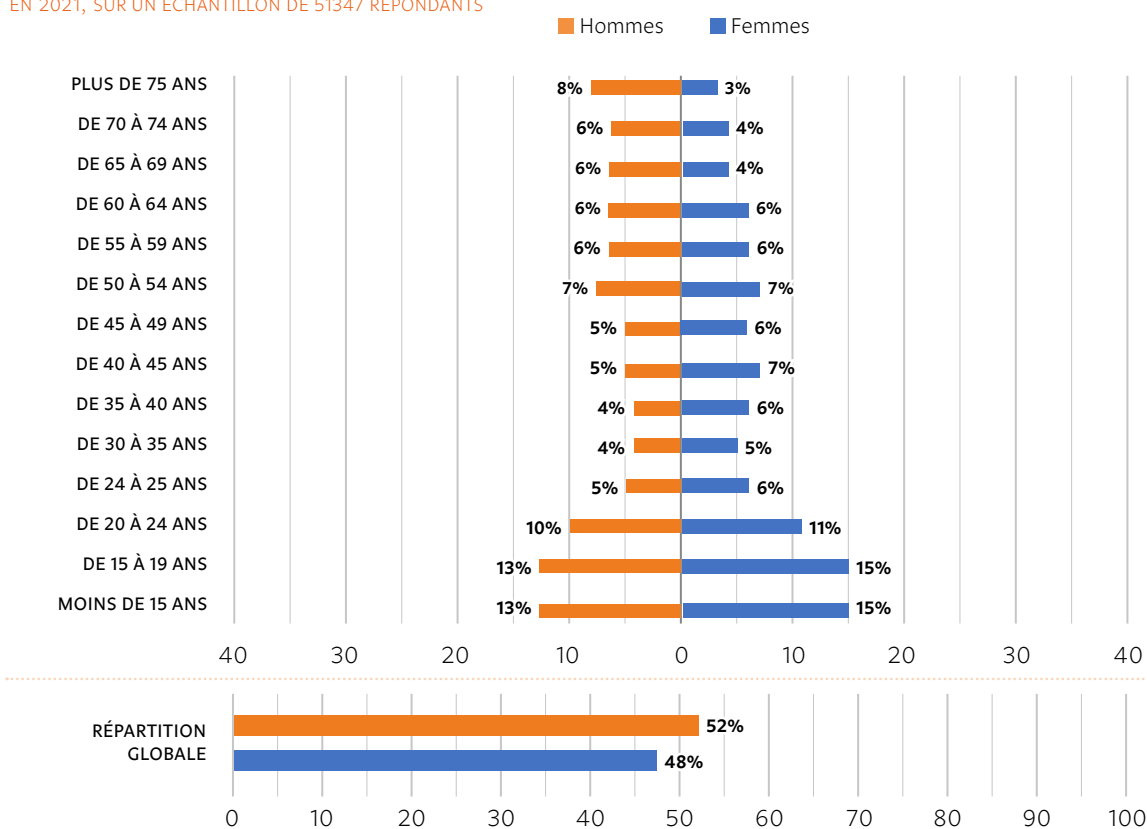




LES MUSICIENS DE LA CMF

PYRAMIDE DES ÂGES DE LA CMF

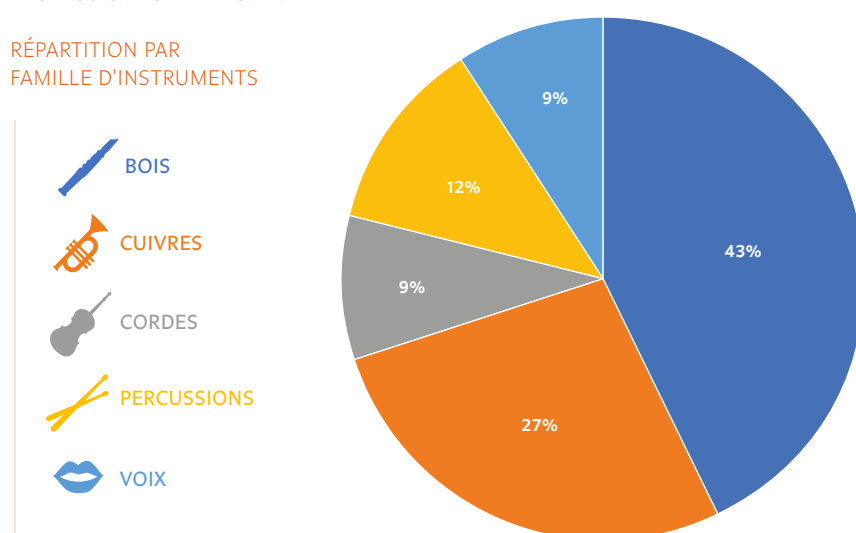
EN 2021, SUR UN ÉCHANTILLON DE 51347 RÉPONDANTS

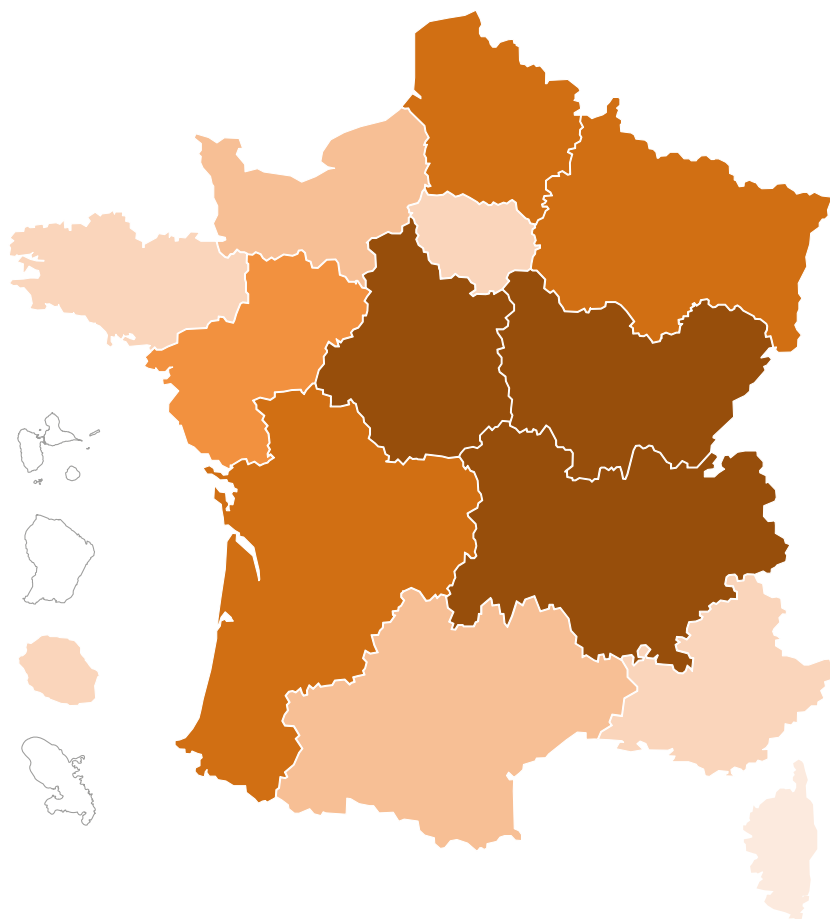


PRINCIPALES PRATIQUES INSTRUMENTALES ET VOCALES

DES MUSICIENS DE LA CMF :

RÉPARTITION PAR
FAMILLE D'INSTRUMENTS





L'IMPLANTATION DES STRUCTURES DE LA CMF

POURCENTAGE DE LA POPULATION DANS UNE STRUCTURE CMF

- ☐ Pas d'implantation
- ☐ Moins de 0,10%
- ☐ Entre 0,11% et 0,20%
- ☐ Entre 0,21% et 0,30%
- ☐ Entre 0,31% et 0,40%
- ☐ Entre 0,41% et 0,50%
- ☐ Plus de 0,50%

	NOMBRE DE STRUCTURES CMF	POURCENTAGE DE LA POPULATION	NOMBRE DE MUSICIENS CMF	NOMBRE D'ÉLÈVES CMF	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	629	0,51%	15788	24822	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	286	0,61%	8169	8813	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	27	0,13%	687	3697	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	251	0,51%	5920	7161	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	6	0,04%	151	0	CORSE
GRAND EST	482	0,43%	13024	10432	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0,00%	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0,00%	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	595	0,45%	16769	9978	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	111	0,08%	2803	7598	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0,00%	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	97	0,19%	2409	3729	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	323	0,43%	8597	17220	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	228	0,27%	5263	10587	OCCITANIE
LA RÉUNION	16	0,14%	182	1049	LA RÉUNION
PACA	87	0,09%	2100	2671	PACA
PAYS DE LA LOIRE	152	0,36%	4569	6712	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	3290	0,31%	86431	114469	TOTAL

Retrouvez la carte de toutes les structures sur : www.cmf-musique.org/la-cmf/la-cmf-en-region/





LES ORCHESTRES D'HARMONIE DE LA CMF

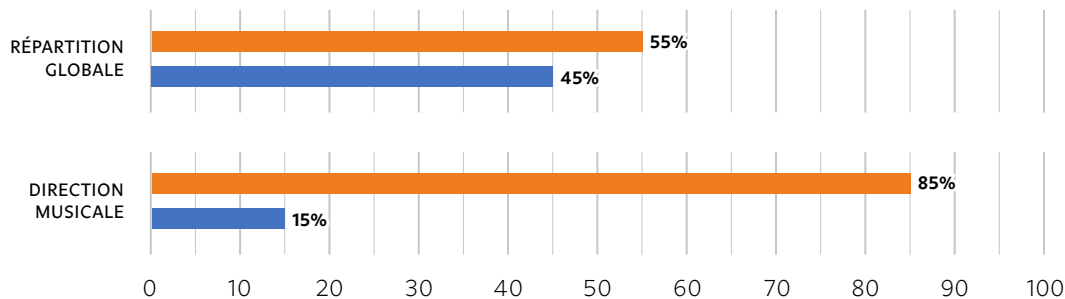
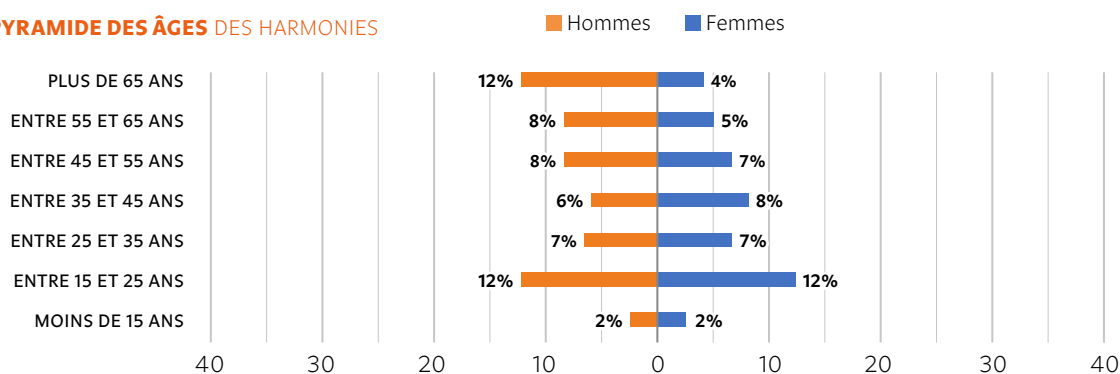
DÉFINITION

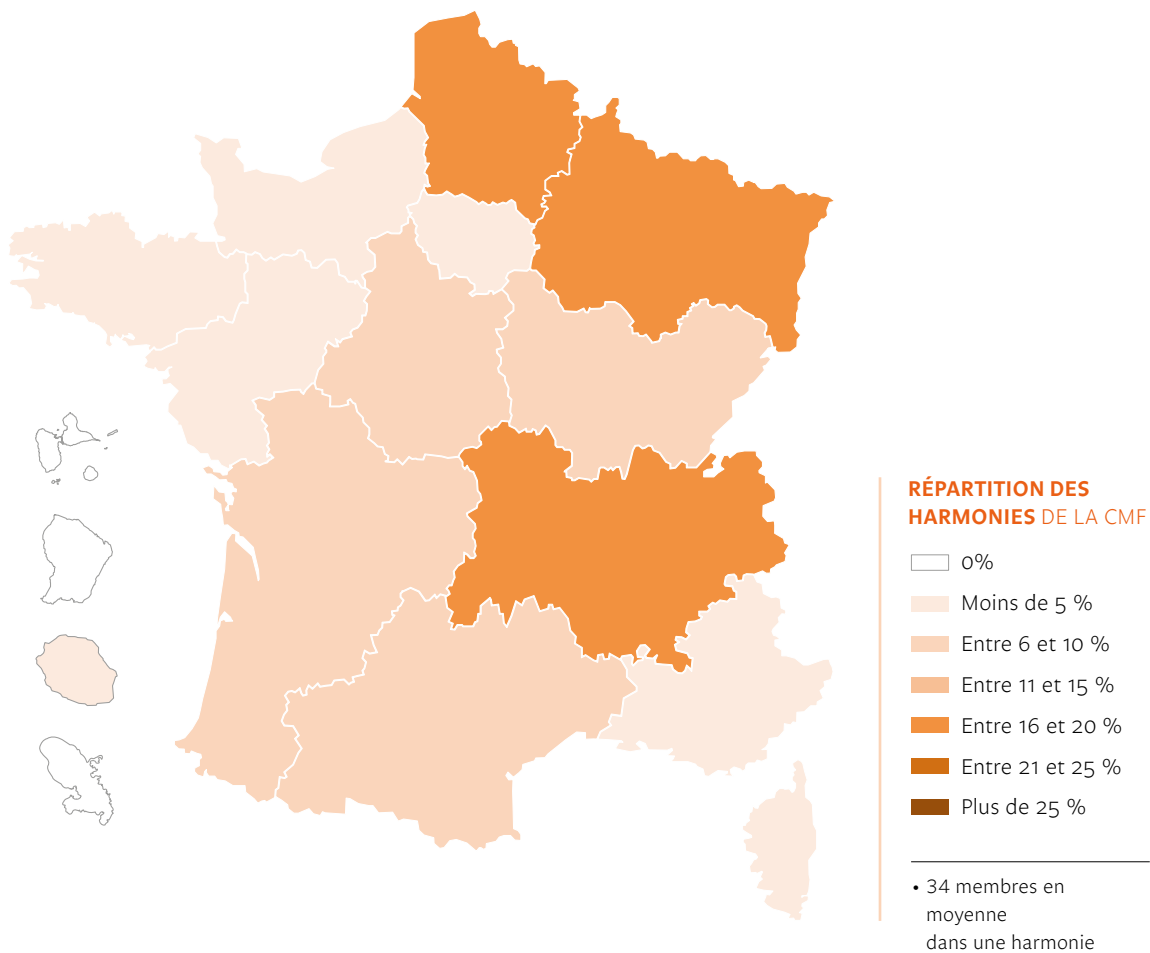
Un orchestre d'harmonie (ou harmonie) est un ensemble musical regroupant la famille des bois, la famille des cuivres et la famille des percussions, ainsi que la contrebasse à cordes (voire, dans la tradition sud-américaine, le violoncelle). Il peut également inclure à l'occasion des instruments particuliers (piano, clavier, guitare, guitare basse, célesta, harpe, etc.) et même la voix.

EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 1113 harmonies et de 37606 musiciens, un orchestre d'harmonie est composé en moyenne de **34** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES HARMONIES





	Nombre d'harmonies	Dont écoles - harmonies	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les harmonies	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	417	139	14245	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	203	84	6934	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	14	3	478	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	196	79	6695	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	3	0	102	CORSE
GRAND EST	365	96	12468	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	420	165	14347	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	61	11	2084	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	74	22	2528	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	217	87	7413	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	143	54	4885	OCCITANIE
LA RÉUNION	7	5	239	LA RÉUNION
PACA	54	10	1845	PACA
PAYS DE LA LOIRE	117	14	3997	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	2291	769	78261	TOTAL



LES ENSEMBLES VOCAUX, CHORALES ET CHOEURS

DÉFINITION

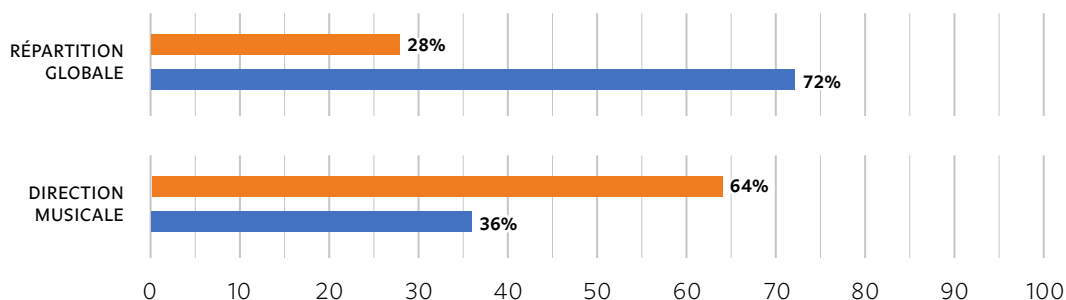
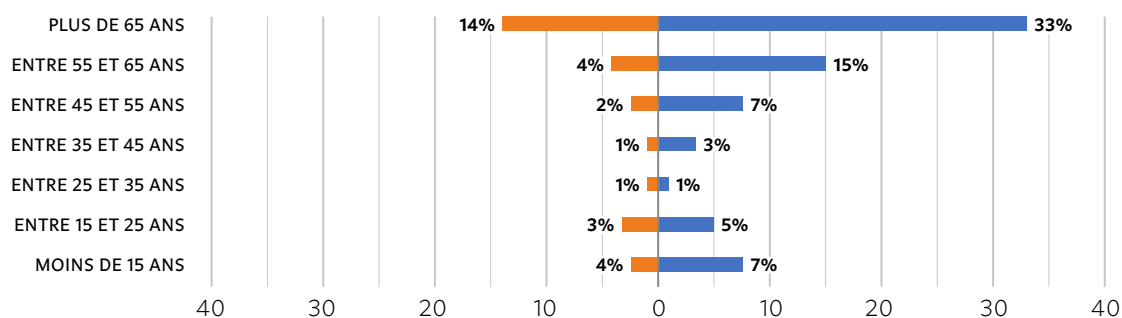
Dans la musique occidentale, une chorale désigne un ensemble vocal, dont les membres, appelés choristes, chantent collectivement les différentes parties musicales destinées à ce type de formation sous la direction d'un chef de chœur. Les formations chorales se divisent en chœurs mixtes, chœurs à voix égales (d'enfants, de femmes, d'hommes) et ensembles vocaux mixtes.

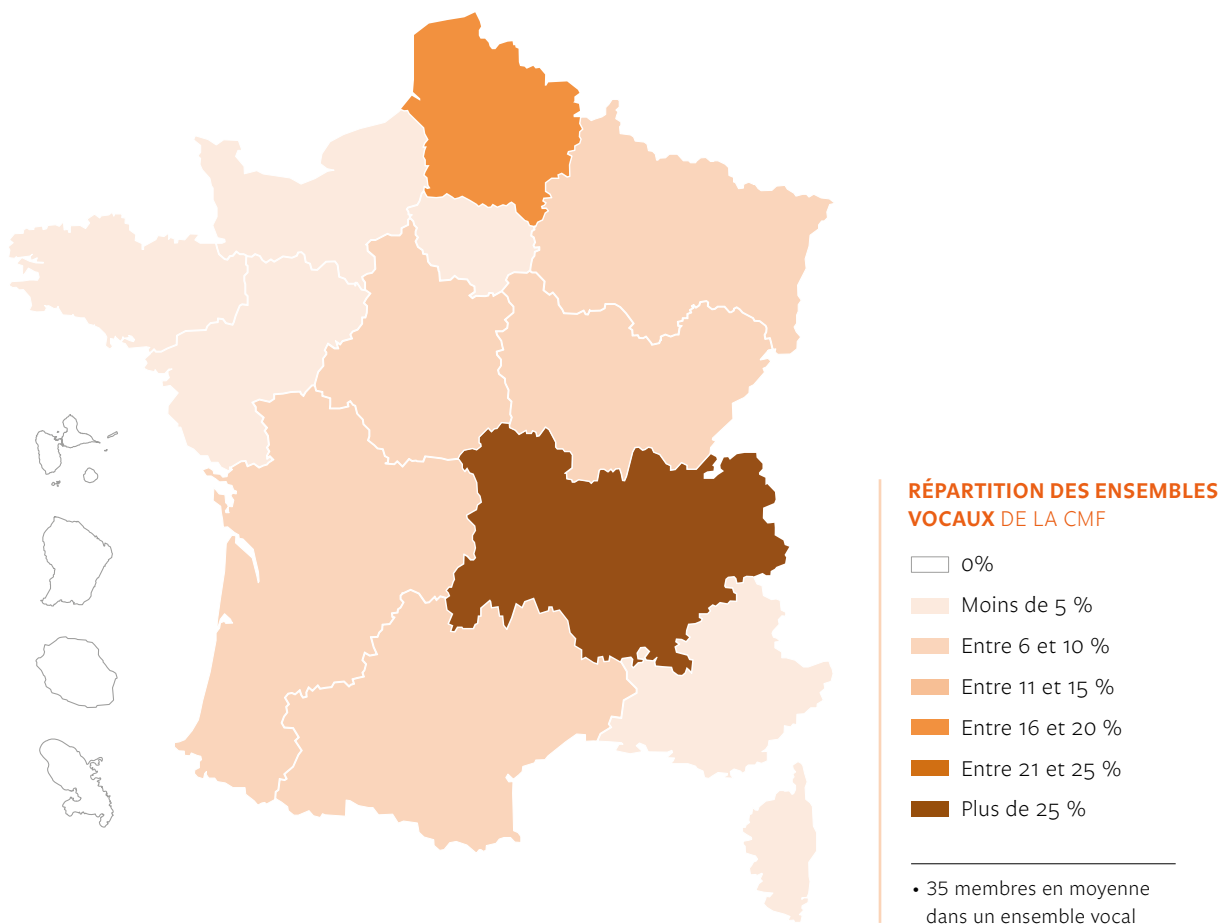
EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 113 ensembles vocaux et de 3868 musiciens, un ensemble vocal est composé en moyenne de **35** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES ENSEMBLES VOCAUX

Hommes Femmes





	Nombre d'ensembles vocaux	Dont écoles – ensembles vocaux	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les ensembles vocaux	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	109	69	3799	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	31	16	1080	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	4	2	139	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	27	25	941	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	1	0	35	CORSE
GRAND EST	25	14	871	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	50	27	1743	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	20	15	697	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	15	11	523	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	39	22	1359	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	34	23	1185	OCCITANIE
LA RÉUNION	0	0	0	LA RÉUNION
PACA	14	6	488	PACA
PAYS DE LA LOIRE	17	8	592	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	389	240	13557	TOTAL



LES FANFARES AMBULATOIRES: BANDA ET BATUCADA

DÉFINITION

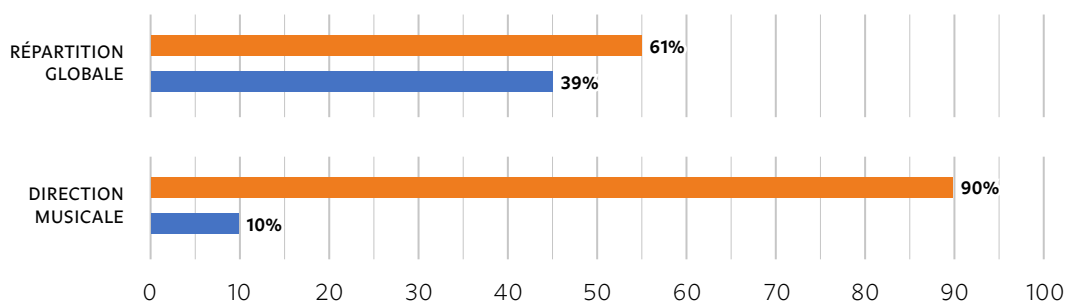
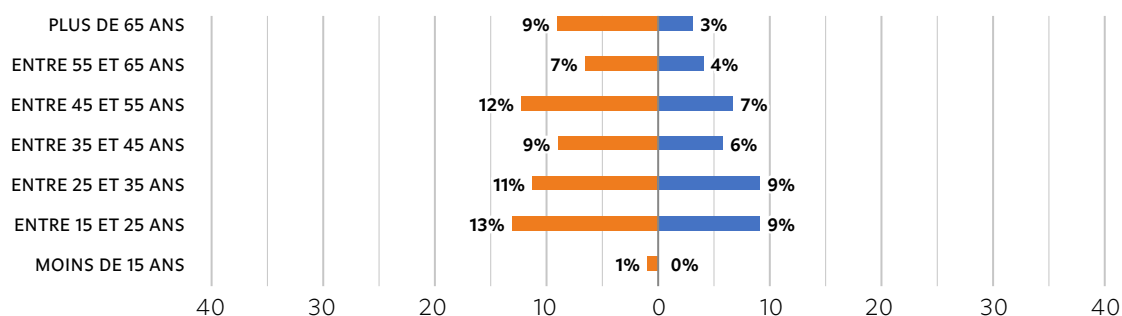
Les fanfares ambulatoires regroupent différents types d'orchestres :

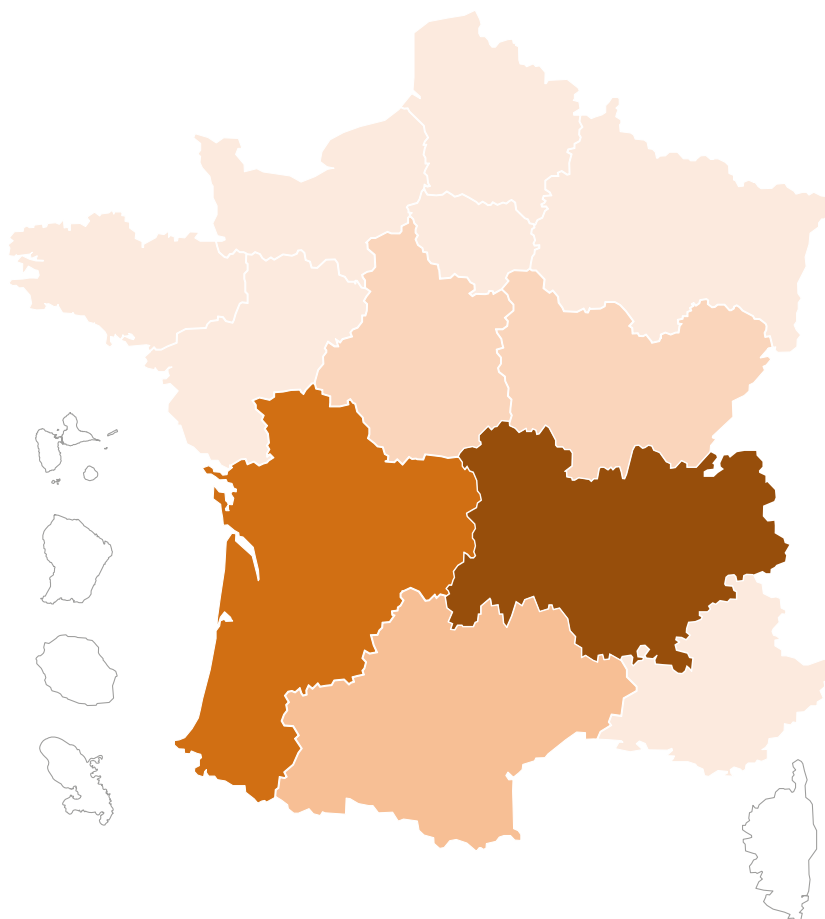
- La banda, qui, dans le sud-ouest de la France, a pour rôle d'animer les défilés de rue lors des ferias
- La batucada, qui est un genre de musique avec des percussions traditionnelles du Brésil dont les formules rythmiques en font un sous-genre de la samba. Par extension, on utilise en France le mot « batucada » pour désigner un groupe de musiciens pratiquant ce genre musical.

EFFECTIF

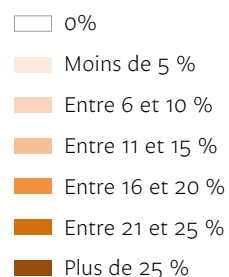
En 2021, d'après un panel de 20 banda et battucada et de 712 musiciens, une fanfare ambulatoire est composée en moyenne de **36** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES FANFARES AMBULATOIRES





RÉPARTITION DES FANFARES AMBULATOIRES DE LA CMF



• 36 membres en moyenne dans une fanfare ambulatoire

	Nombre de fanfares ambulatoires	Dont écoles-fanfares ambulatoires	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les fanfares ambulatoires	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	66	38	2416	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	18	9	659	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	2	1	73	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	23	10	842	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	0	0	0	CORSE
GRAND EST	9	4	329	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	12	6	439	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	6	4	220	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	3	3	110	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	55	24	2013	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	25	5	915	OCCITANIE
LA RÉUNION	1	1	37	LA RÉUNION
PACA	5	2	183	PACA
PAYS DE LA LOIRE	10	1	366	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	235	108	8601	TOTAL



LES BATTERIES- FANFARES

DÉFINITION

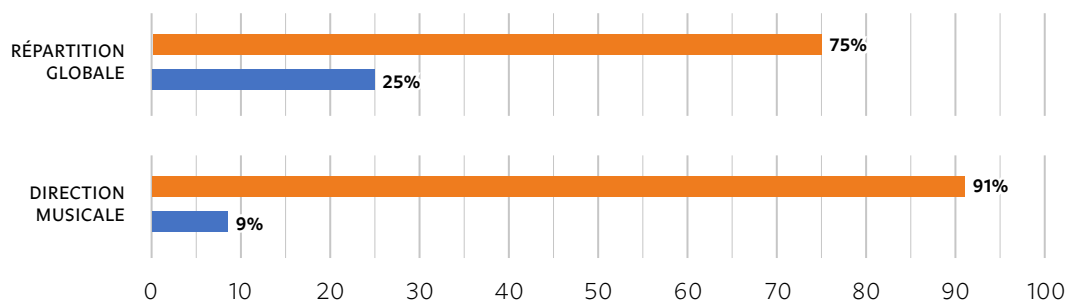
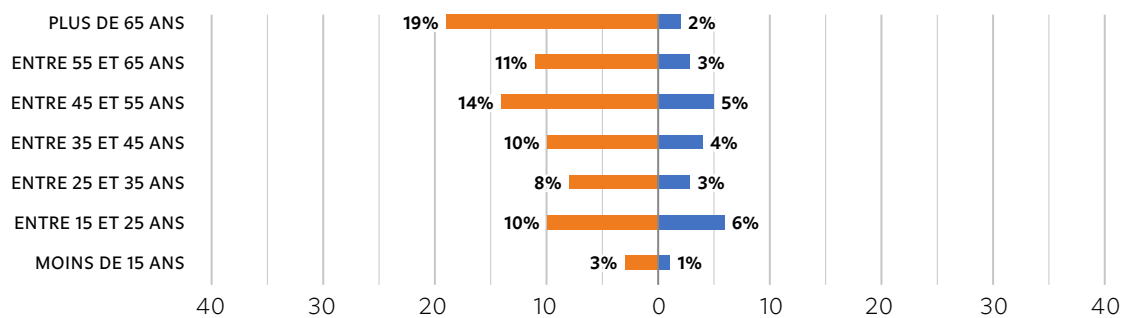
En France, un orchestre de batterie-fanfare est un ensemble musical composé de cuivres naturels (clairons, trompettes de cavalerie, cors naturels) et quelques percussions.

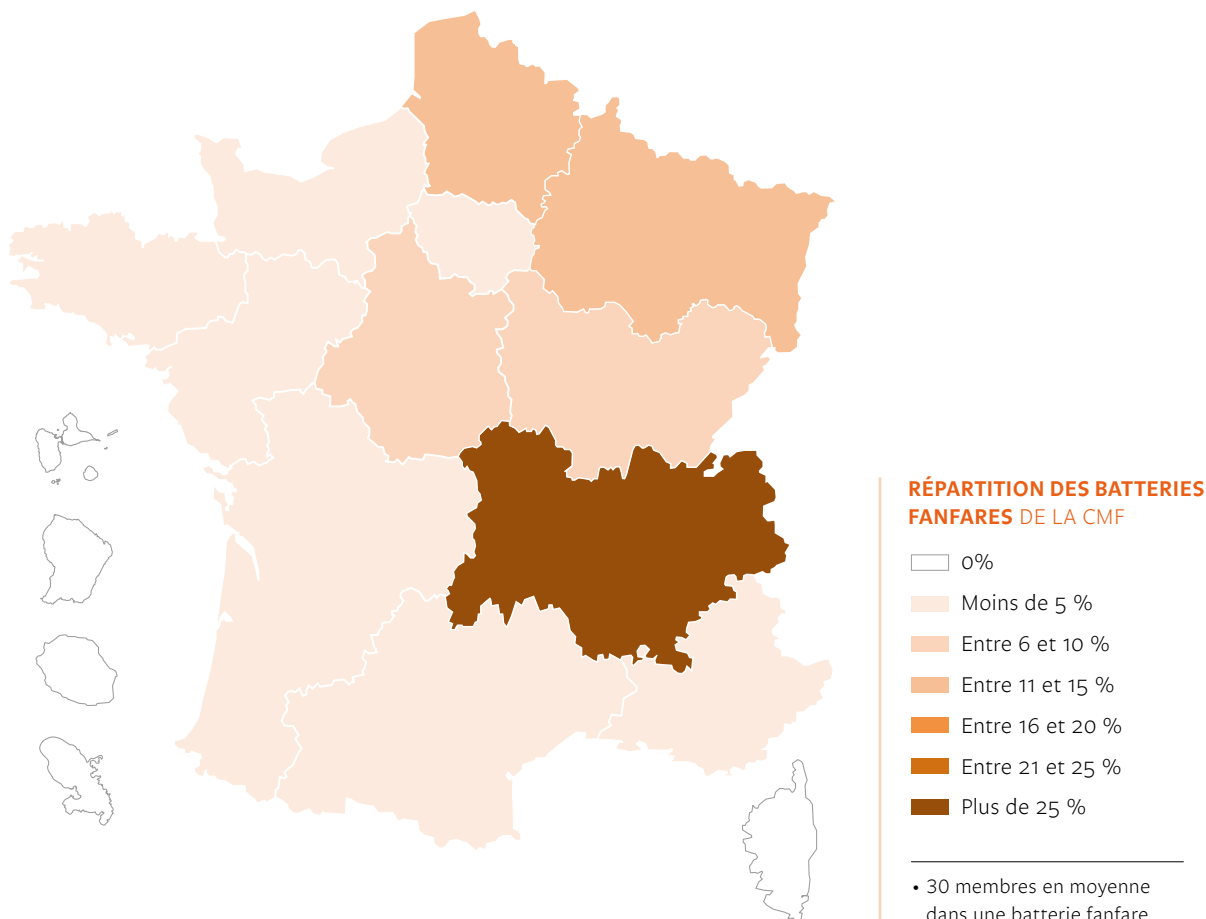
EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 21 batteries fanfares et de 593 musiciens, une batterie fanfare est composée en moyenne de **30** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES BATTERIES FANFARES

Hommes Femmes





	Nombre de batteries fanfares	Dont écoles - batteries fanfares	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les batteries fanfares	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	66	24	1957	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	18	4	534	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	1	0	30	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	20	8	593	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	0	0	0	CORSE
GRAND EST	27	10	801	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	21	8	623	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	3	2	89	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	5	3	148	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	10	3	297	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	9	5	267	OCCITANIE
LA RÉUNION	0	0	0	LA RÉUNION
PACA	4	0	119	PACA
PAYS DE LA LOIRE	8	0	237	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	192	67	5693	TOTAL



LES BIG BAND ET JAZZ BAND

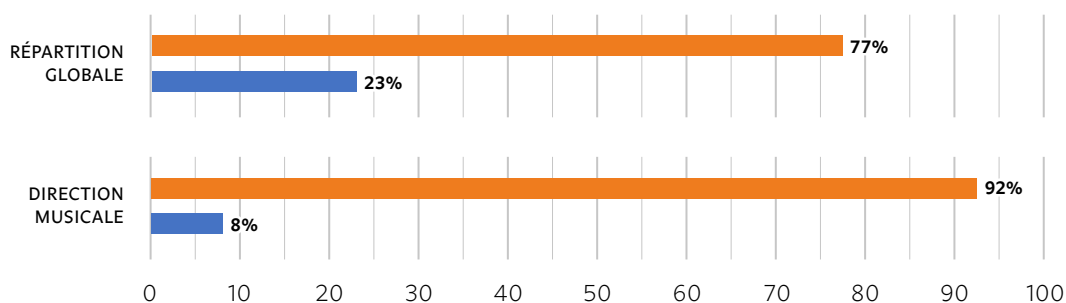
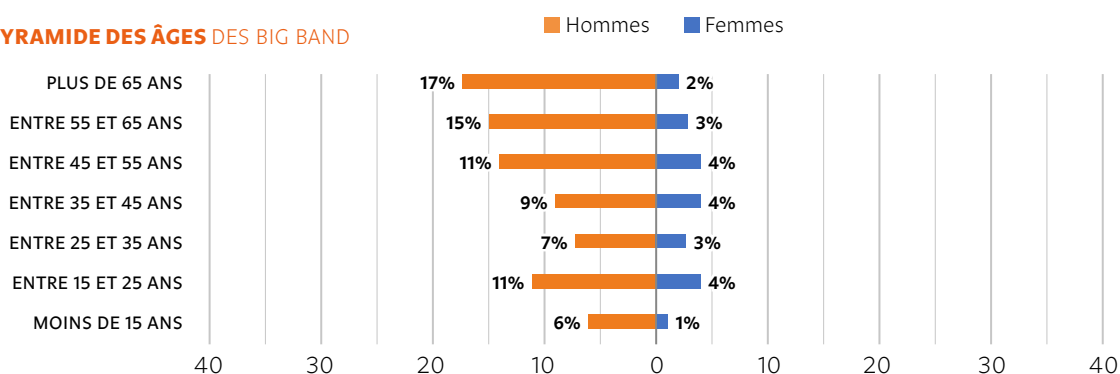
DÉFINITION

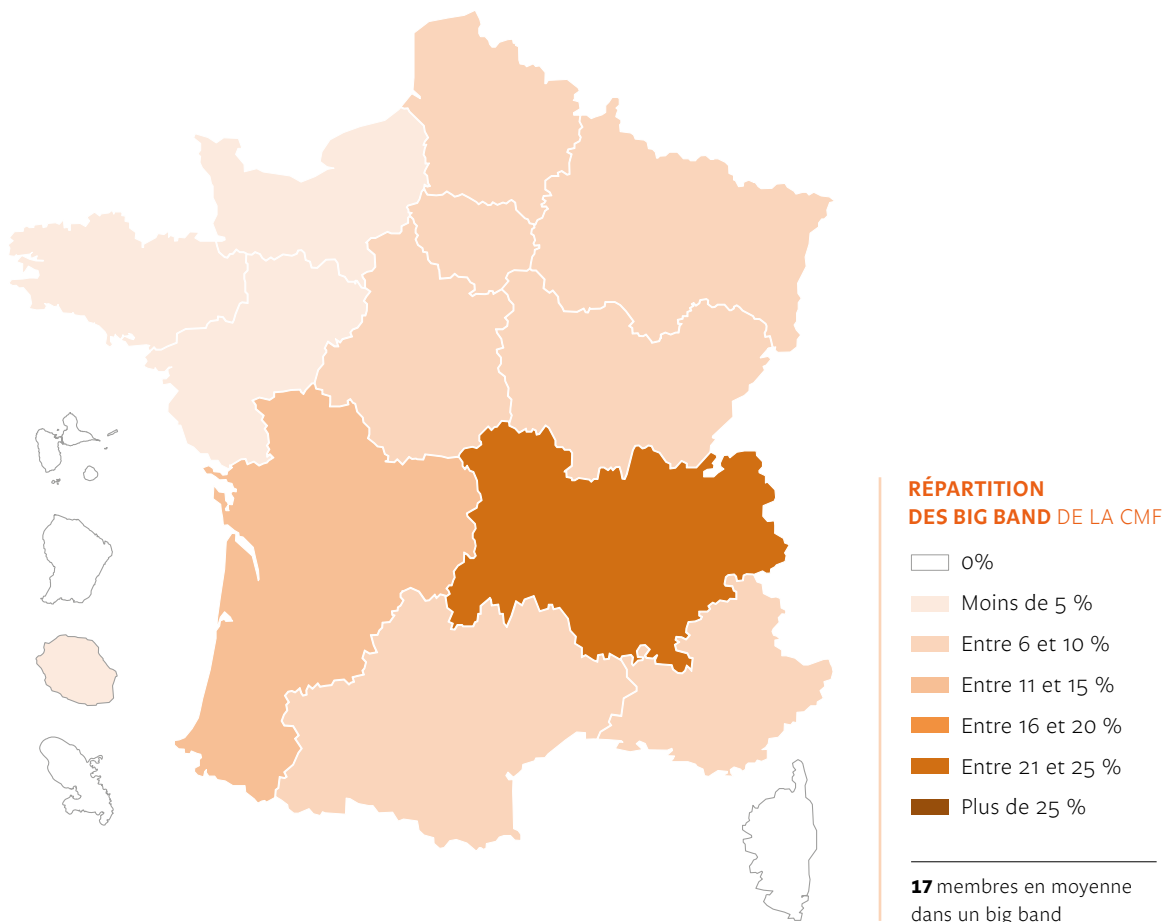
Un « big band » est une formation orchestrale qui interprète des œuvres du répertoire jazz, particulièrement dans le style swing. Son nom vient de l'anglais et signifie littéralement « grand groupe ». D'autres termes comme « jazz band », « jazz ensemble », « jazz orchestra », « stage band », « society band » et « dance band » peuvent être utilisés dans des contextes particuliers.

EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 15 big band et jazz band et de 257 musiciens, un big band est composé en moyenne de **17** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES BIG BAND





	Nombre de big band	Dont écoles – big band	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les big band	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	40	32	685	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	16	9	274	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	3	2	51	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	13	8	223	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	0	0	0	CORSE
GRAND EST	10	4	171	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	15	6	257	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	14	9	240	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	7	4	120	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	23	14	394	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	17	8	291	OCCITANIE
LA RÉUNION	2	2	34	LA RÉUNION
PACA	9	5	154	PACA
PAYS DE LA LOIRE	7	5	120	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	176	108	3015	TOTAL



LES ORCHESTRES DE FANFARE

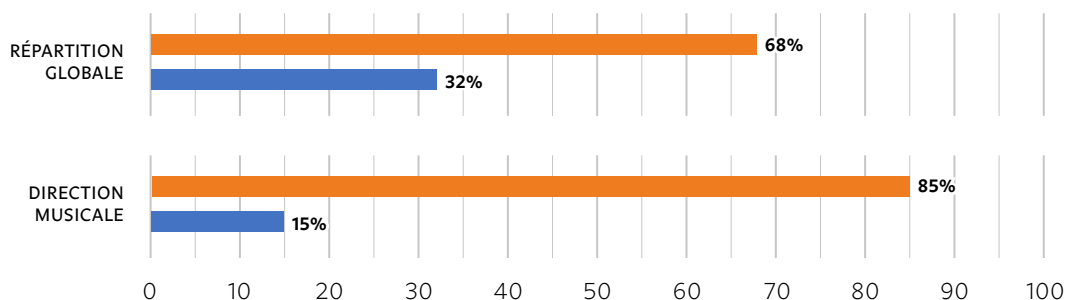
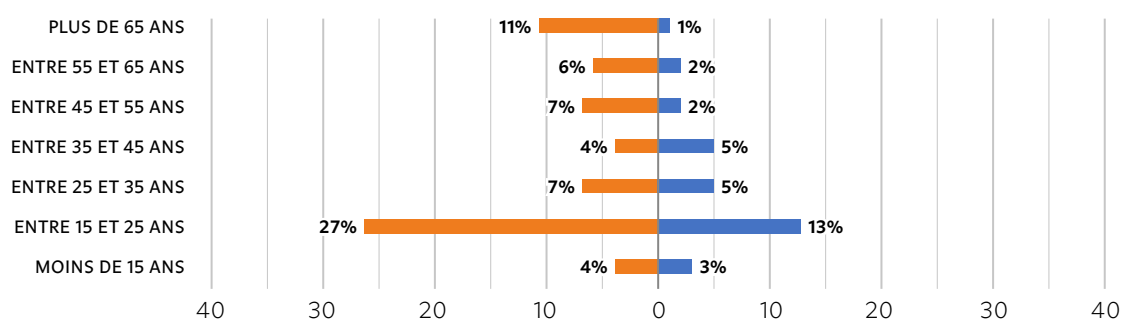
DÉFINITION

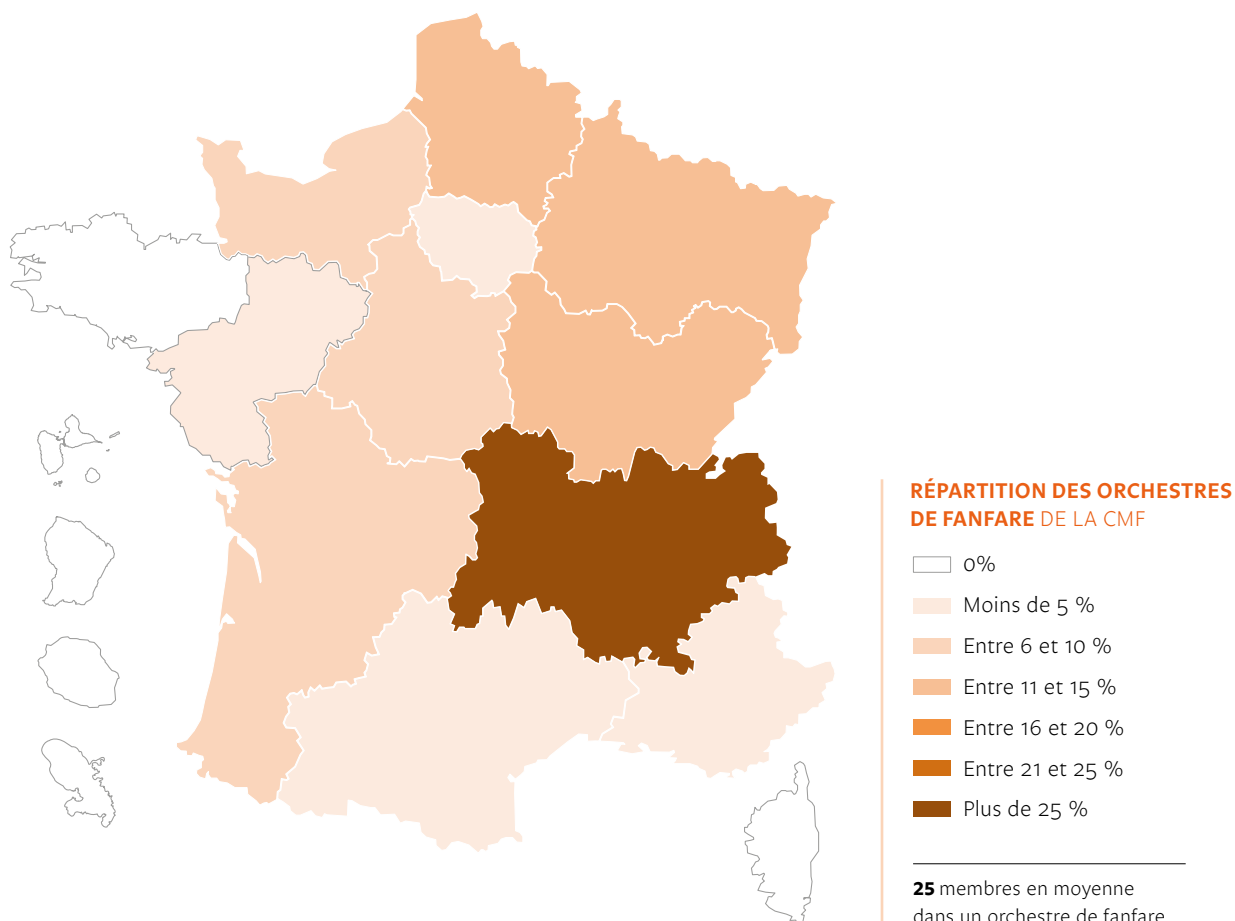
Un orchestre de fanfare désigne normalement un orchestre composé principalement de cornets à piston, de bugles, de saxhorns alto, de trombones, d'euphoniums, de tubas, de saxhorns basses et contrebasses ainsi que d'un pupitre très complet de percussions. Cependant, il arrive régulièrement que ces formations accueillent également des flûtes traversières, des clarinettes et surtout des saxophones ainsi que des instruments d'ordonnances, en fonction du recrutement local.

EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 49 orchestres de fanfare et de 1152 musiciens, un orchestre de fanfare est composé en moyenne de **25** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES ORCHESTRES DE FANFARE





	Nombre d'orchestres de fanfare	Dont écoles - orchestres de fanfare	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les orchestres de fanfare	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	27	9	662	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	11	6	270	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	0	0	0	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	9	2	221	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	0	0	0	CORSE
GRAND EST	15	3	368	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	16	4	392	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	3	2	74	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	9	4	221	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	6	3	147	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	2	1	49	OCCITANIE
LA RÉUNION	0	0	0	LA RÉUNION
PACA	3	2	74	PACA
PAYS DE LA LOIRE	2	1	49	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	104	37	2549	TOTAL



LES ORCHESTRES SYMPHONIQUES

DÉFINITION

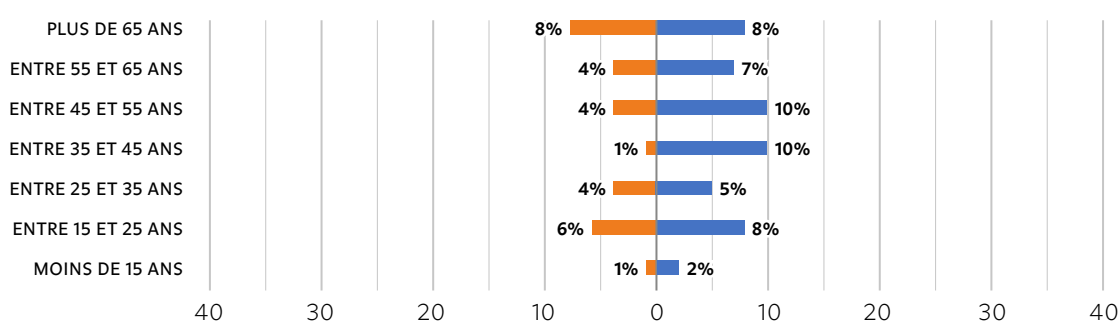
Un orchestre symphonique, ou orchestre philharmonique, est un ensemble musical formé des trois familles d'instruments : cordes, instruments à vent (bois et cuivres) et percussions.

EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 7 orchestres symphoniques et de 259 musiciens, un orchestre symphonique est composé en moyenne de 38 musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES ORCHESTRES SYMPHONIQUES

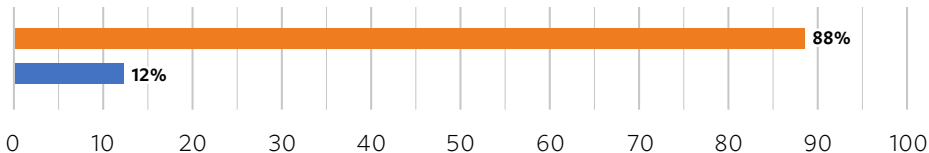
Hommes Femmes

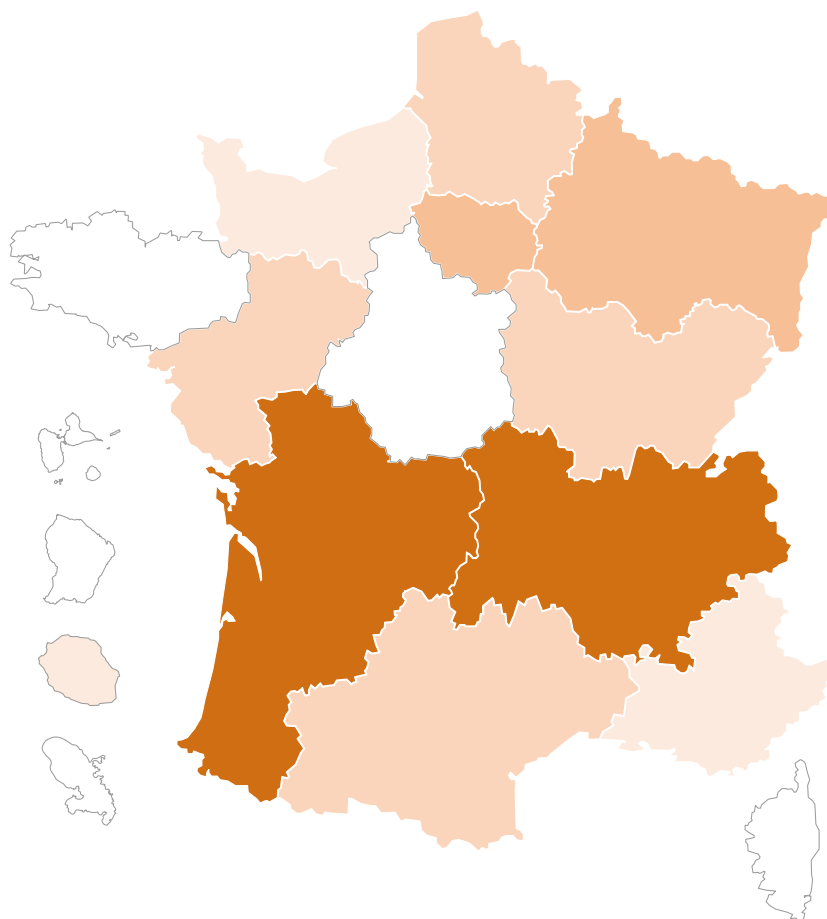


RÉPARTITION GLOBALE



DIRECTION MUSICALE





RÉPARTITION DES ORCHESTRES SYMPHONIQUES DE LA CMF

- 0%
- Moins de 5 %
- Entre 6 et 10 %
- Entre 11 et 15 %
- Entre 16 et 20 %
- Entre 21 et 25 %
- Plus de 25 %

38 membres en moyenne
dans un orchestre symphonique

	Nombre d'orchestres symphoniques	Dont écoles - orchestres symphoniques	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les orchestres symphoniques	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	12	4	444	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	6	1	222	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	0	0	0	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	0	0	0	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	0	0	0	CORSE
GRAND EST	9	2	333	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	6	1	222	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	8	4	296	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	3	1	111	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	12	5	444	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	7	3	259	OCCITANIE
LA RÉUNION	1	0	37	LA RÉUNION
PACA	2	1	74	PACA
PAYS DE LA LOIRE	5	1	185	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	71	23	2627	TOTAL



LES ORCHESTRES D'ACCORDÉONS

DÉFINITION

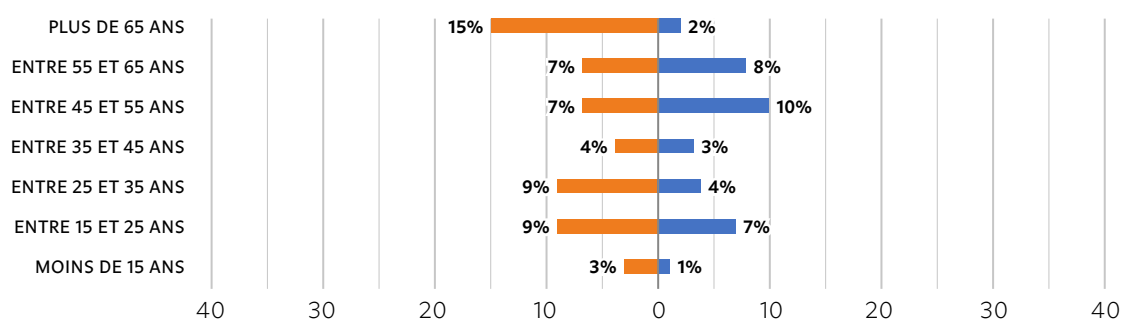
Les orchestres d'accordéons sont composés d'accordéons, accordéons basses, contrebasses à cordes et percussions.

EFFECTIF

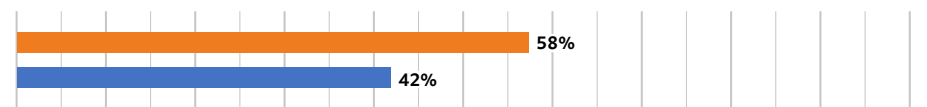
En 2021, d'après un panel de 26 orchestres d'accordéons et de 99 musiciens, un orchestre d'accordéons est composé en moyenne de **14** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES ORCHESTRES D'ACCORDÉONS

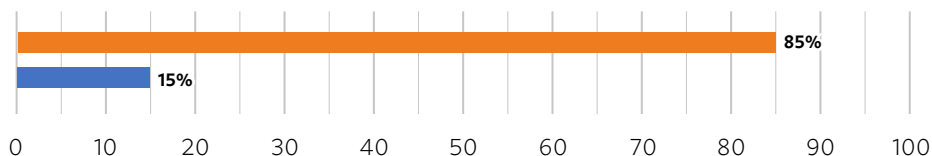
Hommes Femmes

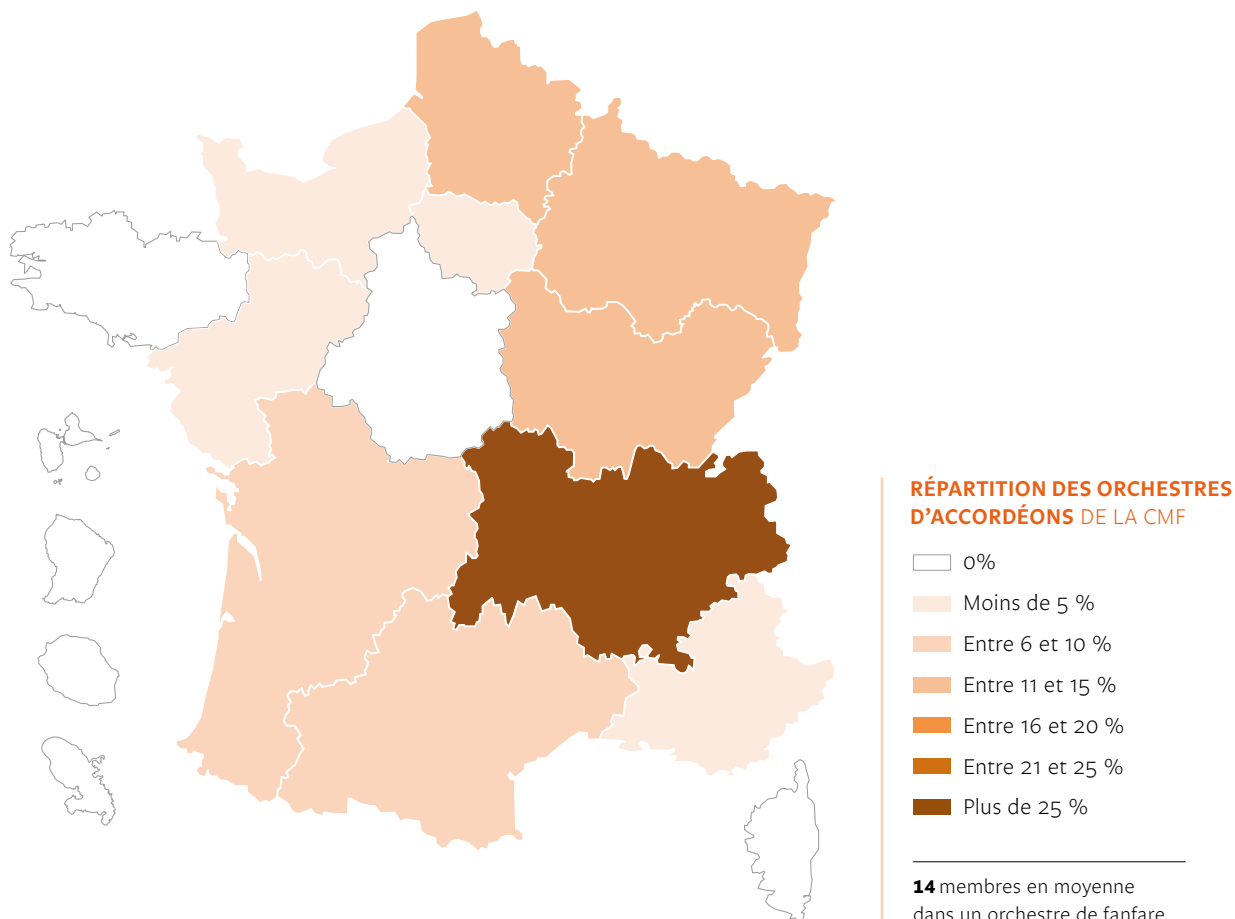


RÉPARTITION GLOBALE



DIRECTION MUSICALE





	Nombre d'orchestres d'accordéons	Dont écoles - orchestres d'accordéons	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les orchestres d'accordéons	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	14	7	200	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	6	2	86	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	0	0	0	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	0	0	0	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	0	0	0	CORSE
GRAND EST	7	2	100	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	8	2	114	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	1	0	14	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	2	1	29	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	5	2	71	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	4	3	57	OCCITANIE
LA RÉUNION	0	0	0	LA RÉUNION
PACA	1	1	14	PACA
PAYS DE LA LOIRE	2	2	29	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	52	24	742	TOTAL



LES BRASS BAND

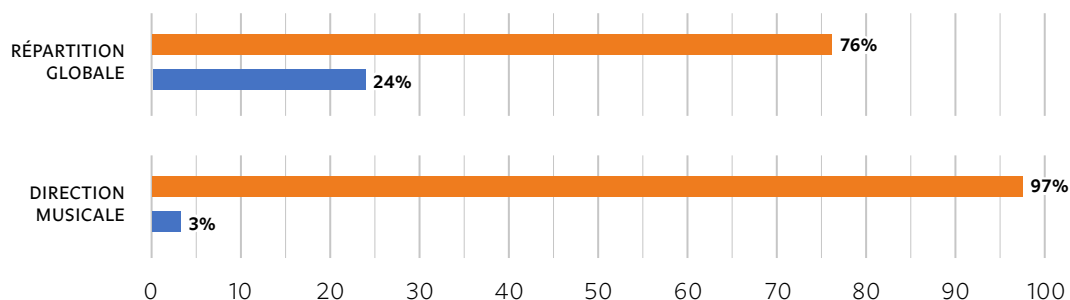
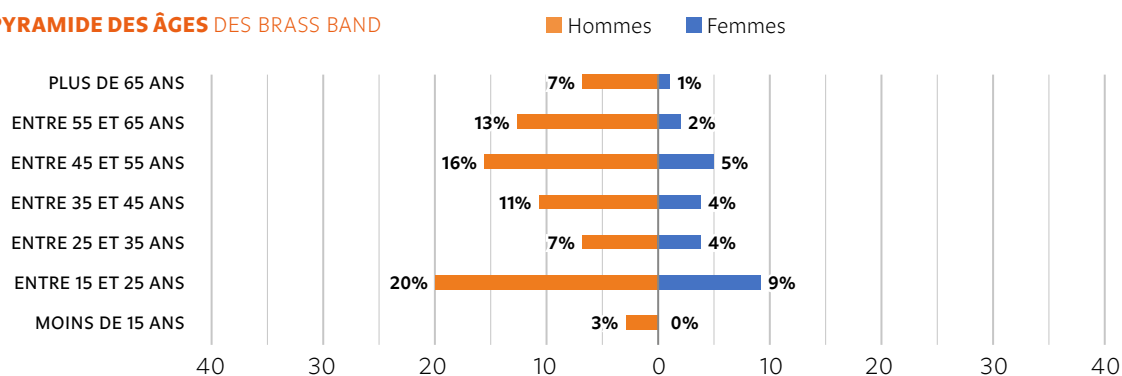
DÉFINITION

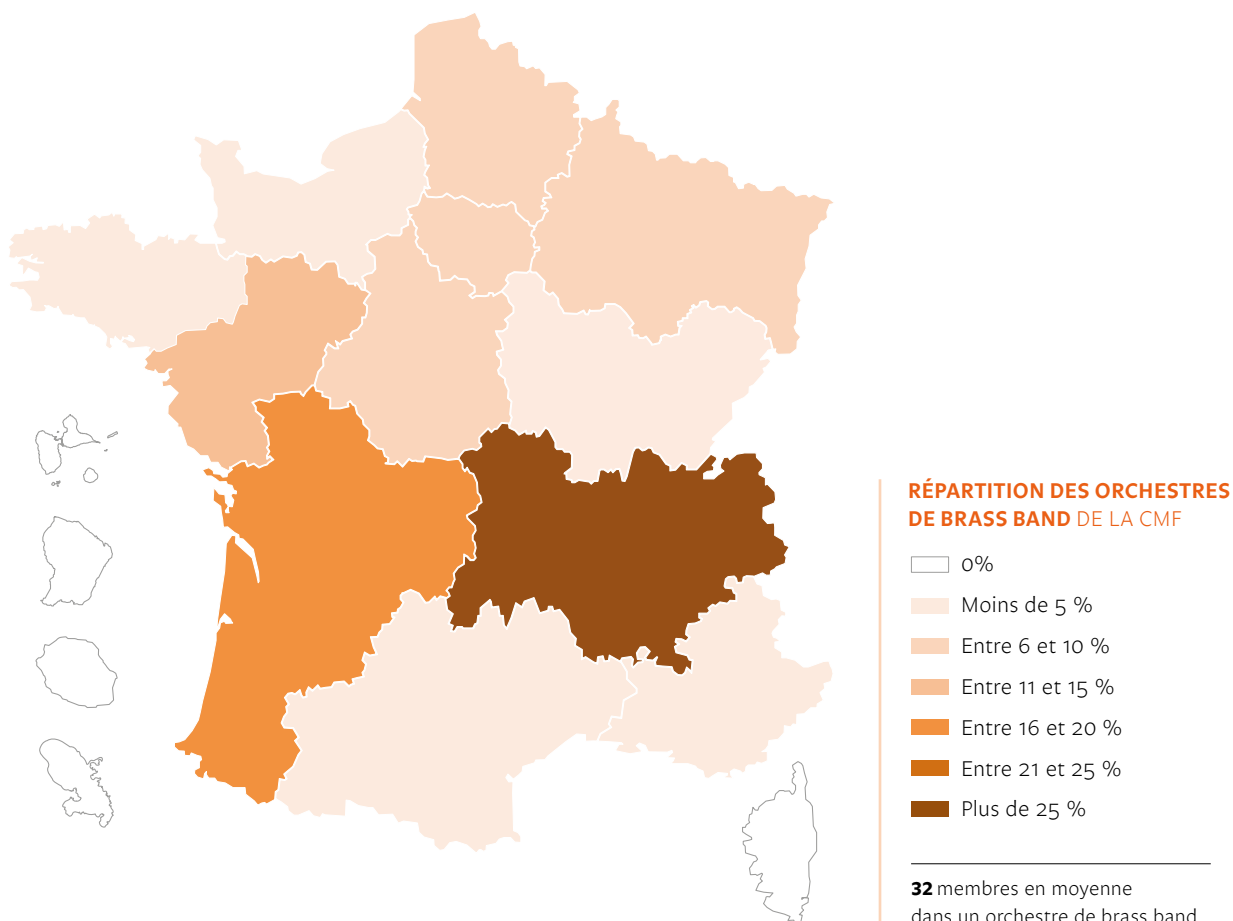
Un brass band est un ensemble musical composé d'instruments de la famille des cuivres et d'une section plus ou moins importante de percussions. Il se distingue de la fanfare par son instrumentarium, son effectif, son répertoire et sa zone géographique.

EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 20 brass band et de 237 musiciens, un orchestre de brass band est composé en moyenne de **32** musiciens.

PYRAMIDE DES ÂGES DES BRASS BAND





	Nombre de brass band	Dont écoles – brass band	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les brass band	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	14	4	445	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	2	1	64	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	0	0	0	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	3	0	95	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	0	0	0	CORSE
GRAND EST	4	1	127	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	4	0	127	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	4	1	127	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	2	0	64	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	9	3	286	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	2	1	64	OCCITANIE
LA RÉUNION	0	0	0	LA RÉUNION
PACA	1	0	32	PACA
PAYS DE LA LOIRE	6	1	191	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	51	11	1621	TOTAL



LES ORCHESTRES À PLECTRES

DÉFINITION

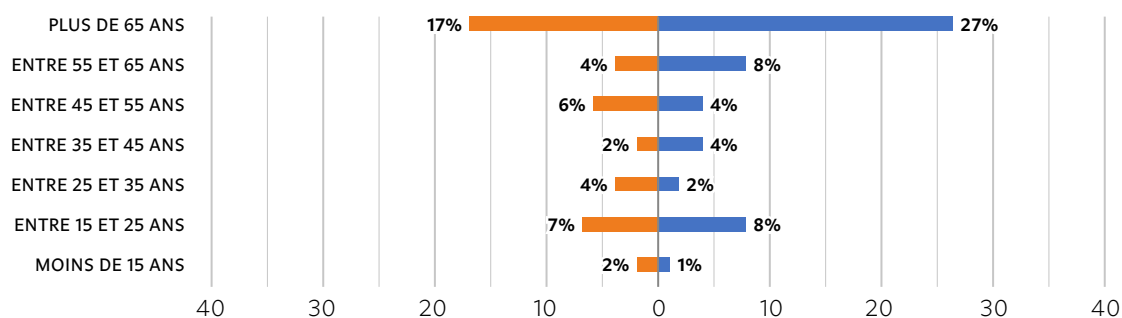
Un orchestre à plectre est un ensemble composé principalement d'instruments de la famille des instruments à cordes pincées de la famille des mandolines et de guitares, parfois complété par des instruments à vent de la famille des bois, par des contrebasses et des percussions.

EFFECTIF

En 2021, d'après un panel de 19 orchestres à plectres et de 407 musiciens, un orchestre à plectres est composé en moyenne de **24** musiciens.

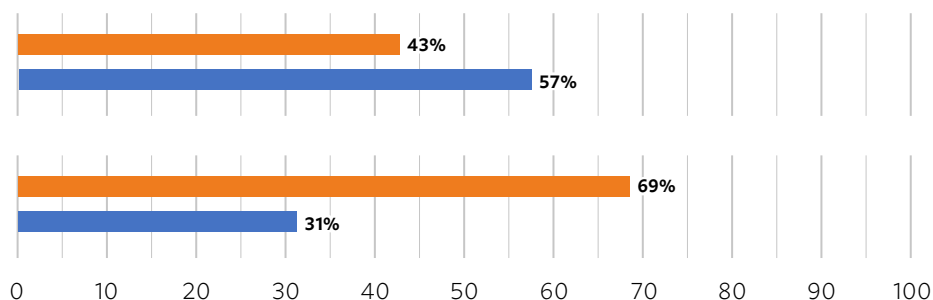
PYRAMIDE DES ÂGES DES ORCHESTRES À PLECTRES

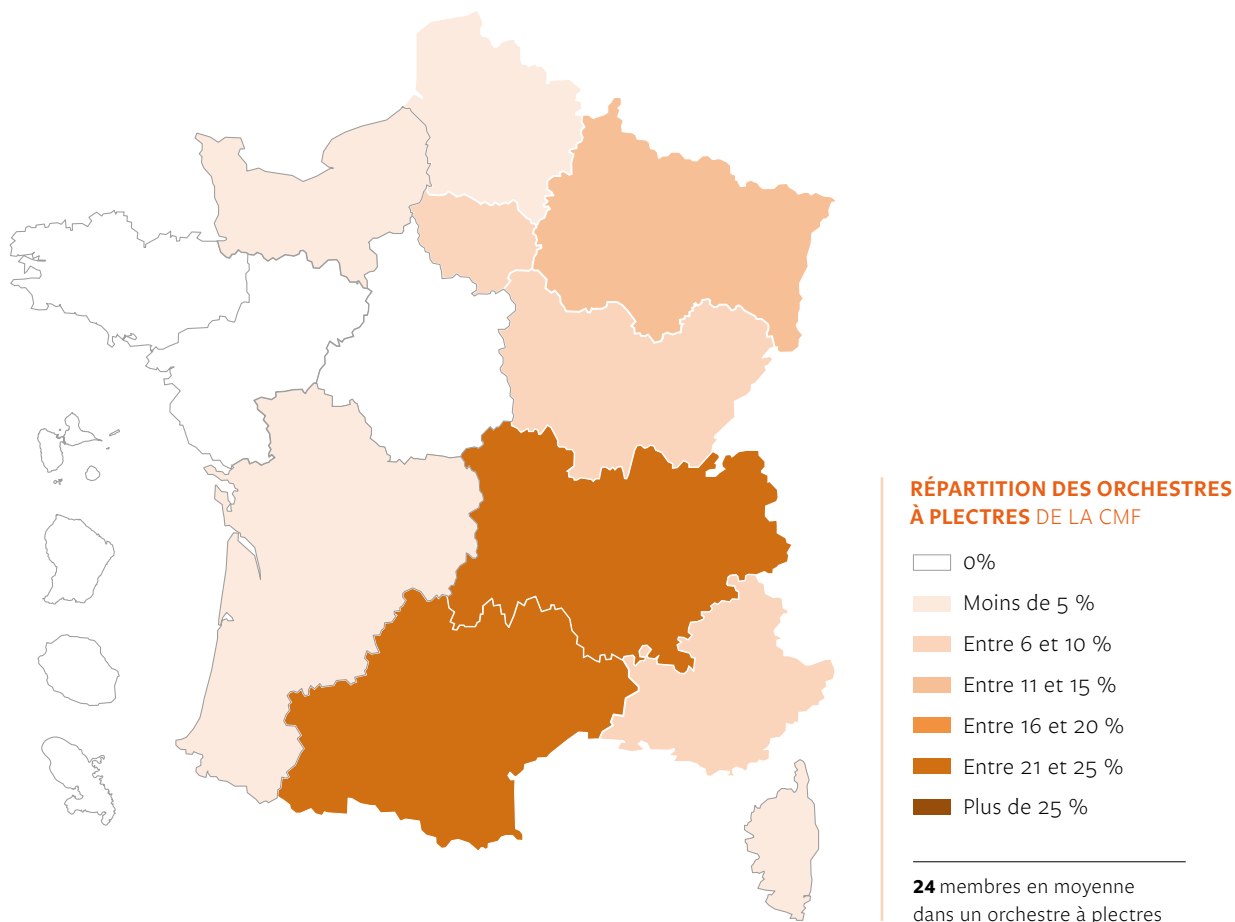
Hommes Femmes



RÉPARTITION GLOBALE

DIRECTION MUSICALE





	Nombre d'orchestres à plectres	Dont écoles - orchestres à plectres	Nombre estimé de musiciens et élèves dans les orchestres à plectres	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	5	1	119	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	2	0	48	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	0	0	0	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	0	0	0	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	1	1	24	CORSE
GRAND EST	3	2	71	GRAND EST
GUADELOUPE	0	0	0	GUADELOUPE
GUYANE	0	0	0	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	1	1	24	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	2	1	48	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	0	0	0	MARTINIQUE
NORMANDIE	1	0	24	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	1	0	24	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	5	3	119	OCCITANIE
LA RÉUNION	0	0	0	LA RÉUNION
PACA	2	1	48	PACA
PAYS DE LA LOIRE	0	0	0	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	23	9	547	TOTAL

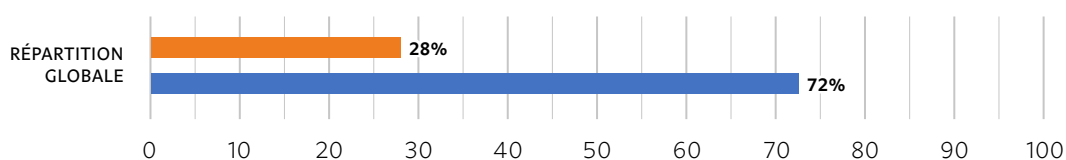
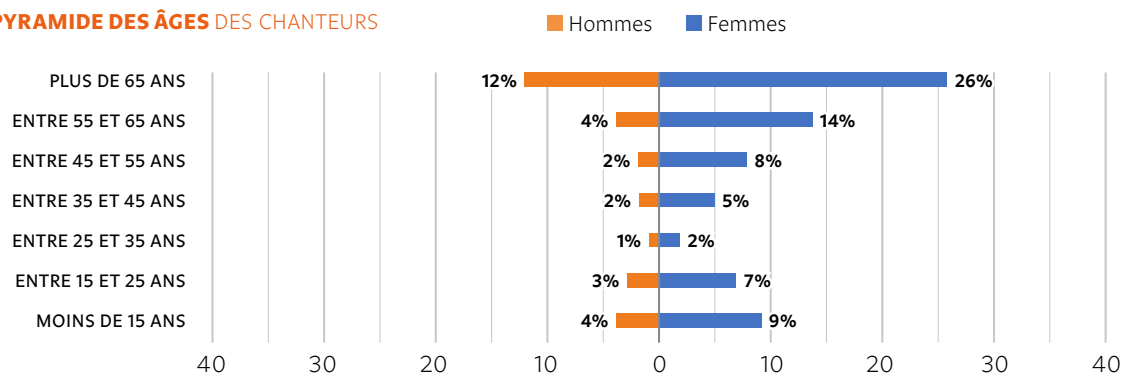


LES INSTRUMENTS

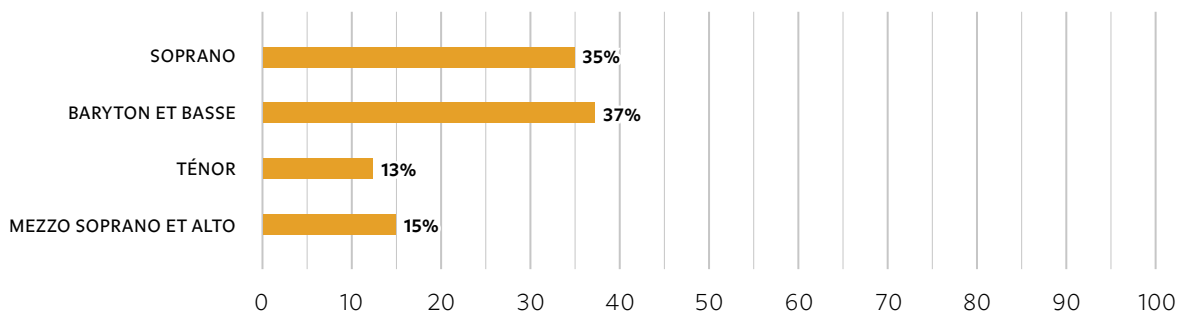
LA VOIX

Les chanteurs représentent 8% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 17 000 musiciens.
Sur un panel de 3855 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES CHANTEURS



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE VOIX



- Soit environ 5900 sopranos
- Soit environ 6300 mezzo-sopranos et altos
- Soit environ 2200 ténors
- Soit environ 2600 barytons-basses

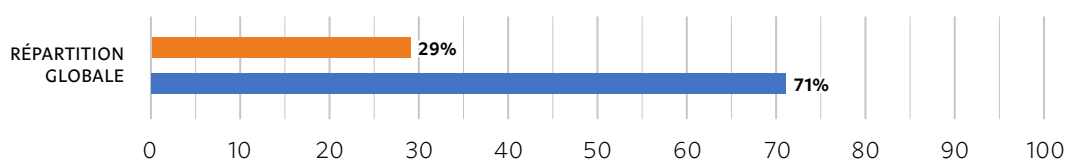
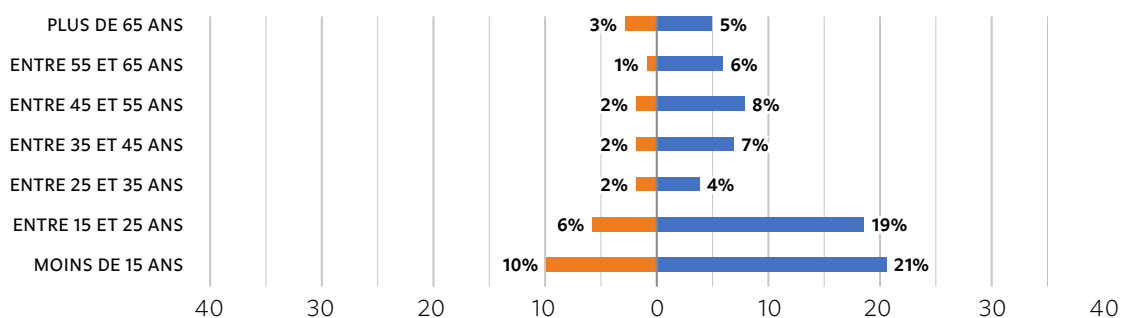


LES CORDES FROTTÉES

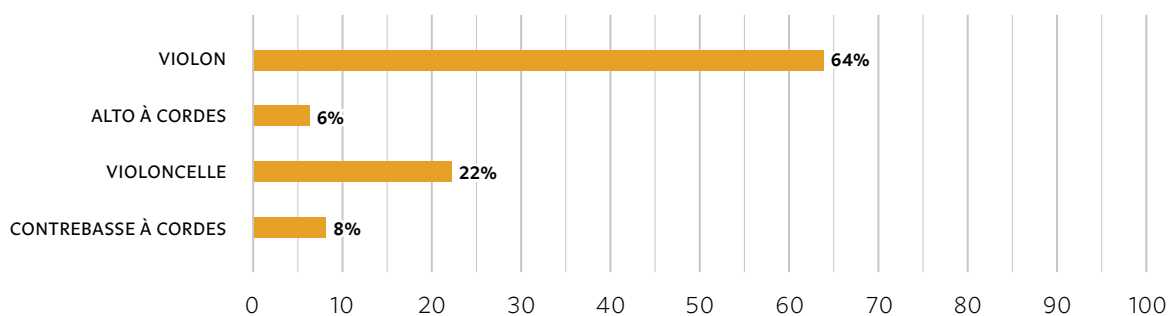
Les cordes frottées représentent 3% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 7 300 musiciens.
Sur un panel de 1620 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES CORDES FROTTÉES

Hommes Femmes



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE CORDES FROTTÉES



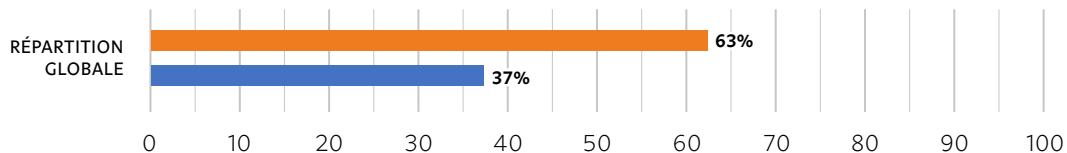
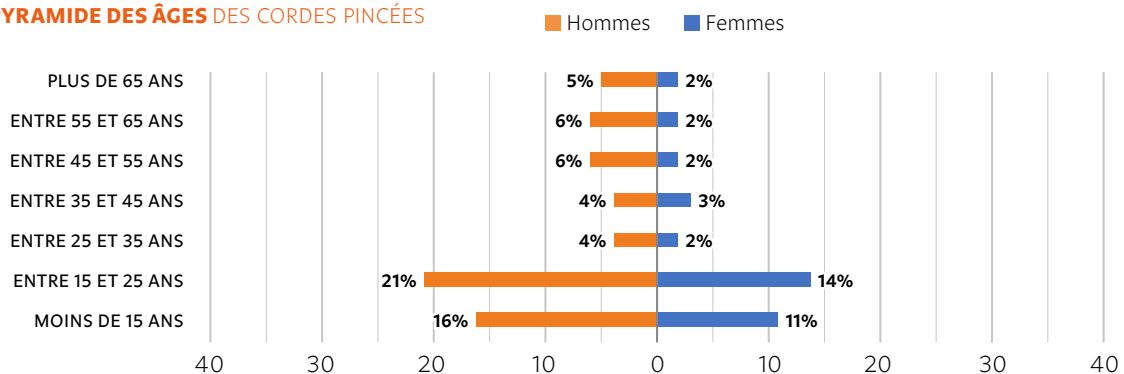
- Soit environ 4700 violons
- Soit environ 400 altos à cordes
- Soit environ 1600 violoncelles
- Soit environ 600 contrebasses à cordes



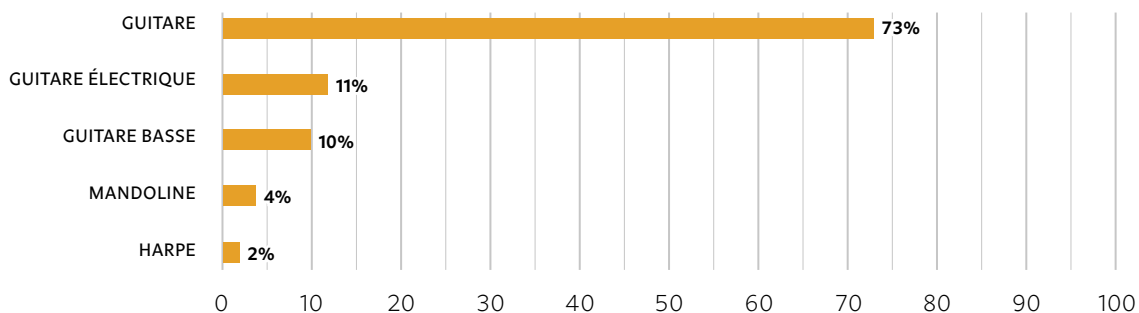
LES CORDES PINCÉES

Les cordes pincées représentent 5% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 11700 musiciens. Sur un panel de 2603 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES CORDES PINCÉES



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE CORDES PINCÉES



- Soit environ 8500 guitares
- Soit environ 1200 guitares électriques
- Soit environ 1200 guitares basses
- Soit environ 500 mandolines
- Soit environ 200 harpes

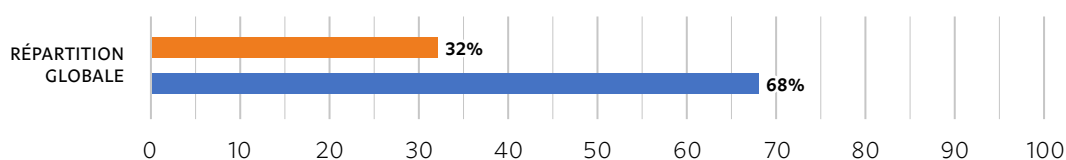
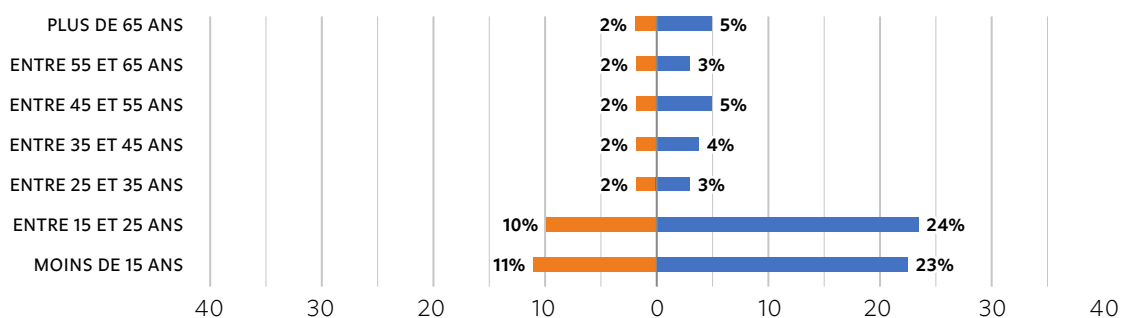


LES CORDES FRAPPÉES ET AUTRES INSTRUMENTS À CLAVIERS

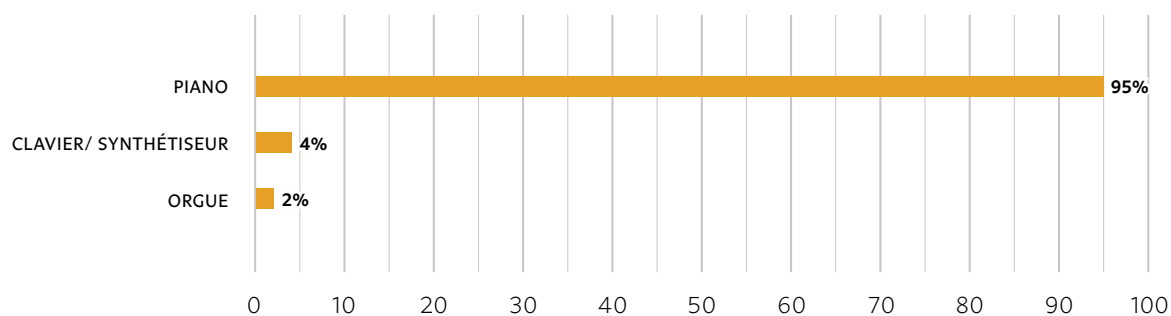
Les cordes frappées représentent 5% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 11400 musiciens. Sur un panel de 2549 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES CORDES FRAPPÉES

Hommes Femmes



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE CORDES FRAPPÉES



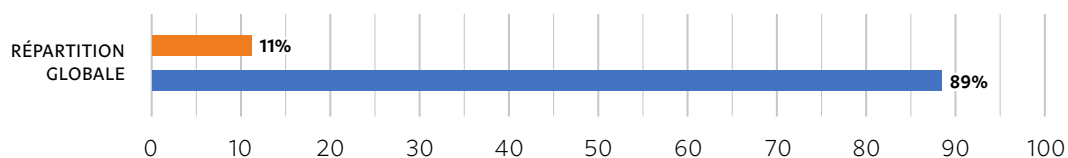
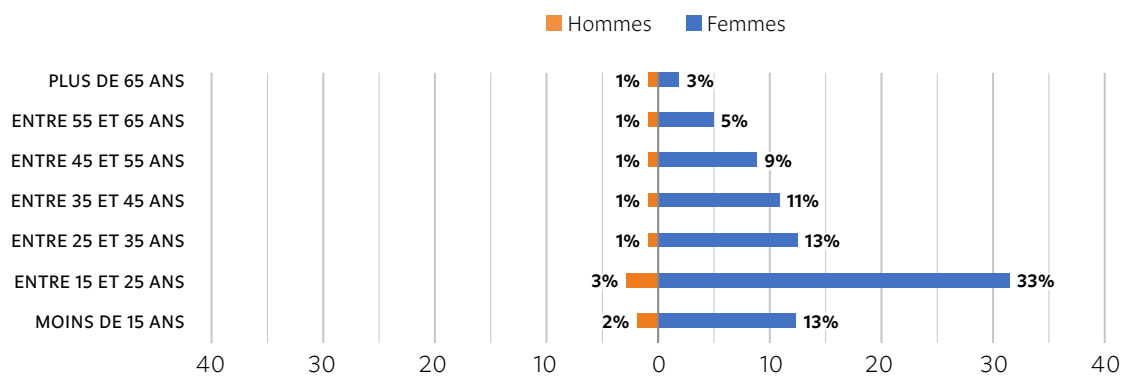
- Soit environ 11500 pianos
- Soit environ 500 claviers/synthétiseurs
- Soit environ 200 orgues



LES FLûTES TRAVERSIÈRES

Les flûtes traversières représentent 11% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 23900 musiciens. Sur un panel de 5349 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES FLûTES TRAVERSIÈRES

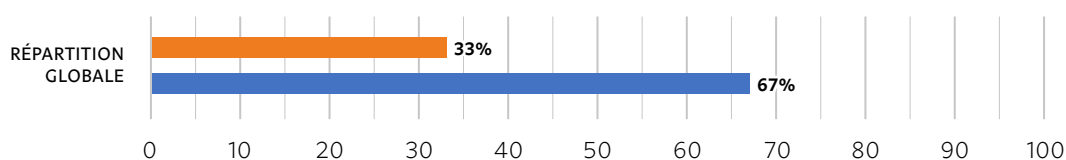
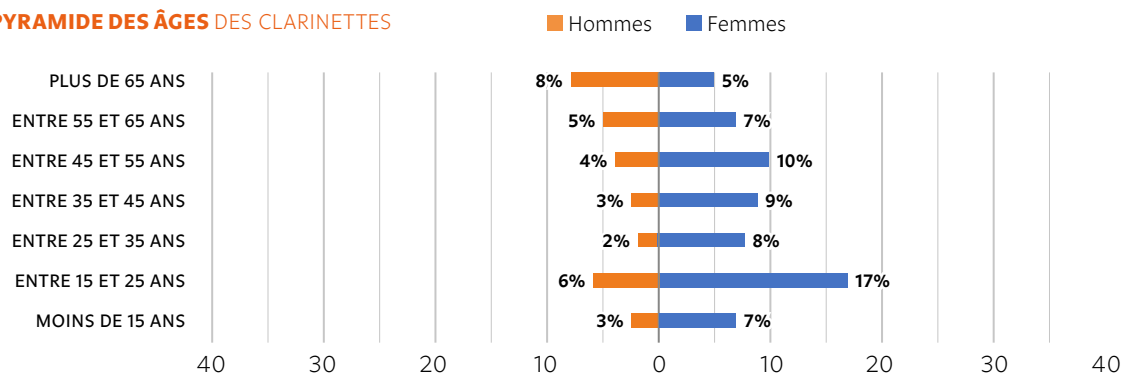




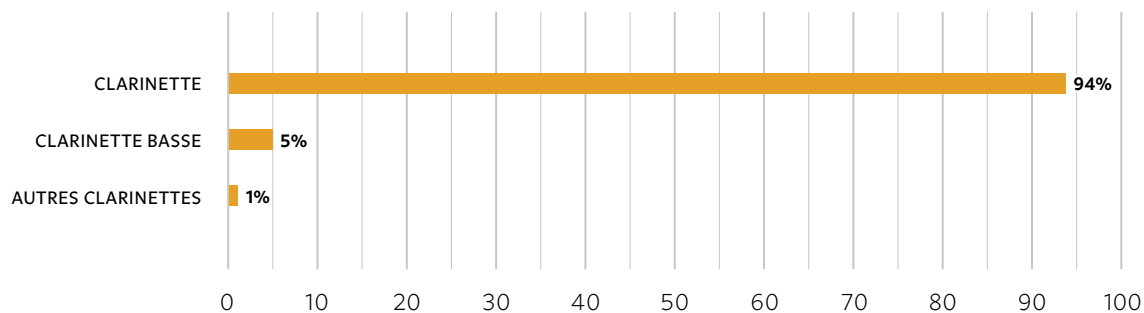
LES CLARINETTES

Les clarinettes représentent 14% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 31500 musiciens. Sur un panel de 7022 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES CLARINETTES



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE CLARINETTES



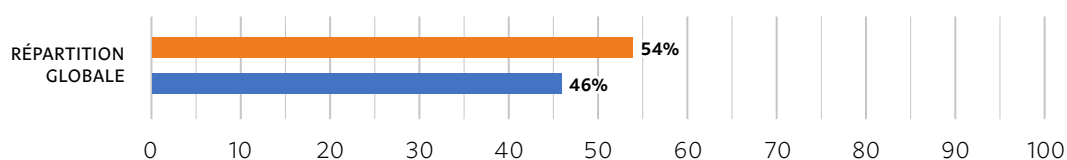
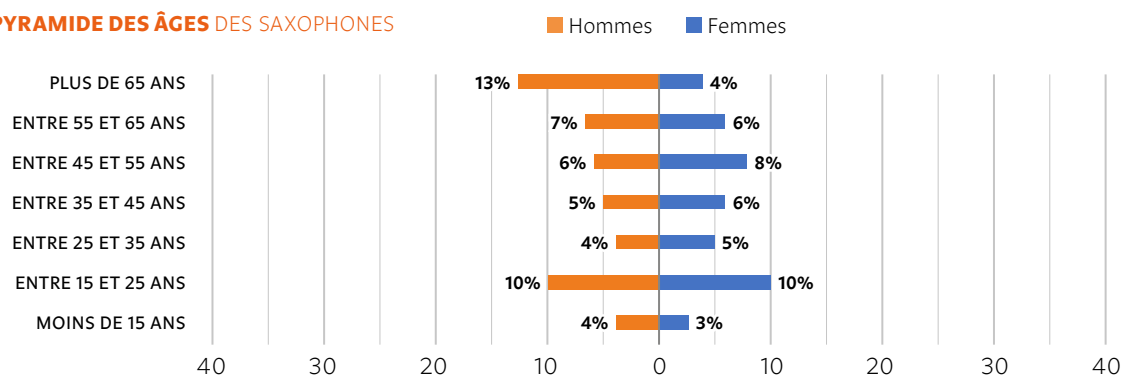
- Soit environ 29600 clarinettes
- Soit environ 1700 clarinettes basses



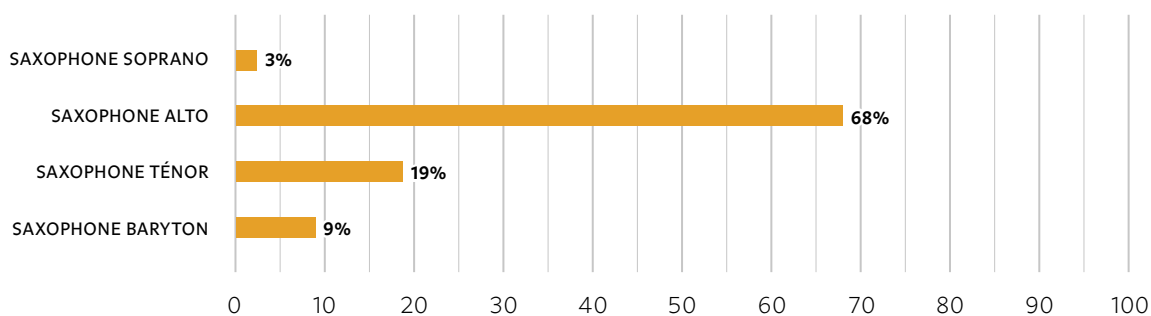
LES SAXOPHONES

Les saxophones représentent 14% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 32500 musiciens. Sur un panel de 7246 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES SAXOPHONES



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE SAXOPHONES



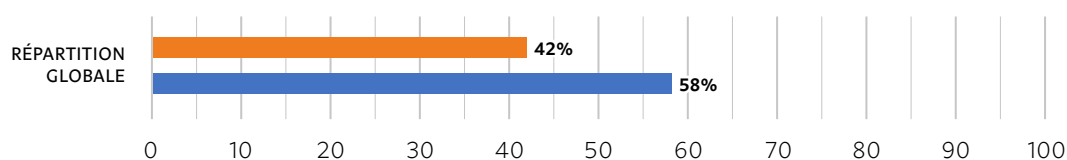
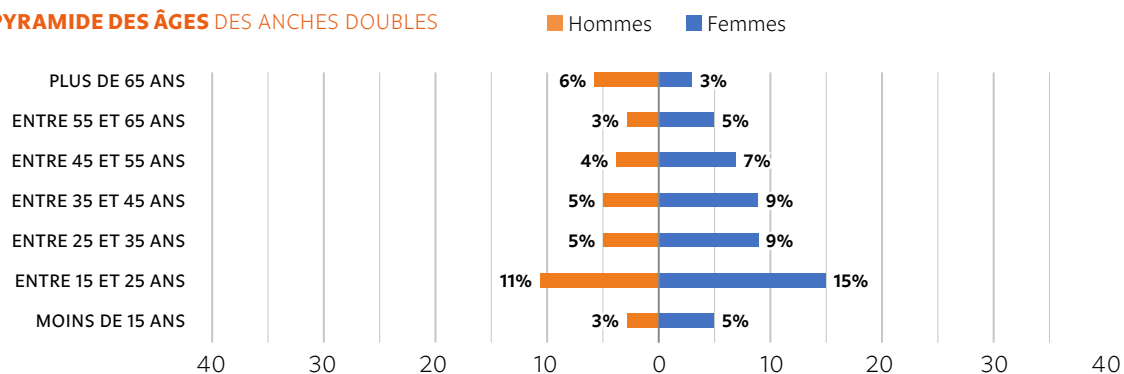
- Soit environ 1100 saxophones soprano
- Soit environ 22100 saxophones alto
- Soit environ 6200 saxophones ténor
- Soit environ 3000 saxophones baryton



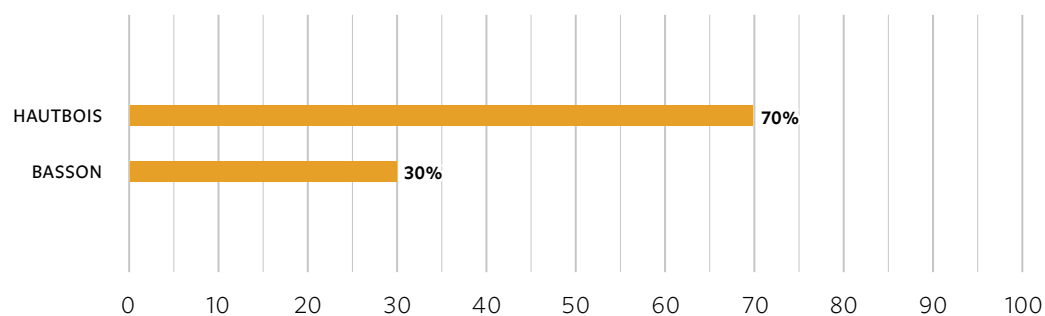
LES ANCHES DOUBLES

Les anches doubles représentent 2% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 3600 musiciens.
Sur un panel de 801 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES ANCHES DOUBLES



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES D'ANCHES DOUBLES



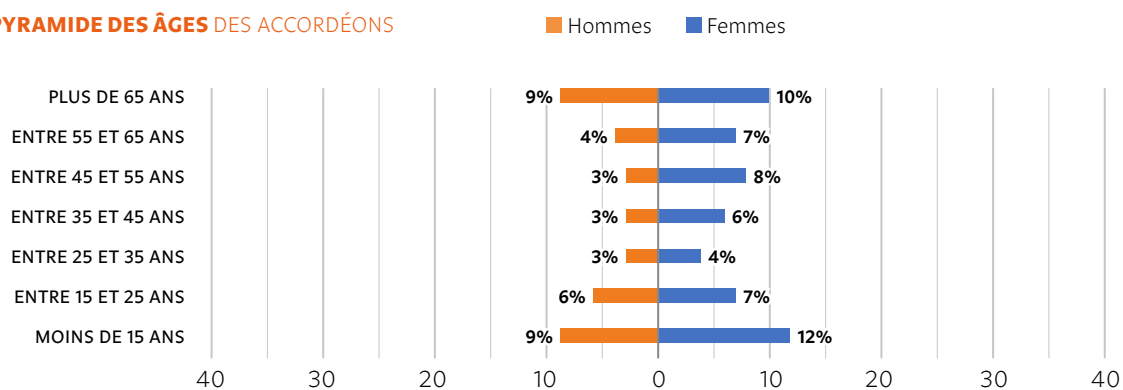
- Soit environ 2500 hautbois
- Soit environ 1100 bassons



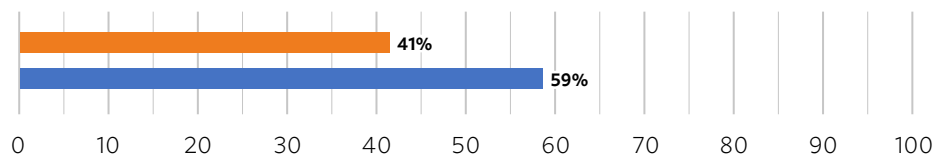
LES ACCORDÉONS

Les accordéons représentent 1% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 2700 musiciens.
Sur un panel de 801 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES ACCORDÉONS



RÉPARTITION GLOBALE

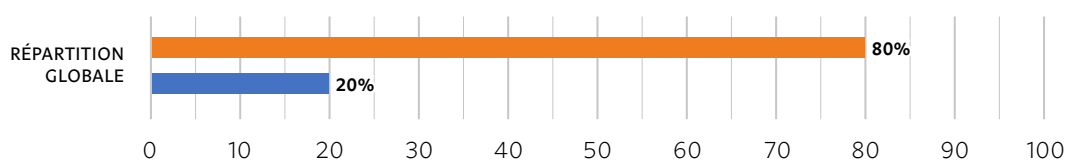
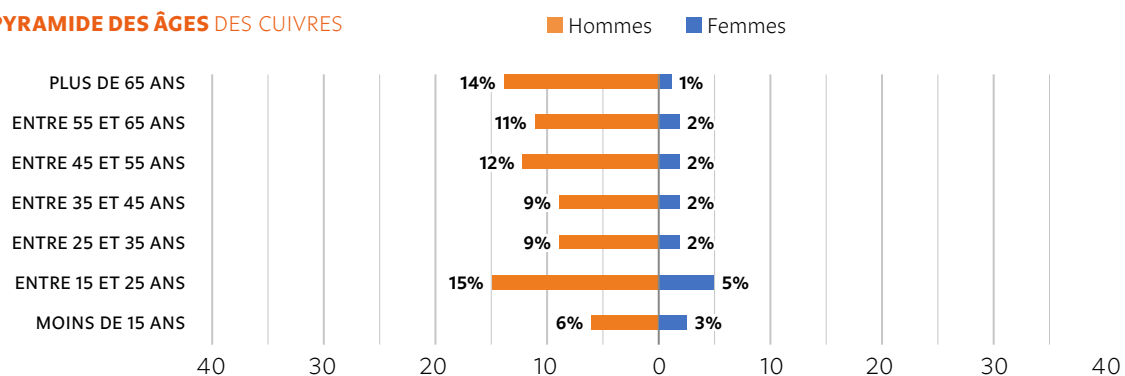




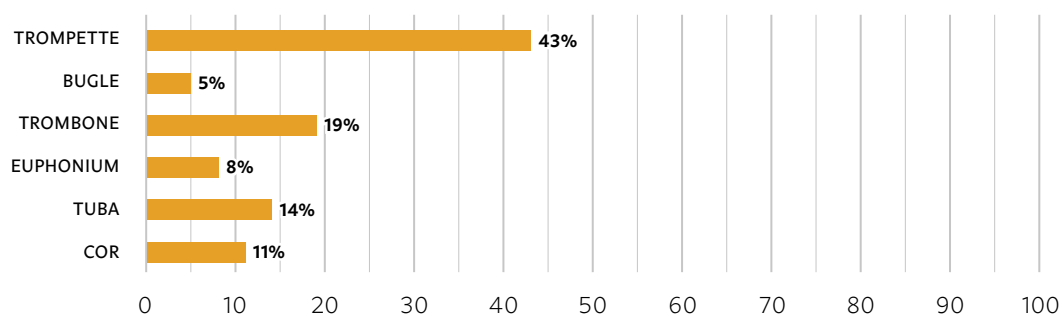
LES CUIVRES

Les cuivres représentent 2% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 57100 musiciens.
Sur un panel de 12719 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES CUIVRES



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE CUIVRES



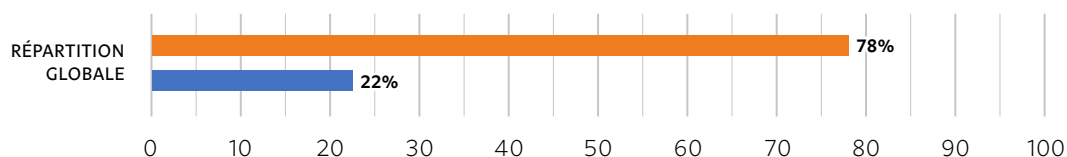
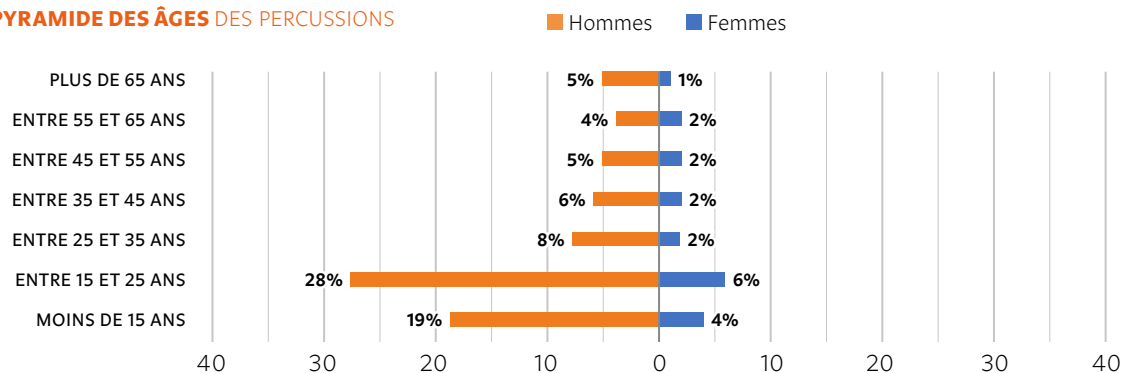
- Soit environ 24300 trompettes
- Soit environ 3100 bugles
- Soit environ 10900 trombones
- Soit environ 4600 euphoniums
- Soit environ 7800 tubas
- Soit environ 6400 cors



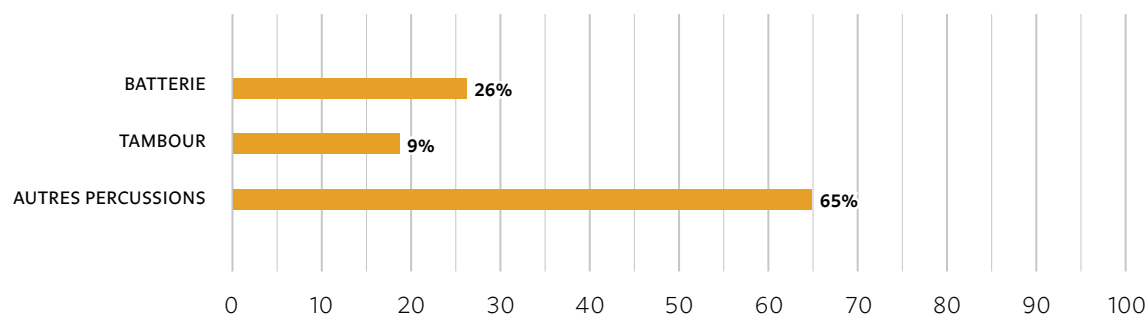
LES PERCUSSIONS

Les percussions représentent 11% des effectifs de la CMF, soit un total d'environ 25900 musiciens. Sur un panel de 5778 musiciens, leur répartition en âge et sexe est :

PYRAMIDE DES ÂGES DES PERCUSSIONS



RÉPARTITION DES DIFFÉRENTS TYPES DE PERCUSSIONS



- Soit environ 6800 batteries
- Soit environ 2200 tambours
- Soit environ 16900 autres percussions

LA PÉDAGOGIE AU CŒUR DE LA CMF

La pédagogie à la CMF se situe dans un maillage territorial fort. En effet, toutes structures confondues, il est possible quasiment partout d'avoir une pratique ou un enseignement musical de proximité.

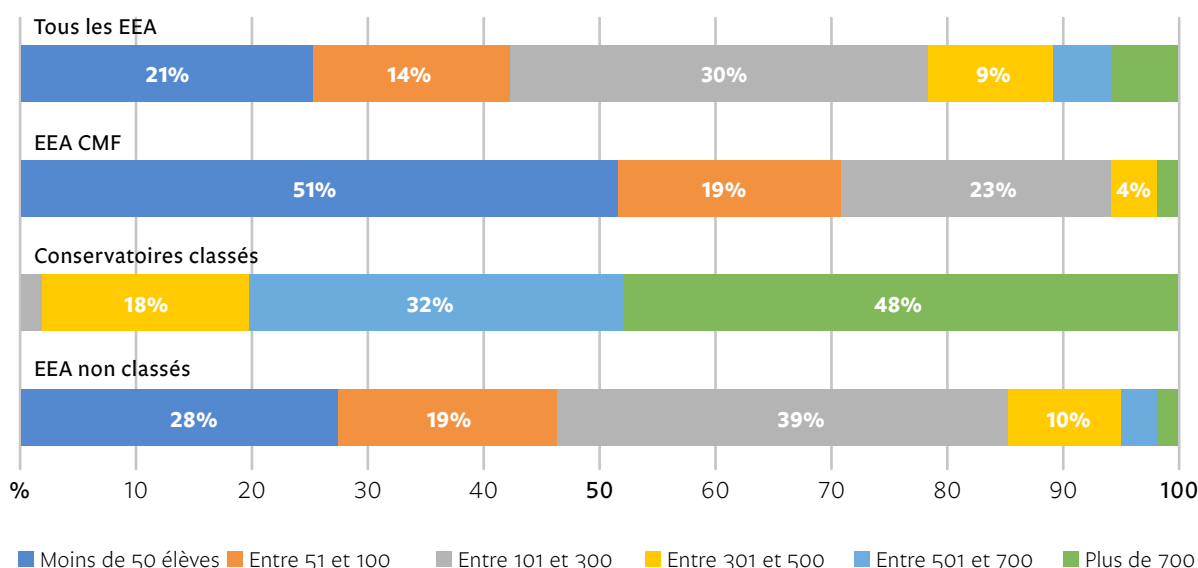
L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE EN FRANCE

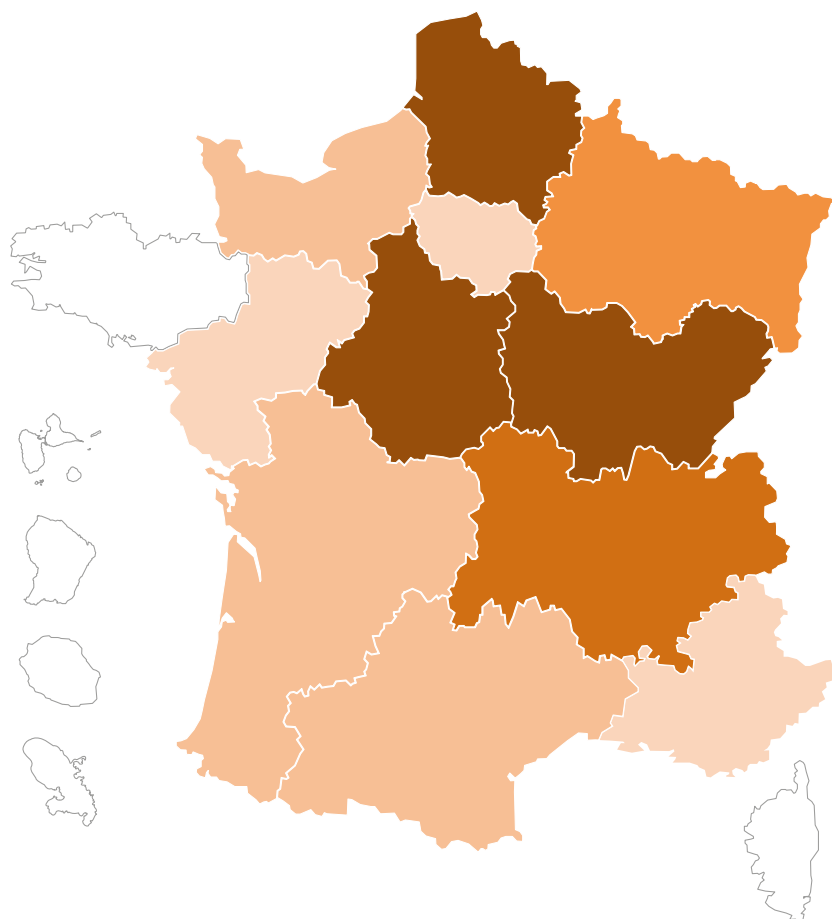
En France, l'enseignement de la musique se fait en grande partie par le biais des Établissements d'Enseignement Artistique (EEA), divisés en conservatoires classés selon des critères définis par le Ministère de la Culture et en écoles non classées, qui regroupent des établissements territoriaux, associatifs ou privés (voir tableau) ▶

En fonction du type de statut, le nombre d'élèves peut être très variable. La CMF est essentiellement un réseau de petites écoles de musique (plus de la moitié ont de moins de 50 élèves), très souvent issus d'un orchestre amateur ayant développé en son sein de l'enseignement.

LES CONSERVATOIRES À RAYONNEMENT RÉGIONAL (CRR)	42 établissements
LES CONSERVATOIRES À RAYONNEMENT DÉPARTEMENTAL (CRD)	102 établissements
LES CONSERVATOIRES À RAYONNEMENT INTERCOMMUNAL	229 établissements
LES CONSERVATOIRES À RAYONNEMENT COMMUNAL	
ÉCOLES NON CLASSÉES	4351 établissements

POURCENTAGE D'ÉTABLISSEMENTS EN FONCTION DU NOMBRE D'ÉLÈVES





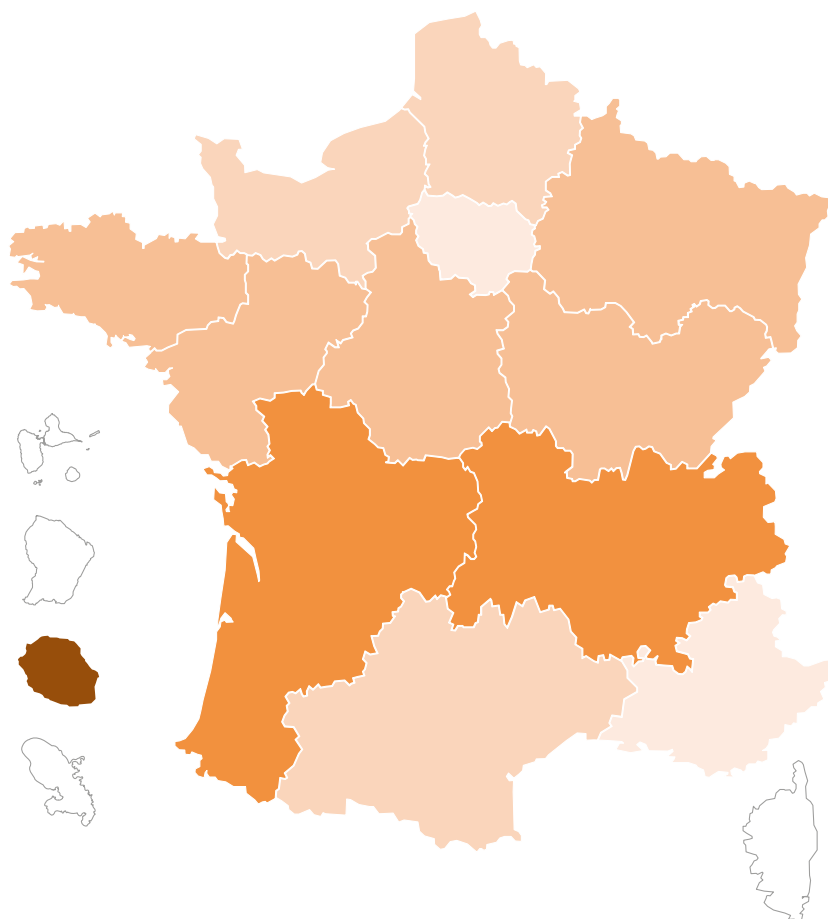
L'IMPLANTATION DES ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE

LOCALISATION DE LA POPULATION AU SEIN D'UN EEA EN POURCENTAGE

- Moins de 1%
- Entre 1, 01 et 1,20 %
- Entre 1,21 et 1,40 %
- Entre 1,41 et 1,60%
- Entre 1,61 et 1,80%
- Entre 1,81 et 2%
- Plus de 2%

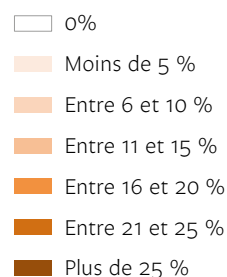
- 164,43 élèves en moyenne dans les EEA non classés
- 658,45 élèves en moyenne dans les CRC/CRI
- 1035,98 élèves en moyenne dans les CRD
- 1753,43 élèves en moyenne dans les CRR

	NOMBRE D'EEA NON CLASSÉS	NOMBRE DE CRC/CRI	NOMBRE DE CRD	NOMBRE DE CRR	NOMBRE ESTIMATIF D'ÉLÈVES	% DE LA POPULATION INSCRITE EN EEA	% D'ÉLÈVES INSCRITS EN EEA CLASSÉ	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	686	30	11	6	154469	1,95%	22%	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	245	11	6	3	59004	2,09%	20%	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	107	11	4	2	32488	0,98%	48%	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	281	8	5	1	58406	2,27%	15%	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	1	0	1	0	1200	0,36%	47%	CORSE
GRAND EST	438	12	5	3	90362	1,63%	15%	GRAND EST
GUADELOUPE	4	0	0	0	658	0,17%	0%	GUADELOUPE
GUYANE	2	0	1	0	1365	0,51%	88%	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	665	16	10	3	135501	2,26%	15%	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	462	82	25	7	168133	1,39%	51%	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE	4	0	0	0	658	0,17%	0%	MARTINIQUE
NORMANDIE	197	13	7	2	51711	1,55%	31%	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	369	10	11	4	85669	1,44%	25%	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	423	8	8	3	88370	1,52%	24%	OCCITANIE
LA RÉUNION	12	0	0	1	3727	0,44%	43%	LA RÉUNION
PACA	235	19	3	5	63027	1,26%	44%	PACA
PAYS DE LA LOIRE	217	9	5	2	50294	1,35%	29%	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	4351	229	102	42	1045041	1,57%	28%	TOTAL



L'IMPLANTATION DES ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE À LA CMF

LOCALISATION DES ÉLÈVES AU SEIN D'UN EEA DE LA CMF EN POURCENTAGE



- 96,22 élèves en moyenne dans les EEA de la CMF

	NOMBRE D'EEA NON CLASSÉS CMF	NOMBRE D'EEA CLASSÉS CMF	% DES EEA INSCRITS À LA CMF	NOMBRE D'ÉLÈVES DANS LES EEA CMF	% DES ÉLÈVES INSCRITS DANS UN EEA CMF	
AUVERGNE RHÔNE ALPES	270	0	37%	24822	16,07%	AUVERGNE RHÔNE ALPES
BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ	132	1	50%	8813	14,94%	BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
BRETAGNE	11	1	9%	3697	11,38%	BRETAGNE
CENTRE VAL DE LOIRE	123	0	42%	7161	12,26%	CENTRE VAL DE LOIRE
CORSE	1	0	50%	0	0,00%	CORSE
GRAND EST	156	0	34%	10432	11,54%	GRAND EST
GUADELOUPE		0	0%		0,00%	GUADELOUPE
GUYANE		0	0%		0,00%	GUYANE
HAUTS DE FRANCE	256	0	37%	9978	7,36%	HAUTS DE FRANCE
ILE DE FRANCE	52	1	9%	7598	4,52%	ILE DE FRANCE
MARTINIQUE		0	0%		0,00%	MARTINIQUE
NORMANDIE	40	0	18%	3729	7,21%	NORMANDIE
NOUVELLE AQUITAINE	147	2	37%	17220	20,10%	NOUVELLE AQUITAINE
OCCITANIE	120	1	27%	10587	11,98%	OCCITANIE
LA RÉUNION	11	0	85%	1049	28,15%	LA RÉUNION
PACA	23	0	9%	2671	4,24%	PACA
PAYS DE LA LOIRE	38	0	16%	6712	13,35%	PAYS DE LA LOIRE
TOTAL	1380	6	29%	114469	10,95%	TOTAL

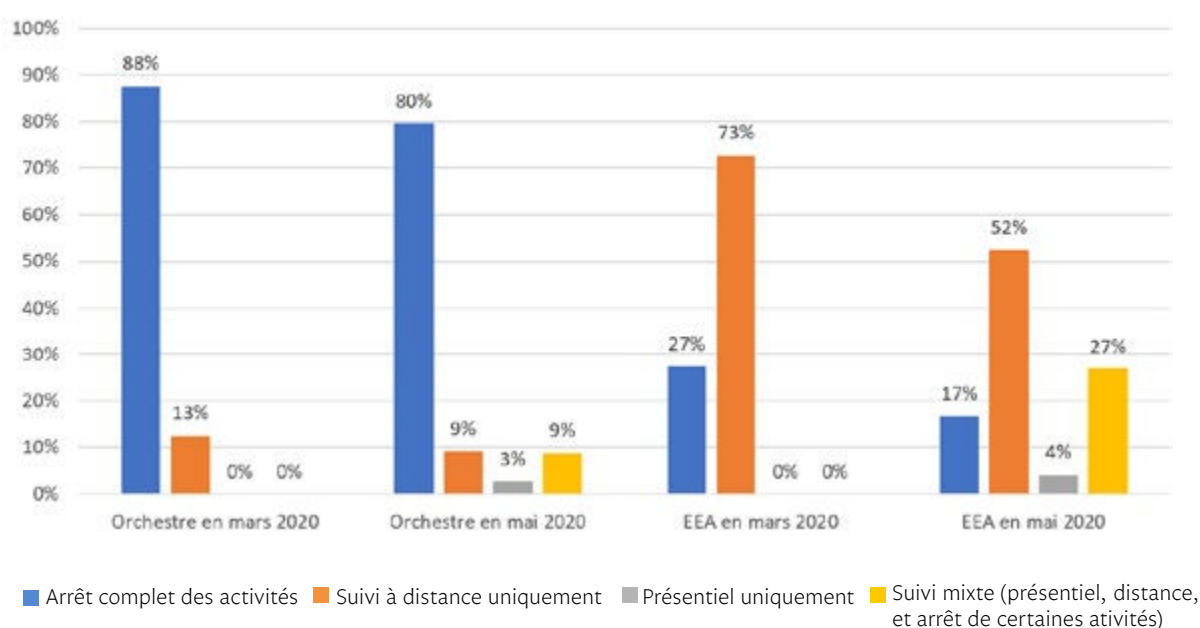
L'IMPACT DE LA CRISE SANITAIRE

La crise sanitaire commencée en mars 2020 a eu un fort impact sur les activités des structures adhérentes de la CMF, amenant de nombreuses structures à suspendre leurs activités et à innover, repenser et adapter leurs pratiques.

Les périodes de confinement ont résolument mobilisé les enseignants qui ont su faire preuve d'inventivité pour garder un lien avec leurs élèves en mettant au service de leur pédagogie l'usage massif du numérique (mail, sms, messagerie instantanée, visioconférence, etc.). Même si la richesse des outils qu'offre le monde numérique est presque sans limite et permet d'imaginer un grand nombre de scénarii pédagogiques, dans l'usage elle a aussi rejoué les cartes du métier d'enseignant et du secteur de l'enseignement spécialisé à différents niveaux :

- **Le cours individuel** : la visioconférence comme outil privilégié pour assurer la continuité pédagogique avec les élèves s'est imposée durant les périodes de confinement au départ de différents outils. La plupart du temps, cette pratique a clairement permis de garder un lien avec les élèves. Certains professeurs ont même vu leurs élèves encore plus impliqués qu'en temps "normal". Cependant, la visioconférence, comme dans beaucoup de secteur, a aussi été source d'épuisement et une charge mentale pour les enseignants comme pour les élèves : latence, connexion internet faible, matériel inadapté, etc. Aussi, la perte du contact humain a souvent été un facteur associé aux limites de l'outil de visioconférence. Au-delà de la fatigue physique que peut imposer cet usage, sans mutation des objectifs pédagogiques en y associant d'autres pratiques (partage de ressources, pratiques collaboratives...), l'outil de visioconférence s'est révélé être un dispositif d'autant plus lourd au quotidien pour les professionnels du secteur après plusieurs mois.
- **L'orchestre à distance** : fer de lance pour impliquer les élèves dans une démarche de création ou d'interprétation collective, "l'orchestre à distance" s'est présenté comme un moyen pédagogique largement diffusé. Si certains ont d'abord pu rêver d'un outil de répétition à distance en direct, la technologie et surtout les débits de connexion ont montré leurs limites. C'est plutôt le format du projet vidéo qui a été largement plébiscité pendant les confinements : sous format vidéo, toutes les parties d'un morceau sont réalisées par les musiciens, chez eux. Filmées et enregistrées, les pistes sont a posteriori montées via un logiciel dédié. Cette méthode permet notamment de résoudre les problèmes liés à la latence. La CMF a vu plusieurs vidéos confinées ou Covideo être organisées depuis le début de la pandémie. Pour exemple, la CMF a organisée un projet collectif regroupant une partie des Brass Band de la CMF autour d'une vidéo confinée pour célébrer les fêtes de fin d'année.
- **Pratiques collaboratives et partage de ressources** : en complément de l'outil de visioconférence, l'échange d'information et la prescription de ressource a permis de maintenir un lien entre les équipes mais aussi entre les professeurs et les élèves. L'un des outils phares de cette pratique est sans conteste Padlet : outil en ligne organisé sous forme de mur collaboratif, permettant de publier des documents sous différents formats, des liens, ou encore des fichiers audio et vidéo. Par là même, Padlet a aussi ouvert la voie à une plus large réflexion quant à l'intégration des médias dans la pédagogie comme moyen d'étendre l'apprentissage au-delà d'un cours individuel, qu'il soit en présentiel ou en distanciel.
- **La réalité de la fracture numérique** : la soudaineté de l'urgence imposé par la pandémie à mettre en place une pédagogie nouvelle, a révélé une capacité d'adaptation des acteurs du secteur de l'ensei-

EFFET DE LA CRISE SANITAIRE SUR LES ACTIVITÉS DES STRUCTURES CMF





www.cmf-musique.org/le-brass-band-de-noel-2020/

gnement spécialisée de la musique à la hauteur de l'immense défi qui s'est présenté. Nombreux sont les professeurs qui ont fait preuve d'inventivité pour garder vivant le lien pédagogique avec leurs élèves. Cependant, une part d'entre eux ont aussi été dans une situation difficile face à une fracture numérique bien présente : partage à la maison d'un ordinateur à plusieurs, temps de disponibilité du matériel informatique limité, absence de matériel informatique à la maison, etc. Malgré les efforts dans la mise en place de dispositifs pédagogiques adaptés, il semble important de noter qu'une part non négligeable des élèves ont simplement décroché et mis de côté l'enseignement musical faute de moyens techniques.

- **Le temps de travail** : dès le début du premier confinement, le télétravail a précipité les enseignants vers de l'auto-formation aux logiciels permettant d'assurer la continuité pédagogique. Ce temps d'auto-formation, associé à celui de la disponibilité en ligne induite par l'immédiateté du numérique, ont souvent allongé le temps de travail des enseignants et ont participé à la déconstruction de l'équilibre entre vie professionnelle, vie privée et fatigue cumulée qui a touché certains professeurs durant la pandémie. Un certain nombre d'éléments, d'articles, de ressources ont circulé pour informer les professeurs et leur permettre d'embrasser cette problématique et cadrer leur nouvelle pratique du métier.
- **Partage de pratiques de pair à pair** : déjà en demande avant la pandémie, le partage des connaissances, des pratiques, et des expériences

de pair à pair a considérablement été mis au jour comme un besoin grandissant des professeurs de l'enseignement spécialisé de la musique. Avec plus de 14,400 membres (5000 à son démarrage), le groupe Facebook Enseignement artistique à distance a proposé dès le début de la pandémie de rassembler les actrices et les acteurs de l'enseignement artistique autour de la question de la continuité pédagogique. Entre récit d'expériences, manières de faire et propositions variées, ce groupe, parmi d'autres sur diverses plateformes, regorge d'idées pour explorer, expérimenter et découvrir de nouvelles pratiques. La CMF travaille de son côté à compiler les logiciels identifiés dans son catalogue CMF Documentation, pour faciliter les recherches.

- **La place des données privées** : l'urgence de la mise en place d'une pédagogie en mutation pour répondre aux besoins de la continuité des activités artistiques à contraint les enseignants à construire avec les moyens à disposition. Malgré la grande inventivité dont les acteurs du secteur ont su faire preuve, les problématiques de nature réglementaire, que ce soit la RGPD ou le respect de l'intégrité des données personnelles ont souvent été mises de côté. Les nouvelles pratiques pédagogiques liées à la pandémie ont permis de montrer notamment aux institutions l'importance de trouver des solutions afin de limiter la perte des données personnelles au profit des entreprises privées, appartenant souvent aux GAFAM et replacer la question éthique au cœur du débat pédagogique.



LES COMMISSIONS DE LA CMF

Traditionnellement épaulée par ses commissions d'experts, la CMF produit de nombreux documents pédagogiques : des préconisations, des listes de répertoires, une boîte à outils et des fiches de renseignements, des épreuves de formation musicale ainsi qu'une veille sur les logiciels. Tous ces documents sont réalisés pour aider les ensembles, les écoles de musique et les enseignants dans leur veille pédagogique et culturelle.

Tous les 4 ans, après l'élection de son président, la CMF renouvelle ses commissions. Lieu de rencontre entre experts, chercheurs et artistes, celles-ci :

- Proposent **des orientations pédagogiques**,
- Initient et encadrent, avec l'appui de la CMF, des **actions sur le terrain**,
- **Collectent** des renseignements sur les domaines les concernant,
- Apportent leur **expertise** aux élus et permanents de la CMF en rédigeant comptes rendus, rapports, et documents nécessaires,
- Assurent une **veille pédagogique et artistique**,
- Choisisent des œuvres musicales et outils pédagogiques à destination des **établissements d'enseignement artistique**,
- Choisisent des œuvres musicales à destination des **ensembles musicaux**, classées par divisions,

Au total, ce sont plus de 100 pédagogues confirmés qui sont répartis en 19 commissions et 24 sous-commissions :

- | | | |
|----------------------------|----------------------|--------------------------|
| • Harmonie | • Chant | • Saxophones |
| • Fanfare | • Formation musicale | • Clarinettes |
| • Chorale | • Numérique | • Basson |
| • Orchestre symphonique | • Accordéons | • Flûtes à bec |
| • Brass band | • Clavecin | • Hautbois - cor anglais |
| • Jazz | • Orgue | • Flûte traversière |
| • Orchestre d'accordéons | • Piano | • Trompette |
| • Orchestre à plectres | • Alto | • Cor |
| • Batterie fanfare | • Violon | • Tubas |
| • Musiques actuelles | • Violoncelle | • Saxhorn alto |
| • Instruments d'ordonnance | • Contrebasse | • Trombones |
| | • Guitare | • Percussions |
| | • Mandoline | • Batterie |
| | • Harpes | |

Tous reçoivent des partitions nouvelles qu'ils lisent, écoutent, analysent et évaluent afin de confronter leurs choix avec ceux des autres membres de leur commission. Ce long travail préalable permet, depuis plus de 20 ans, de déterminer un répertoire pour l'année en cours, auquel s'ajoutent les pièces des années précédentes afin de donner des recommandations pédagogiques aux professeurs des EEA.

L'évolution du paysage culturel français, des territoires, mais aussi des textes émis par les différents ministères qui nous concernent (Ministère de la culture et de l'Éducation nationale, ...) ainsi que l'évolution du propre réseau de la CMF la conduise à revisiter ses textes et outils.

Au fil des années, le répertoire conseil s'est imposé comme un outil de référence pour nombre de professeurs. Ne paraissant actuellement que sous format numérique, ces listes sont habituellement téléchargées ou consultées en ligne par des milliers de visiteurs uniques.

Sa présentation graphique facilite les commandes en indiquant le code barre, et en mettant en valeur la possibilité de bénéficier d'un accompagnement sonore. Des liens hypertextes permettent aux utilisateurs d'arriver directement sur le site de l'éditeur pour commander la partition.

Dans un contexte de disparition des librairies musicales, le travail de sélection des commissions n'est pas sans incidence sur le marché de l'édition de partitions. Comme dans la plupart des industries culturelles, celui-ci est un oligopole à frange, où quelques grands groupes concentrent la majorité de ventes face à une myriade de petits éditeurs, mais les spécificités de l'édition à but pédagogique, essentiellement répertorié par les répertoires conseils, permettent à quelques petits éditeurs indépendants de rivaliser avec des acteurs majeurs.

CLAVIERS

PIANO

1 ^{er} CYCLE A				
Dance of The Penguins extr. de "5 Easy Waltzes" (1 ^{er})	Miller Caroline	The Willis Music Company	HL00274987	9790260000438
Elle est amoureuse extr. de « Gamineries » (1 ^{er})	Soldano Jean-Claude	Soldano ES2000		9790260000438
Once Upon a Time... extr. de « The Golden Key » (1 ^{er})	Papp Lajos	Editio Musica Budapest	14564	9790260000438
Stone by Stone (1 ^{er})	Camilleri Charles	Metropolis Music EM6018 02		9790260000438
Les P'tits pingouins (1 ^{er} 10)	Elsayary Arletta	Fertile Plaine FP1716		9790260000438
1 ^{er} CYCLE B				
Perle bleue (1 ^{er})	Elsayary Arletta	P. LaRican PL 5428		9790260000438



LES ENREGISTREMENTS

Consciente de la nécessité pour les élèves des établissements d'enseignement musical de bénéficier d'un accompagnement de qualité pour pour leurs découverte du répertoire, travail personnel, évaluations continues et finales, répétitions, et de la grande disparité de l'offre déjà existante, la CMF leur apporte depuis plus de 20 ans une aide en faisant réaliser des enregistrements des pièces sélectionnées par les commissions. La CMF est propriétaire de plus de 2500 enregistrements d'accompagnement piano déjà réalisés, et procède chaque année à l'enregistrement au format MP3 et WAV de la partie instrumentale et de l'accompagnement piano de plus de 150 morceaux des 19 instruments suivants pour les premier et deuxième cycles :

- Violon
- Alto
- Violoncelle
- Contrebasse
- Flûte traversière
- Hautbois
- Clarinette
- Basson
- Saxophone Mib
- Saxophone Sib
- Trompette
- Cor d'harmonie
- Saxhorn
- Tuba ténor
- Tuba basse
- Trombone
- Percussions
- Piano
- Guitare



Depuis 2018, les accompagnements sont également associés à l'application ChorusPlay : après avoir photographié sa partition avec sa tablette, vous pouvez y superposer les calques de ChorusPlay et ainsi disposer des avantages d'une partition numérique : défilement et tourne de page automatique, choix de la vitesse, volume des différentes pistes sonores, etc.





CMF MÉDIA

Forte de la conviction que l'apprentissage de la musique doit passer par la pratique régulière du répertoire, la CMF a investi dans la création du site internet CMF Média :

<http://cmf-media.org>, une plateforme numérique permettant de retrouver toutes les pièces sélectionnées par les commissions de la CMF, et de pouvoir télécharger leurs enregistrements.

Ces enregistrements doivent répondre à quatre objectifs différents :

- **pour l'élève**, permettre l'interprétation des morceaux finalisés et la répétition à domicile.
- **pour les professeurs**, le catalogue doit pouvoir servir à la prescription de morceaux adaptés à l'élève et pour les répétitions pendant le cours
- **pour les conservatoires**, permettre de pallier le manque d'accompagnateurs pianistes
- **pour les compositeurs et éditeurs**, contribuer à faire vivre et augmenter la visibilité des pièces pédagogiques

Le modèle économique choisi repose sur la mise en place d'un abonnement pour des structures leur autorisant l'accès pour une année scolaire, de juillet à juillet, au téléchargement des pièces de notre catalogue.

Le tarif d'abonnement dépend du type de structure :

- 100 € HT pour les EEA jusqu'à 300 élèves, sur devis au-delà
- 50 € HT pour les individus

• Gratuité pour les écoles de musique adhérentes à la CMF

Par mesure de soutien aux EEA, la CMF a fait le choix entre mars 2020 et août 2021 de mettre les enregistrements de CMF Média à disposition de tous, sans identification. Avec près de 45 000 téléchargements sur l'année scolaire 2020-2021, dont un pic à plus de 30 000 lors de l'annonce du deuxième confinement, CMF Média s'est imposé comme un outil phare de la CMF.

Consciente du paradoxe dans un réseau qui prône la pratique collective de la musique de ne proposer que des enregistrements individuels, la CMF expérimente actuellement un projet d'enregistrement collectif :

1. des compositeurs mettent à disposition de l'ensemble du réseau une œuvre originale
2. celle-ci est enregistrée individuellement par des musiciens volontaires avec leur matériel personnel, à la manière des Covieo
3. Un studio d'enregistrement mixe l'ensemble mais propose également une sortie pupitre par pupitre

La participation à ce projet permettra non seulement d'interpréter ensemble une œuvre, mais aussi de mettre à disposition de tous les orchestres des enregistrements de référence par pupitre, facilitant grandement le travail de répétition, disponibles sur CMF Média et sur l'application ChorusPlay. Un projet artistique mais aussi pédagogique !

NOMBRE DE TÉLÉCHARGEMENTS DEPUIS CMF MÉDIA



« Grâce à votre aide précieuse et spontanée qui a affiné ma compréhension et l'incorporation musicale, technique et sensitive de l'œuvre de Mr PORTEJOIE, et je vous renouvelle mes remerciements, mon élève, par son travail soutenu, a obtenu la mention BIEN à son examen » Cécile L.

« Bravo pour le travail titanesque en tout cas ! »
Maxime L.

« C'est une vraie aide pour tous les professeurs ! » Karine D.

« Ce qui me parle particulièrement dans vos actions, c'est qu'elles sont à destination non seulement des établissements tels que les conservatoires, mais surtout des structures plus modestes, associatives pour nombreuses d'entre elles, pour qui les propositions de la CMF sont souvent précieuses et permettent à leurs adhérents et leurs professeurs d'être toujours pertinents grâce notamment à la veille pédagogique et artistique de la CMF. »
Nicolas H



UN RÉSEAU DE DOCUMENTATION

Si la musique enregistrée a su gagner pleinement sa place dans les médiathèques, la musique imprimée y est encore rare et les bibliothèques spécialisées relativement peu connues. Pourtant, les parthèques sont présentes sur tout le territoire français.

Les recherches de partitions ou d'enregistrements reposent le plus souvent sur une connaissance préalable de l'œuvre : je l'ai entendu, cela m'a plu, je veux le jouer, mais un catalogage précis permet de nouveaux types de recherches : par titre, compositeur, interprète, mais également par instrument, niveau, esthétique, type de formation musicale, sujet, etc. Cela suppose cependant un important travail de description en amont, trop chronophage pour être entrepris seul. La meilleure solution est alors la mise en place d'un réseau de documentation, où plusieurs bibliothèques vont colla-

borer ensemble en utilisant un catalogue commun.

La CMF a donc décidé de créer : <http://cmf-documentation.org> le réseau de documentation dédié à la musique imprimée et enregistrée, rassemblant plusieurs bibliothèques musicales, qui alimentent ensemble un catalogue commun permettant :

- La recherche croisée
- La localisation des documents dans une des bibliothèques du réseau CMF Documentation afin de pouvoir les consulter
- La réalisation de prêts entre bibliothèques pour les établissements volontaires
- L'entraide sur des recherches documentaires.

Interface pour le bibliothécaire

Concrètement, CMF Documentation repose sur un système intégré de gestion de bibliothèque (SIGB), un logiciel destiné aux bibliothécaires assurant la gestion informatique des différentes activités nécessaires au fonctionnement d'une bibliothèque : prêt, description, consultation, recherche et acquisition de documents. Il s'accompagne le plus souvent d'un Online Public Access Catalog (OPAC), désignant le catalogue accessible en ligne au public, vitrine de la bibliothèque.

La CMF a fait le choix de prendre le SIGB libre de droit PMB, afin de le paramétrer spécifiquement pour la partition et de pouvoir le diffuser à toutes les bibliothèques qui le souhaitent. Il est de plus intégralement en ligne : un bibliothécaire membre du réseau pourra donc sans installation préalable faire son catalogage dessus et utiliser les notices déjà réalisées par les autres bibliothèques et donc n'avoir plus qu'à signaler qu'il en possède un exemplaire.

Le réseau CMF Documentation est ouvert à toutes les bibliothèques présentant un lien important avec la musique, notamment :

- Les bibliothèques de fédérations de la CMF,
- Les bibliothèques de conservatoires et écoles de musique adhérents ou non à la CMF,
- Les bibliothèques municipales,
- Les bibliothèques universitaires, de CEFEDM, de CFMI, et de Pôles Supérieurs
- Les centres de documentation spécialisés.

En fonction de la taille de la structure et de son appartenance à la CMF, une cotisation est demandée pour intégrer le réseau de documentation. Celle-ci ouvre également le droit à la récupération des doublons de la CMF : chaque bibliothèque peut, dans la limite des stocks disponibles, recevoir jusqu'à 200 partitions par an issues des doublons du Centre de documentation de la CMF.



LOUIS GRABOWSKI

Ma Boite à musiques - Vol. 4 : 1er cycle 4e année

Louis GRABOWSKI

: PARTITION

CHRISTIAN LAGACHE

A l'ombre des flamboyants

Christian LAGACHE

: PARTITION

MAX FREY

Chor aktuell 1 : Un livre de chorale pour des cours de musique dans les lycées

Max FREY

: PARTITION

MICHAEL OARE

Deluge

Michael OARE

: PARTITION

ALAN MENKEN

Discover Disney

Alan MENKEN

: PARTITION

CHRISTIAN LAGACHE

Errance boisée

Christian LAGACHE

Affiner le résultat...

Type de document

☐ PARTITION (2467)

Affiner

Bibliothèque

☐ ARGENTAN (2467)

Auteur

☐ Johann Sebastian BACH (114)

☐ Wolfgang Amadeus MOZART (86)

☐ Ludwig BEETHOVEN (VAN) (83)

Afficher plus de facettes...

Sujet

☐ Solo avec accompagnement piano (497)

☐ PIANO (404)

☐ ORCHESTRE D'HARMONIE (333)

Afficher plus de facettes...

Section

☐ Salle des professeurs (1772)

☐ Archives (556)

☐ Répertoire instrumental (447)

Afficher plus de facettes...

Langue

☐ français (1482)

☐ anglais (1046)

☐ allemand (330)

Afficher plus de facettes...

Affiner

Elargir la recherche...

Duo Quatuor

PIANO

PERCUSSIONS SAXOPHONE

ALTO Pédagogie;Musique de chambre;Musique contemporaine

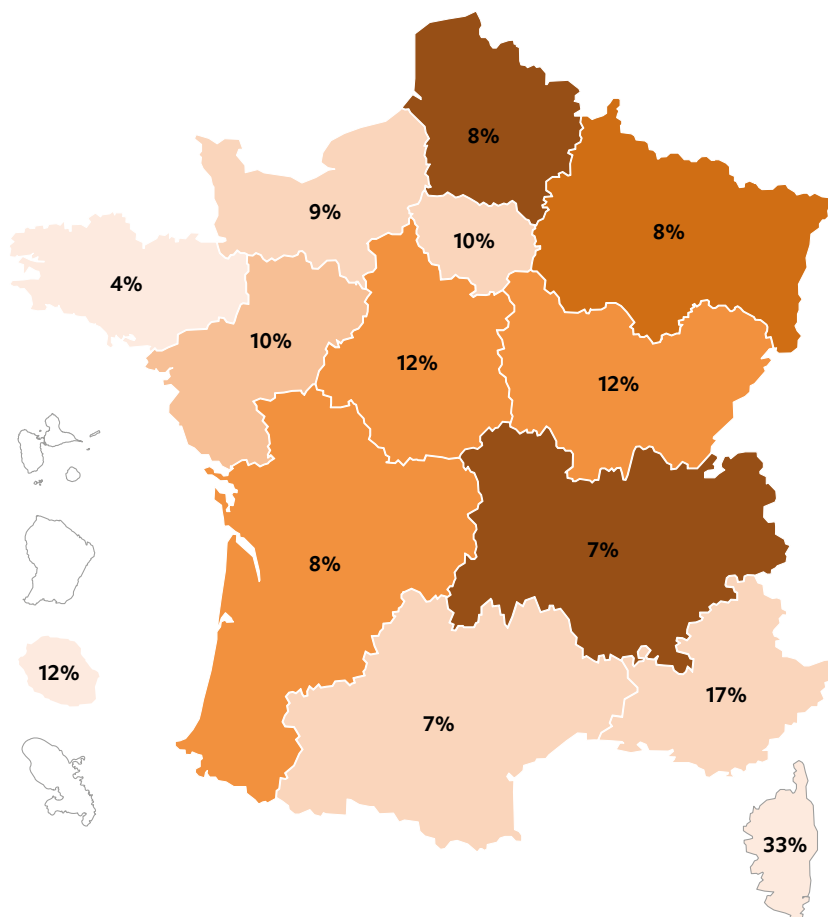
Solo avec accompagnement piano

FORMATION MUSICALE 20E SIECLE-2E

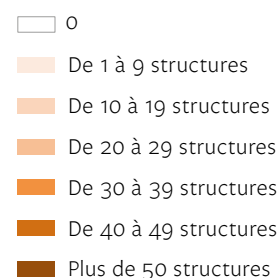
MOITIE Orchestre à cordes frottés CLARINETTE

Ludwig BEETHOVEN (VAN) Wolfgang Amadeus MOZART Johann

LE DON SEAM



NOMBRE DE STRUCTURES AYANT REÇU L'AIDE SEAM



X% Pourcentage de structures de la CMF (y compris écoles) ayant bénéficié de l'aide

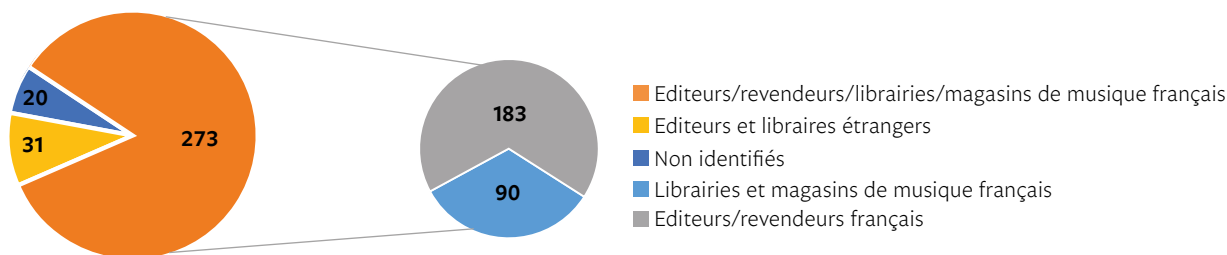
À cette redistribution de partitions s'ajoute le programme d'aide à l'acquisition de partitions de la SEAM à destination des orchestres de la CMF lancé en début d'année 2021. Au terme de sa première année, celui-ci a bénéficié à 324 structures, pour un total de 123 054,55 € et une dépense médiane de 396,50 € par structure.

70% des achats ont été effectués directement auprès des éditeurs/revendeurs et 30 % auprès de librairies et magasins de

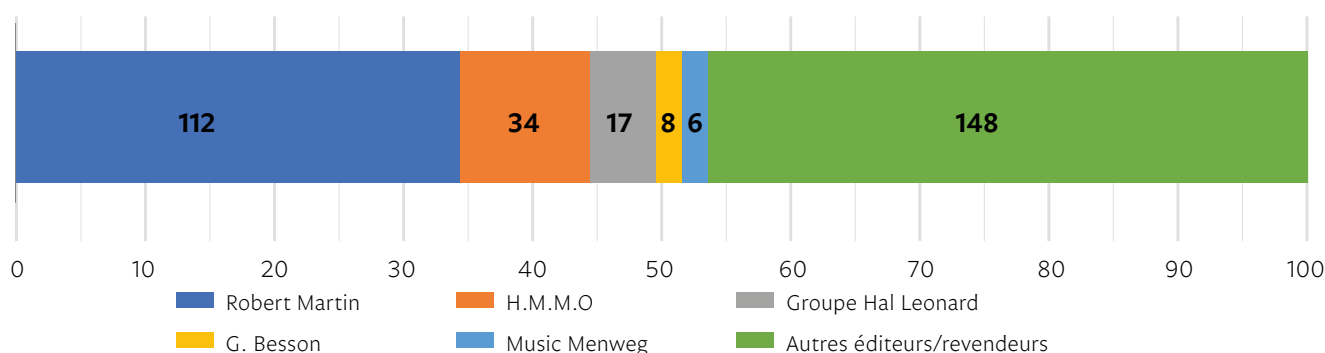
musique. L'aide SEAM sera donc revenue à 89 % à des éditeurs/revendeurs et librairies français, à 6 % au groupe international Hal Leonard et à 5% à des éditeurs étrangers.

Les achats à des éditeurs étrangers se sont concentrés en Angleterre, Belgique, Allemagne et Italie, principalement pour des formations plus rares : brass band et orchestres d'accordéons notamment. Le succès de cette première édition a conduit à sa reconduction pour l'année 2022.

CANAUX DE VENTES



RÉPARTITION DES VENTES PAR ÉDITEURS/REVENDEURS





CALLIOPE ET EUTERPE CRÉATION D'UN CQP

CONTEXTE

Aujourd'hui, de plus en plus de structures d'enseignement artistique se sont orientées vers l'action culturelle : actions d'éveil, de sensibilisation, généralisation de l'éducation artistique et culturelle, accessibilité du plus grand nombre, animation des territoires, décroisement des esthétiques.

Ces orientations viennent réinterroger :

- d'une part les modèles économiques et pédagogiques des établissements
- d'autre part le partage des responsabilités citoyennes et de la dynamique partenariale.

L'économie de ces structures est aussi confrontée :

- à la précarisation des professionnels (temps partiel, multi-employeurs...),
- Aux limites budgétaires de l'action publique et à la nécessité de trouver de nouvelles ressources financières,
- à l'évolution des besoins des personnes utilisatrices,
- aux évolutions des outils pédagogiques et d'enseignement,
- à la nécessité de diversifier l'offre de l'enseignement artistique.

Les associations employeuses doivent donc faire face à des évolutions structurelles (et conjoncturelles comme beaucoup aujourd'hui dans le contexte sanitaire actuel), et doivent ainsi redéfinir et mettre en œuvre des projets d'envergures différentes.

Ces évolutions impactent donc directement :

- le dialogue avec les collectivités, les institutions, les partenaires associatifs ;
- la structuration des établissements, leur modèle économique, l'employabilité ;
- la formation des personnels, l'émergence de nouveaux métiers (coordinateurs, responsables de pratiques collectives...).

ENJEUX

Depuis plusieurs années, les métiers en lien avec l'enseignement des pratiques artistiques sont donc en pleine mutation.

- Nouvelles réflexions sur la manière de penser le face-à-face pour aboutir à des approches plus transversales et pluridisciplinaires.
- Des changements dans les manières d'appréhender les pédagogies, les modes de transmission et les ressources numériques.
- Une profonde mutation des demandes, goûts et habitudes des usagers et des attentes au niveau de l'enseignement musical associatif.
- Une volonté croissante de faire émerger la notion de carrière chez les salariés en charge de l'enseignement artistique

LES TRAVAUX NATIONAUX INITIÉS

Travailler sur les questions d'emploi et de formation dans le milieu associatif musical avec des enjeux de qualification, de professionnalisation, de structuration pour les métiers identifiés dans ce secteur d'activité est donc devenu prioritaire.

La mission Calliope et Euterpe et les structures de musique associatives relevant de la branche animation/ECLAT, ont relayé les problématiques identifiées à la branche qui a entamé la création d'une certification. Un groupe de travail paritaire (syndicat employeurs : HEXOPEE et syndicats salariés : CFDT, CGT, SOLIDAIRE, FO) a été constitué et a travaillé avec un cabinet extérieur spécialisé dans la mise en place de certification.

Le périmètre de cette nouvelle certification se situe à l'échelle nationale et s'est étendu plus largement à toutes les pratiques artistiques. Les travaux autour de la création de cette certification ont une approche à la fois :

- assez généraliste sur les interventions en milieu artistique (danse, cirque, musique...) avec une volonté affichée de transversalité et d'ouverture.
- avec des contenus formatifs qui pourront répondre à la spécificité des disciplines enseignées et feront

monter en compétence les salariés dans leurs domaines d'enseignements respectifs.

1. Qu'est-ce qu'un CQP ?

- Un Certificat de Qualification Professionnelle (CQP) est instauré par une branche professionnelle. Dans le cas présent, il s'agit de la branche Éclat.
- Le CQP a pour objet de certifier la détention des compétences professionnelles nécessaires à l'exercice d'un emploi.
- Le CQP est reconnu au niveau national, par toutes les structures relevant de la branche.
- Il permet ainsi à son détenteur de prouver sa capacité à tenir un emploi qualifié et garantit la maîtrise de ces compétences aux employeurs, ce qui est très utile en cas de recrutement, de mobilité interne ou de reconnaissance officielle d'une qualification.
- Les bénéfices d'un CQP et de chaque bloc de compétences sont acquis sans limite dans le temps.

2. Le CQP « Intervenant en pratiques artistiques » (CQP IPA) est composé de 3 blocs de compétences :

- *Concevoir des interventions artistiques dans le cadre de sa structure*
 - *Animer des interventions artistiques*
 - *Situer et expliciter ses interventions dans sa structure et son environnement professionnel*
- Il est accessible par la VAE* (validation des acquis et de l'expérience) ou par la voie de la formation
 - Le CQP IPA est en cours d'enregistrement au Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP*) auprès de France compétences

3. Le CQP « IPA » vise les objectifs suivants :

- Assurer la montée en compétence des professionnels en poste ou entrants.
- Faciliter l'évolution professionnelle et de carrières, développer la mobilité.
- Valoriser les compétences des salariés, maintenir leur employabilité.
- Répondre aux besoins en compétences des organisations.
- Améliorer la visibilité du métier et son attractivité.
- Renforcer l'interdisciplinarité des professionnels pour intervenir dans des structures diversifiées.





LE NUMÉRIQUE

Ces dernières années ont vu l'explosion des pratiques numériques dans toutes les strates des activités pédagogiques et musicales et les confinements successifs ont accentué fortement cette tendance. Du côté des pratiques artistiques, la question numérique revêt plusieurs dimensions :

- outils de production artistique : objets artistiques singuliers nés de ces technologies intégrant les contraintes, qualités et défauts du numérique
- outils de diffusion : transformant l'accès, le rapport au public, les espaces et les temps
- mais aussi nouveaux outils de transmission, et d'apprentissage bousculant les pratiques en place et constituant un large terrain d'expérimentation pédagogique et un levier de réflexion pour penser les espaces et les temps d'apprentissages.

Depuis plusieurs années maintenant, la CMF et le Cefedem AuRA ont à cœur de créer ensemble des espaces de

partage, de discussion et d'expérimentations autour des pratiques numériques dans les établissements d'enseignement artistique. Et c'est pourquoi, le 21 novembre 2021 dernier, ils ont souhaité organiser, dans le cadre du salon Musicora, une table ronde intitulée : "Quelle place pour les pratiques numériques au sein du projet d'établissement ?". L'objectif de cet échange était de faire un arrêt sur image sur le sujet en croisant plusieurs regards de professionnels du milieu sur la question des équipements des établissements mais aussi des élèves, de la transformation des pratiques pédagogiques, de la nécessité d'avancer ensemble sur ce sujet et de partager, mutualiser et soutenir les expérimentations en cours. Le réseau CMF Documentation est justement un des supports de cette mutualisation : plus d'une centaine de logiciels et de chaînes vidéo de vulgarisation sur la musique y sont déjà référencés, pouvant être affinés par sujet.



LA FORMATION

À la suite de son premier audit le 31 août 2021, le pôle formation de la CMF est officiellement certifié Qualiopi. Il s'agit de la marque de certification qualité des prestataires de formation, délivrée par des organismes certificateurs accrédités ou autorisés par le Comité français d'accréditation (Cofrac) sur la base du référentiel national qualité.

La loi n° 2018-771 du 5 septembre 2018 pour la liberté de choisir son avenir professionnel a en effet rendu cette certification obligatoire au 1^{er} janvier 2022 pour pouvoir accéder aux fonds publics ou mutualisés (financement par un opérateur de compétences, par la commission mentionnée à l'article L. 6323-17-6, par l'État, par les régions, par la Caisse des dépôts et consignations, par Pôle emploi ou par l'Agefiph). La certification Qualiopi atteste de la qualité des processus et du fonctionnement des prestataires de formation et de développement des compétences. En d'autres termes, Qualiopi prend le relais de Datadock et vous garantit un niveau de qualité certifié, vous permet-

tant de faire financer votre formation par votre OPCO, généralement Unifformation dans notre secteur.

En 2021, la CMF a assuré la formation Premier pas avec les outils numériques, une formation en ligne de 2 jours coconstruite avec le Cefedem Auvergne Rhône Alpes et s'adressant aux enseignants artistiques musique et aux responsables d'EEA, leur permettant, à l'aide d'expériences concrètes, de partager et d'analyser collectivement les perspectives d'évolution pédagogique offertes par les outils numériques appliqués à l'enseignement musical et d'en acquérir de nouveaux.





www.cmf-musique.org/actions/concerts-solidaires/

LANCEMENT DE L'OPÉRATION DES CONCERTS SOLIDAIRES CMF



En 2019, lorsque la CMF s'est rapprochée du Secours populaire pour mettre en place l'opération des concerts solidaires, la situation économique était tendue et conflictuelle, mais nul ne pouvait s'imaginer alors ce à quoi nous allions être confrontés l'année suivante et jusqu'à aujourd'hui encore. Le rapport du CREDOC d'octobre 2021 dévoile ainsi que la crise sanitaire a eu des conséquences économiques, sociales et financières pour 8% des Français de plus de 15 ans, dont une grande majorité d'actifs de moins de 40 ans aux emplois précaires avec des revenus modestes.

Parce que la CMF se doit de porter et défendre des valeurs de solidarité, d'écoute, de partage, parce que faire de la musique c'est aussi vivre ensemble, ce premier concert solidaire était plus que jamais un rendez-vous nécessaire pour soutenir ceux qui sont dans la grande précarité, et notamment la jeunesse, durement touchée.

Trois formations se sont réunies le lundi 8 novembre 2021 pour aider le Secours populaire à récolter des fonds au profit de l'enfance en France et dans le monde. Merci à tous pour votre soutien !

Organisez vous aussi votre concert solidaire !

Pour préparer votre événement, appuyez-vous sur le réseau de correspondants du Secours populaire, de la MGEN et de l'Esper.

Toutes les informations sur le site de la CMF :
www.cmf-musique.org/actions/concerts-solidaires





LES ARCHIVES DE LA CMF

La CMF prône la pratique de la musique, pour tous, par tous. De ses débuts, à l'aube des années 1850, avec la naissance du mouvement orphéonique, à aujourd'hui, où la pratique de la musique collective pratique collective est devenue un vecteur culturel, social et économique, la CMF soutient et encourage l'enseignement, la formation et la création musicale.

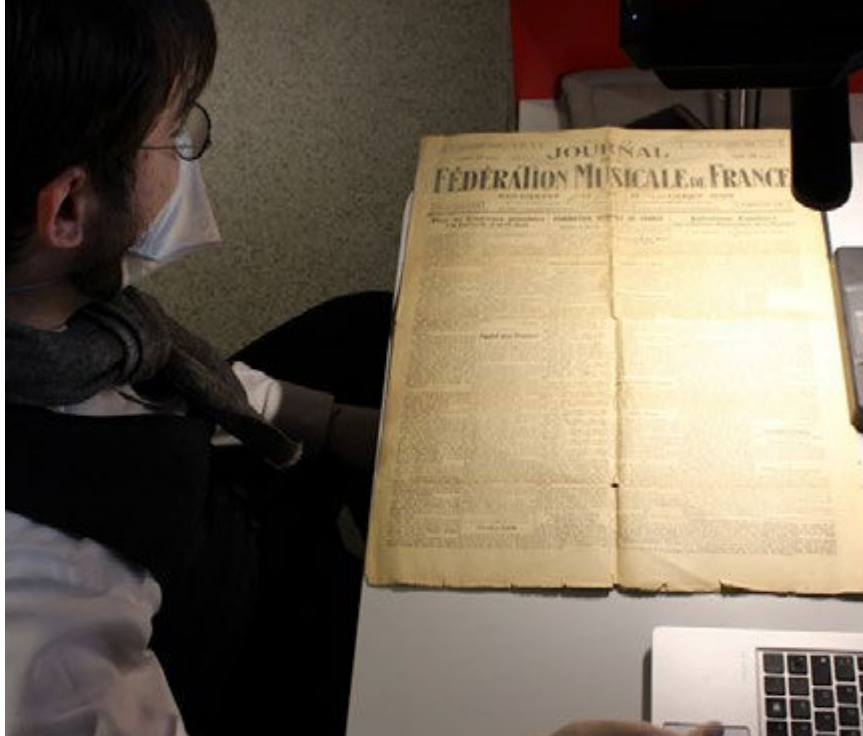
Forte de cette histoire, la CMF a lancé :

<http://cmf-archives.org>

Chercheurs comme curieux peuvent y consulter une multitude de documents, regard unique sur la vie musicale et associative de France.

Un vaste travail de numérisation a commencé, qui permettra à terme de consulter :

- Journaux de la CMF,
- Newsletters,
- Congrès,
- Conseils d'administration,
- Bureaux,
- Examens de la CMF,
- Affiches,
- Photos,
- Médailles,
- Listes et répertoires conseils,
- Etc...



La quasi intégralité des journaux depuis 1962 ont été scannées avec un système à reconnaissance optique des caractères, permettant la recherche textuelle. C'est au final près de 400 numéros qui sont d'ores et déjà consultables.

Le Centre de documentation est également à votre disposition pour vous épauler dans des recherches historiques : plusieurs demandes ont eu lieu dernièrement portant sur l'histoire de la musique de la Sureté nationale, le compositeur René Rungis, ou encore des centaines d'orchestres.



www.cmf-musique.org/centenaire-desire-dondeyne/

En 2021, à l'occasion du centenaire de Désiré Dondeyne, la CMF a entrepris la réalisation de panneaux d'exposition retraçant la vie du compositeur.

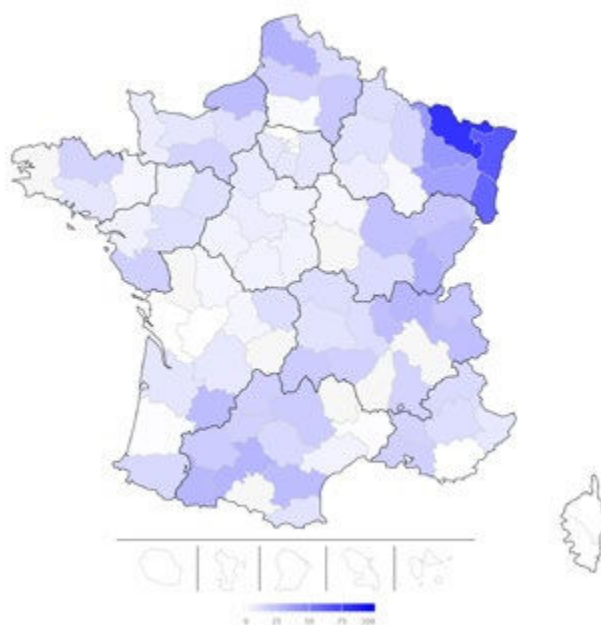
Retrouvez le podcast consacré à Désiré Dondeyne sur les différentes plateformes !



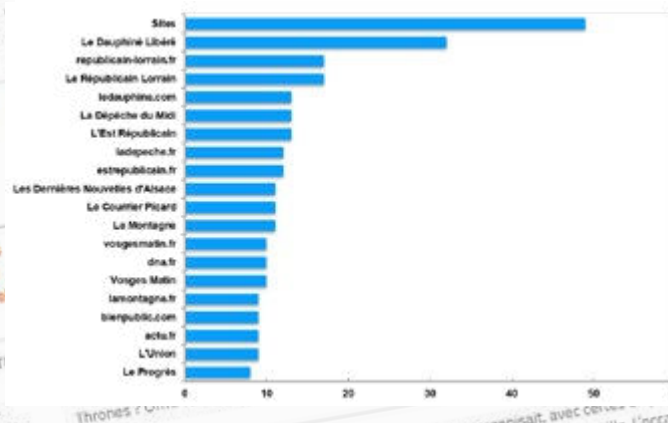
LA REVUE DE PRESSE

Tous les articles mentionnant la Confédération Musicale de France sont recensé sur le site Internet de la CMF. N'hésitez pas à consulter notre revue de presse mise à jour régulièrement.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE



RÉPARTITION PAR JOURNAUX



La revue de presse

FOCUS

adhérents CMF



CONCOURS INTERNATIONAL DE COMPOSITION POUR ORCHESTRE D'HARMONIE DE BELFORT

Propos recueillis par Caroline Rainette

Suite à un concert de l'Orchestre d'Harmonie de la Ville de Belfort (OHVB) en avril 2017 autour d'un répertoire dédié aux musiques actuelles, Xavier Scheid, directeur de cet ensemble constate un déficit de répertoire original dans cette esthétique. Plus précisément, trouver des œuvres pour orchestre d'harmonie et soliste ou groupe fut très fastidieux pour un résultat des plus maigres.

Ainsi naquit l'idée de l'organisation de la 1ère édition du concours international de composition pour orchestre d'harmonie de Belfort ayant pour thème : « Pièce concertante pour orchestre d'harmonie et ensemble de musiques actuelles ».

La Ville de Belfort et l'OHVB ont planifié conjointement ce concours entre septembre 2018 et décembre 2019.

Nous avons constaté que le répertoire pour orchestre d'harmonie et ensemble de musiques actuelles se développait mais ne comportait, à ce jour, que très peu de pièces concertantes pensées, travaillées comme le concerto « classique », avec une vraie réflexion organologique moderne permettant le travail du son et des registres entre autres. L'organisation de ce concours a sans doute permis d'apporter des propositions aussi diverses

que variées et ainsi de promouvoir les orchestres d'harmonie dans un répertoire résolument moderne et actuel. Ces nouvelles compositions ont abouti, lors des séances de travail, à des croisements entre le monde amateur des harmonies, les professionnels des musiques actuelles et les professionnels intermittents du spectacle. Par ailleurs, le public des esthétiques respectives s'est mélangé lors des épreuves finales permettant ainsi une vraie mixité sociale.

113 compositeurs de 19 pays inscrits, 60 partitions reçues

Le bilan fut plus que positif pour cette 1ère édition puisque nous avons enregistré 113 inscriptions de 19 pays différents. 60 œuvres nous sont parvenues dans les délais et ont pu être examinées lors du 1^{er} tour par un trio d'experts. Ainsi Maxime Aulio, Philippe Barthod et Bart Picqueur ont sélectionné sur partitions et conducteurs, 6 œuvres pour la finale en live des 7 et 8 décembre 2019.

Un travail très dense de déchiffrage par les 65 musiciens de l'OHVB et ceux des groupes musiques actuelles spécialement constitués pour l'occasion, a commencé dès le mois de juin 2019. Xavier Scheid a pu échanger avec les différents compositeurs en leur transmettant un enregistrement d'une répétition pour avoir ainsi un retour quant à l'interprétation. Un concours est en effet très différent d'une création puisque le compositeur n'est pas associé tout au long





du travail de l'orchestre. Néanmoins, ils ont eu tous la liberté de venir écouter et échanger lors d'une répétition ou de la générale ce qui a permis d'ajuster quelques points en direct.

Les 6 finalistes étaient Jean-Pierre Blanchet, Olivier Costa, Marc Etcheverry, Matthieu Lemennicier, Bernard Magny et Stéphane Maitrot.

Composé du trio de jury du départ augmenté de Sylvain Marchal et Matthieu Spiegel, les résultats des deux journées furent les suivants : 1^{er} prix, Marc Etcheverry pour *Symphonie imaginaire*, 2^{ème} prix pour Bernard Magny avec *Rockestral Fusion*, 3^{ème} prix et Jean-Pierre Blanchet pour *Devil's Here*. Stéphane Maitrot remporte quant à lui, le prix coup de cœur de l'orchestre. ■

“La « *Symphonie Imaginaire* » est un voyage musical, en forme de dialogue entre un ensemble de musiques actuelles (saxophone, accordéon, piano, guitare basse, batterie) et un orchestre d'harmonie. Cette aventure musicale évolue au travers de différentes rythmiques entre les deux groupes, en une sorte d'échanges entre diverses dynamiques, créant ainsi une seule et même énergie.”

Marc Etcheverry

A PROPOS DE LA SYMPHONIE IMAGINAIRE DE MARC ETCHEVERRY

Ni les musiciens, ni le chef d'orchestre ne connaissaient Marc Etcheverry. Le travail d'une création est un exercice difficile et doit la plupart du temps évoluer avec les échanges avec le compositeur or dans le cadre d'un concours, ceux-ci sont beaucoup plus restreints voire selon les règlements, inexistants. Marc Etcheverry dans le cadre des échanges autorisés du concours de Belfort, a été très clair dans ses réponses et conseils quant aux différents tempi, aux couleurs ou nuances à apporter.

Symphonie imaginaire a occasionné un travail technique et de mise en place assez soutenu avant que l'orchestre ne puisse se libérer et travailler davantage sur la musicalité et surtout un meilleur dialogue/équilibre avec l'ensemble de musiques actuelles.

Si l'œuvre a été redoutée dans un premier temps en raison de la richesse de l'écriture, les couleurs originales par le choix de l'accordéon notamment et les thèmes très « entraînants » ont permis de s'approprier de l'œuvre avec enthousiasme et ainsi gommer les premières appréhensions.

Cette œuvre a nécessité une analyse soutenue pour le chef mais la plus grande nouveauté fut de coordonner des instruments amplifiés dont les interprètes sont souvent issus du monde de la musique actuelle, avec un orchestre d'harmonie amateur. En effet, la présence d'un chef d'orchestre, véritable médiateur des propositions d'interprétation est primordiale. Le rôle et la sensibilisation des nuances auprès de la rythmique sont dans ce cadre, majeurs pour que tous les musiciens trouvent leur place.

L'expérience vécue au travers de l'interprétation de ces 6 œuvres par les 75 musiciens (OHVB+ musiciens musiques actuelles) est inoubliable tant par l'intensité de l'échange que par la fierté que procurent la création mondiale de 6 œuvres en 2 jours. Nous sommes heureux de vous annoncer que le concours amorcera sa seconde édition avec les inscriptions en septembre 2021 et la finale les 3 et 4 décembre 2022.



ENTRETIEN AVEC MARC ETCHEVERRY

COMPOSITEUR

Propos recueillis par Caroline Rainette

Comment êtes-vous arrivé à la musique ?

La musique était omniprésente à la maison, avec un enseignement très précis et assidu, à tel point que je pensais que tous les enfants du monde étaient obligés de faire de la musique !

Mes frères et moi avons très rapidement intégré une fanfare, d'abord dans le Sud de la France puis à Boulogne Billancourt. Rapidement nous nous sommes amusés à écrire des arrangements et à les faire jouer. C'est cette expérience qui m'a poussé vers les cuivres, notamment les brass bands de tradition anglaise, et vers l'instrumentation.

A Boulogne Billancourt j'ai eu la chance d'être dans une classe à horaires aménagés. Après le bac j'ai poursuivi des études de tuba, puis de composition et de direction d'orchestre. J'ai appris la grande musique, le bel canto, la ligne mélodique. Tout au long de mes études, dans les années 80-90, j'ai eu la chance de travailler avec des professeurs qui avaient côtoyés de grands musiciens du 20ème siècle : Raymond Katarzynski (trombone solo à l'opéra pendant plus de 30 ans et qui a eu l'occasion de jouer avec Maria Calas, Luciano Pavarotti), Naji Hakim (compositeur, organiste, professeur d'analyse), Pierre Grouvel (ancien élève de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen), Yves Lestang (dont le professeur était un élève de Maurice Ravel), etc.

Pourquoi avez-vous participé au concours de Belfort ?

La formule du concours m'a immédiatement interpellé : ensemble de musique actuelle avec orchestre d'harmonie. C'est rare, quasiment inexistant. Je me suis dit qu'avec mon expérience, il y avait sans doute quelque chose pour moi. En effet d'une part j'ai été pianiste dans un big band pendant une vingtaine d'années, d'autre part en 25 ans d'enseignement j'ai beaucoup travaillé sur le jazz et les musiques actuelles, notamment avec l'écriture d'arrangements. Avec mes deux casquettes donc, écriture jazz et pour orchestre d'harmonie, je pouvais envisager de participer à ce concours.

Parlez-nous de la composition d'une œuvre pour orchestre d'harmonie

L'orchestre d'harmonie est une écriture complexe, qui ne peut pas être gérée comme une instrumentation, mais également comme une orchestration, celle-ci pouvant être lourde, chargée. Il faut donc savoir doser, comme le ferait un cuisiner avec ses ingrédients.

Cette notion d'instrumentation et d'orchestration est complexe. En 1992, lors d'une conférence, Manuel Rosenthal, ancien élève de Maurice Ravel, racontait une anecdote que je ne saisisais pas alors totalement : dans les années 30, à l'issue d'un concert, Ravel lui avait dit « vous avez fait quelque chose de bien, mais ce n'est pas de l'orchestration, c'est de l'instrumentation ». Cette histoire m'a longtemps suivi, et c'est seulement lors de mon travail en tant que compositeur que j'ai parfaitement compris ce que cela signifiait : il y a une telle force (très fort avec par exemple tous les cuivres ensemble, au plus discret comme gratter une cymbale), une telle



richesse, tellement de couleurs dans l'orchestre d'harmonie, que gérer les instruments ce n'est pas seulement connaître l'instrumentation de l'harmonie, mais savoir bien doser. Ce n'est pas parce que nous avons tous les instruments à disposition qu'il faut tous les utiliser en permanence. Il faut savoir quand faire intervenir tel ou tel instrument, quand il doit participer et quand il doit se taire. C'est ce que j'ai appris avec mes professeurs, et cette notion d'orchestration est passionnante.

Qu'en est-il de la combinaison de l'orchestre d'harmonie avec un ensemble de musiques actuelles ?

C'est assez compliqué, et je me suis même demandé dans quoi je m'étais embarqué ! L'orchestration d'harmonie est très vive, colorée, forte, aussi on imaginerait plutôt un contraste avec un orchestre à cordes ou un instrument qui ne fait pas partie de l'harmonie, comme un solo de violon ou un concerto pour violon et orchestre d'harmonie.

L'ensemble de musiques actuelles doit être bien géré pour ne pas être redondant en termes de sonorité. Le concours laissait le choix des instruments. J'ai choisi la formation accordéon, saxophone alto, piano rythmique, guitare basse et batterie, ce qui permettait d'avoir un petit relief rythmique ainsi qu'un relief mélodique. Dans la réalisation il faut réussir à bien gérer la spatialisation et la mise en place de tous ces instruments, ce qu'a remarquablement réussi Xavier Scheid.

Comment avez-vous travaillé sur cette œuvre pour le concours de Belfort ?

Je compose au piano, et je suis d'une génération qui a appris à composer au crayon et papier. Évidemment je me suis formé aux logiciels, mais il y a 10 ans je suis revenu au crayon car je me suis rendu compte que j'allais beaucoup plus vite pour traduire une idée musicale. J'ai en effet l'impression d'avoir la musique entre les mains, au sens propre, de la sentir plus précisément, d'être dans quelque chose de plus humain. J'ai mis 6 mois pour écrire cette œuvre : 3 mois de composition à raison de 3-4h par jour tous les jours, puis 3 mois d'orchestration. Durant les

deux derniers mois avant la date prévue pour l'envoi des œuvres, c'était parfois 8 à 9h de composition par jour.

Le concours de Belfort imposait un niveau 4, ce qui est très bien pour composer : pas un niveau d'orchestre professionnel (6), sans être un niveau trop bas ce qui limiterait les possibilités techniques du compositeur. Le niveau 4 est donc parfait pour les concours, même s'il faut évidemment rester vigilant pour que la musique puisse effectivement être interprétée par les musiciens.

Quand je compose, j'aime avoir dès le départ une structure très claire, ce qui était ici très difficile vu les deux structures, ensemble de musiques actuelles et orchestre d'harmonie. Que faire de ces deux groupes, qui sont comme une « armée » de musiciens ? Il faut que l'ensemble de musiques actuelles ne joue pas en permanence, il faut gérer musicalement l'orchestre d'harmonie dans le phrasé, dans les interventions, ne pas faire trop de collages. Quand la vue panoramique de la pièce a été définie, j'ai pu travailler sur les transitions, avec quelques thèmes que je voulais introduire, des thèmes jazz avec une légère esthétique folklorique, peut-être aussi celtique. Dans cette pièce je n'ai pas écrit un jazz traditionnel en ternaire swing, pas vraiment un jazz d'ailleurs, mais une alternance entre différentes rythmiques : binaires, ternaires, des alternances que j'aime bien, qui donnent une dynamique particulière. L'accordéoniste Richard Galliano m'a inspiré : je voulais créer une ambiance très dynamique, française mais aussi actuelle, un peu rock français, rock celtique à la française, accordéon jazz, sensuel, lyrique. J'ai donc associé l'accordéon au saxophone. Je ne m'en étais pas rendu compte, mais certains amis y ont vu aussi une influence de Pat Metheny, ce qui est un très beau compliment.

J'avais déjà participé à quelques concours de composition, comme le concours international de composition pour orchestre d'harmonie "Coups de Vents" en 2018 (où je suis arrivé en quart de finale), ainsi que le Malta International Composition Competition, concours international de composition pour chœur A Capella, mais ce concours de Belfort a été une expérience très riche. Il fallait contenir tout



le propos musical dans les 12 minutes imposées. Au départ on se dit que c'est très long, mais au final on a toujours plein de choses à dire, et j'ai même eu peur de dépasser ces 12 minutes, de devoir retirer des parties à quelques semaines de la date du concours. Or une composition est comme un château de cartes : que peut-on retrancher, ajouter, sans risquer de tout déséquilibrer...

Pourquoi ce titre de la symphonie imaginaire ?

Ce titre vient de l'ensemble de musiques actuelles que l'on ne voit jamais avec un orchestre d'harmonie. On a dans cette œuvre une fusion des deux ensembles vers une seule et même rythmique, une sorte de dialogue des deux groupes, qui arrivent à la fin de la pièce à une seule et même harmonie.

Comment avez-vous vécu ce concours ?

J'ai un peu de trac quand je ne dirige pas mes compositions. Peur que ce ne soit pas interprété comme je le souhaiterais, peur d'être déçu. Je ne connaissais pas très bien l'orchestre d'harmonie de Belfort, mais j'avais une totale confiance dans les organisateurs du concours et tout s'est très bien passé. C'est d'ailleurs toujours impressionnant de se dire qu'on a écrit une œuvre pour tant de monde, 80-100 musiciens sur scène !

Je n'aime pas trop faire écouter mes œuvres avant leur création, y compris auprès des proches. Certaines réactions sont très franches avec des gens qui n'aiment pas du tout, d'autres sont disproportionnées en disant que c'est formidable. Je préfère travailler seul. Ainsi je n'ai jamais fait essayer la Symphonie Imaginaire ou même quelques parties avant le concours. J'avais peur des réactions mitigées, notamment avec les esthétiques particulières de la pièce, l'humour que j'ai voulu y glisser dans de gros crescendos, éléments peut-être critiquables au sens de la création ou de la composition.

Avant la création, j'avais cependant eu quelques retours techniques par le chef d'orchestre, Xavier Scheid, mais j'ai entendu la Symphonie Imaginaire pour la première fois lors de la répétition générale, je l'ai presque découverte en même temps que le public. C'était quasiment comme je l'imaginais. Les compositeurs étaient autorisés à faire brièvement quelques commentaires à l'orchestre. Cette proposition a été très marquante pour moi : comment dire en 5 minutes à de nombreux excellents musiciens ce qui pourrait être amélioré d'ici le concert quelques heures plus tard. J'ai fait appel à mon expérience d'enseignant pour trouver les mots justes, percevoir ce que les musiciens pouvaient entendre pour s'améliorer encore en très peu de temps. Leur interprétation lors du concert a été magistrale, les corrections parfaitement intégrées : crescendos exagérés par tous, sans dépendre uniquement du chef d'orchestre. Cela a été une formidable expérience. Xavier Scheid a été très investi, dévoué, et beaucoup de sympathie s'est créée entre nous, confirmée le week-end du concours.

Le concours de Belfort m'a permis de m'autoévaluer. Je suis professeur depuis 25 ans et il est important de savoir se réinventer. Cela a demandé beaucoup de renoncements, j'étais confiné avant l'heure en 2018-2019 ! J'ai reçu les félicitations de mes collègues et même de parents d'élèves, pour certains que je ne connaissais pas, c'était très touchant.

Enfin, écouter les autres compositeurs finalistes m'a aussi énormément appris, et apporté beaucoup d'idées. Certains ont employé la voix dans un style un peu pop, ce qui m'a beaucoup plu. C'était passionnant d'entendre toute cette richesse musicale.

Quel est votre sentiment sur la place de la composition et des orchestres amateurs en France ?

Le concours de Belfort fait partie de ces grands événements qui apportent une motivation incroyable pour les musiciens, majoritairement amateurs dans les orchestres d'harmonie. Mais au-delà de ces événements internationaux sensationnels, il ne faut pas oublier les événements au niveau local (par exemple des jumelages entre orchestres voisins) qui permettent de relancer et entretenir la motivation, l'émulation des musiciens. À Bagnole depuis septembre je suis en charge de la création de l'orchestre d'harmonie du conservatoire, issu d'un orchestre symphonique qui existe depuis 30 ans. Je doute que ces musiciens voudront d'emblée se confronter à des événements majeurs, en revanche ils seront ravis de participer à des événements locaux ou régionaux.

En France nous avons beaucoup de compositeurs qui mériteraient d'être connus, surtout pour brass bands et orchestres d'harmonie. Certains sont peut-être un peu décriés ou mis de côté en raison de leur écriture tonale, classique, au profit de la mise en valeur par les grandes formations et les grands conservatoires d'une écriture savante. Il y a une rivalité persistante entre l'écriture de la musique contemporaine savante et la musique tonale classique. C'est un débat sans fin. Pour ma part j'écris principalement de la musique tonale, même si dans la Symphonie Imaginaire quelques mesures ne le sont pas, ce qui m'a beaucoup amusé.

Quels sont vos prochains projets ?

J'ai beaucoup de projets. Je suis en train d'écrire une pièce pour brass band, avec une commande d'un brass band suisse (Brass of Praise de Berne), une pièce pour harmonie, une pièce sur la Genèse avec des expressions un peu hors du temps... J'aimerais aussi travailler sur l'association musique populaire (donc tonale) et musique un peu plus savante, peut-être de couleur impressionniste.

Ce qui m'intéresse particulièrement c'est de toucher la sensibilité des musiciens. J'ai joué pendant 20 ans en orchestre d'harmonie, j'en dirige un aujourd'hui, aussi suis-je très attaché à saisir la sensibilité des musiciens ou des choristes dans le cadre d'une musique vocale. On ne peut pas arriver devant un orchestre et leur imposer des pièces que les musiciens n'aiment pas. Il faut comprendre la motivation des musiciens, respecter la sensibilité et la délicatesse de chaque pupitre, trouver la limite entre le challenge qui motive, la difficulté technique qui peut décourager, rester dans quelque chose d'audible aussi bien pour le musicien que pour le public. Tout ceci est particulièrement intéressant en tant que compositeur ou arrangeur, et j'ai bien sûr tous ces aspects en tête lorsque je compose. Je suis en permanence attentif au bien-être des musiciens.

J'espère que mes pièces seront éditées et jouées. La composition prend beaucoup de temps, d'énergie. Il faut là aussi trouver l'équilibre avec l'enseignement, qui laisse

parfois peu de temps pour des projets personnels de création.

Vous avez passé le DADSM en 2012, racontez-nous votre expérience

J'ai une formation de concours d'entrée au CNSM en direction d'orchestre et une formation d'écoute : un vrai chef d'orchestre doit entendre qui joue faux et à quelle mesure. Après des années d'enseignement, il était important pour moi de savoir où me situer dans mon métier, dans mes compétences. Le DADSM constituait donc une sorte de challenge pour m'évaluer et pourquoi pas prétendre à un rôle de cadre dans une structure, ou de coordinateur, ou encore de directeur d'orchestre ou d'école de musique. Je me suis préparé en « autodidacte », en m'appuyant sur ma formation initiale, mais je n'étais absolument pas sûr de l'obtenir car le niveau de connaissances demandé en direction d'orchestre est très élevé.

De mémoire il y avait 25 heures d'épreuve : direction d'orchestre, orchestration, écriture, analyse, culture musicale. L'épreuve d'orchestration était particulièrement difficile avec 12h de mise en loge, me rappelant l'époque du conservatoire.

On ne se rend jamais bien compte du niveau d'exigence que doit avoir le chef envers lui-même. Le DADSM m'a permis de mieux percevoir encore cette nécessité de grande rigueur professionnelle, surtout quand vous passez le premier à 9h devant 100 musiciens de la Musique de la Police Nationale tous en uniforme ! Il est alors hors de question de se présenter en sachant à peu près la partition...



Quoiqu'il en soit, qu'il s'agisse de musiciens professionnels ou d'amateurs, de débutants ou de confirmés, on se doit de connaître sa partition quasiment par cœur, à l'image des grands chefs comme Claudio Abbado ou Gustavo Dudamel. En tant que chef je ne fais pas de différences entre professionnels et amateurs. Je me fais une rigueur d'avoir un grand respect pour les musiciens qui sont face à moi. J'aurai la même exigence dans les deux cas, faire percevoir la justesse, l'harmonie. Évidemment un professionnel comprendra la demande plus rapidement, mais le rôle du musicien dans l'ensemble est le même. Il faut emmener les groupes vers une exigence, à leur portée.

Pour la petite anecdote, lors de l'épreuve finale du DADSM avec l'orchestre d'harmonie de Pantin, très stressé, j'apprends qu'un percussionniste n'a pas pu venir. Or l'œuvre imposée, Divertimento pour orchestre d'harmonie de Vincent Persichetti, comportait un solo de cymbale – très rare en orchestre d'harmonie. J'avais beaucoup travaillé ce passage, l'orchestre joue une première fois, mais il manque un coup de cymbale. Je règle 2-3 autres détails avec les musiciens, puis je demande au percussionniste s'il est possible d'avoir la cymbale. Je reprends une 2ème fois, une 3ème fois, toujours rien. Les percussionnistes commençaient à être un peu stressés par ce solo de cymbale suspendue, il était inutile de s'acharner, d'ailleurs ce n'était pas eux qui étaient évalués. Le jury a dû voir que j'avais vite perçu le problème, que j'avais essayé d'y remédier, mais qu'il faut aussi savoir faire avec les aléas. C'est pour cette raison qu'il est impératif de connaître parfaitement la partition, le petit détail technique qui va demander par exemple de donner une demi-seconde aux trombones pour leur permettre de poser leur sourdine.

Pendant 15 ans j'ai dirigé des chorales amateurs, ce qui est très formateur. On s'habitue à rester modeste, à rester exigeant sans placer la barre trop haut. L'important n'est pas de satisfaire sa propre ambition de chef d'orchestre et imposer sa vision artistique, comme on pourrait le faire avec un orchestre professionnel, mais amener des gens qui veulent se faire plaisir à un certain niveau, ne pas être trop sévère et être toujours respectueux. Cette expérience m'a beaucoup servi lors du DADSM : il y a une façon de s'adresser aux musiciens, de même qu'il y a un geste dans la direction d'orchestre. Un geste de chef a une sonorité, chaque chef est unique dans sa gestique. Je suis très attaché à cette expression, à la respiration du geste. L'expérience avec les amateurs m'a permis de développer un geste très précis, et en quelques minutes de faire passer de la cordialité, de la bienveillance, de rassurer les musiciens, ce qui est finalement le propre du métier de chef.

Le DADSM m'a confirmé que je savais prendre un orchestre en main, et m'a apporté une reconnaissance supplémentaire dans mon métier. Grâce au DADSM j'ai été nommé chef assistant d'un orchestre d'harmonie qui comptait 60 musiciens à l'époque. Dans les échanges professionnels, le DADSM, qui est un diplôme difficile de niveau CA, est toujours perçu avec beaucoup de respect. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les directeurs d'école de musique ou de conservatoire connaissent très bien ce diplôme, qui donne une vision globale de coordination d'un orchestre mais aussi d'une structure. Là encore c'était une expérience très enrichissante et enthousiasmante. ■



ORCHESTRE D'HARMONIE DE THIVIERS

La musique pour tous avec de jeunes chefs passionnés !

Si l'Orchestre d'Harmonie de Thiviers existe sous une forme associative depuis 1969, les archives témoignent de l'existence d'une fanfare dès la fin du XIX^{ème} siècle. Après plusieurs phases de restructuration, l'Orchestre d'Harmonie de Thiviers née dans la deuxième partie du XX^{ème} siècle sous la forme que l'on lui connaît encore aujourd'hui.

Il s'agit d'une association dynamique : participation et organisation des concours de la Confédération Musicale de France, échanges culturels, festivals, contes musicaux, opéras pour enfants, ciné-concerts, créations, rencontres avec des artistes professionnels, solistes invités ou compositeurs, masterclass, collaborations avec metteur en scène, comédiens et réalisatrice entre autres.

Forte de son effectif de 120 musiciens répartis en trois orchestres – un Orchestre Éphémère (pour les musiciens débutants), un Orchestre Junior (pour les musiciens en formation) et un Grand Orchestre (pour les musiciens de tout âge) – l'harmonie vit, depuis une dizaine d'années de beaux projets.

Cette vitalité est permise, d'une part par ses soutiens (la Ville de Thiviers, le Conseil Départemental de la Dordogne et l'Agence Culturelle Dordogne-Périgord), et, d'autre part, grâce à ses partenariats actifs avec le Conservatoire à rayonnement départemental de la Dordogne et le collège de Thiviers. ■

L'Orchestre d'Harmonie de Thiviers a pour objectif de permettre à toutes et tous l'accès à la musique, sans distinction de classe, de sexe, ni d'âge à travers la pratique instrumentale collective et non sélective. Pour ce faire, les musiciennes et musiciens peuvent bénéficier du prêt d'un instrument, sans condition de durée ou de ressource. Aguerri ou débutants, tout le monde a sa place dans l'une ou l'autre des trois formations que compte l'orchestre : Orchestre Éphémère, Orchestre Junior et Grand Orchestre.

Ses partenariats privilégiés tissés avec le collège de Thiviers et le Conservatoire à rayonnement départemental de la Dordogne lui permettent de poursuivre un développement ambitieux. Les activités de l'association sont d'abord musicales mais aussi conviviales pour favoriser le vivre-ensemble et permettre aux familles et aux proches de participer et s'investir dans la vie de l'association.

En tant que présidente, il m'importe de continuer à faire vivre ces valeurs démocratiques et humanistes, défendues depuis l'origine par l'association. Elles ne sont pas antinomiques avec l'exigence musicale portée par notre directrice artistique Chloé Meyzie.

Dans son développement et son rayonnement, l'Orchestre d'Harmonie de Thiviers peut compter sur le soutien indéfectible de la Ville de Thiviers, mais aussi sur le soutien du Conseil Départemental de la Dordogne et de l'Agence Culturelle Dordogne-Périgord. Le résultat est un orchestre qui peut s'enorgueillir d'être l'un des plus dynamiques, des plus vivants et des plus beaux de tout le territoire !

Sylvie Lasnier
Présidente de l'Orchestre d'Harmonie de Thiviers





LE BRASS BAND EN FRANCE

HISTOIRE D'UN MOUVEMENT

Par Eric Brisse

Les racines

Dans le nouveau traité d'orchestration de Désiré Dondeyne, et Frédéric Robert, écrit en 1992, le brass band est défini de cette manière : « c'est un orchestre de cuivres clairs et de cuivres doux (saxhorns) formant ainsi un ensemble composé seulement de deux familles instrumentales ». Les auteurs ajoutent : « Cet orchestre au timbre spécial, n'est pas très usité en France ... »

Et pourtant, c'est un paradoxe, mais la formation instrumentale la plus british qui soit, semble bien avoir des racines françaises, très anciennes pour certaines d'entre elles. Une origine linguistique tout d'abord : jusqu'au 18ème siècle la bande désigne en effet, en français, une formation orchestrale régulière composée en principe d'instruments appartenant à la même famille. C'est cette origine que l'on retrouve dans le mot anglais "band" qui désigne d'une façon générale des ensembles où dominent les instruments à vent. Aujourd'hui encore ce mot bande a 3 sens, en français :

- groupe d'animaux vivant ou se déplaçant ensemble : une bande de loups ;
- groupe de personnes poursuivant des fins subversives ou criminelles : arrêter une bande de malfaiteurs ;
- groupe de gens ayant en commun certaines affinités ou certaines activités : une bande d'amis, de campeurs, de musiciens.

Souhaitons que les Brass Bands se situent dans la 3ème catégorie !

Le band au Royaume Uni, définit également une formation amateur, contrairement à orchestra (orchestre) qui est attaché au monde professionnel.

- wind band = fanfare
- concert band = orchestre d'harmonie
- brass band = brass band, ou orchestre de cuivres (plus rare en français)
- brass ensemble = ensemble de cuivres (nomenclature de la section des cuivres de l'orchestre symphonique)
- concert brass = brass band ou ensemble de cuivres

La plupart du temps, au Royaume Uni, on dit simplement band. Le mot brass est sous-entendu, par exemple : Black Dyke Band - Foden 's Band - Cory Band

L'erreur est faite souvent par les musiciens français qui disent « je joue dans un brass ». Il serait plus logique de dire « je joue dans une bande » mais ce mot n'est plus employé seul dans ce cas.

Pour être complet, les ensembles de hautbois et bassons, sont toujours appelés aujourd'hui, et depuis l'époque de la musique baroque, bande de hautbois et bassons.

Au Royaume Uni, le musicien de brass band est un bandsman (bandwoman pour une musicienne). Son chef est le bandmaster. Pratiquer la musique dans le brass band est le brass banding. Aucune traduction possible en français, liée au mot "bande".

L'autre racine française du brass band est à rechercher dans la facture des instruments qui lui sont caractéristiques,



car c'est bel et bien en France qu'ils ont été élaborés dès 1828 ! C'est probablement à cette date qu'Halary invente le cornet, qui deviendra l'instrument solo des kiosques, mis à l'honneur plus tard par Jean Baptiste Arban, pour interpréter les polkas, les airs et variations et les galops. C'est aussi ce côté populaire qui jouera en défaveur de son développement en France. Cet instrument n'est en effet plus enseigné au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 1942. C'est également, lors d'une tournée en Angleterre vers 1844 par le Quintette de Cuivres de John Distin et ses quatre fils, que les musiciens Britanniques découvrirent et adopteront rapidement ses nouveaux instruments du génial inventeur Belge Adolf Sax. On nomme alors ces nouveaux orchestres, les "saxhorns bands".



On compare souvent le mouvement des brass bands en Angleterre à celui des fanfares et harmonies qui se sont développées dans le Nord et l'Est de la France. Par cette comparaison, c'est l'ampleur de ces mouvements que l'on met en avant (dans les années d'après-guerre, on comptait au Royaume-Uni près de 15000 formations de ce type) mais aussi leur institutionnalisation. Le tout premier sera le Coxlodge Band, créé à Newcastle-upon-Tyne en 1809, composé d'instruments divers. Serpents, ophicléides, cors naturels, bassons russes, etc... Le Stalybridge Old Band, fondé également en 1809 est toujours actif aujourd'hui !

Très vite, dès 1850 en Angleterre, (alors que les premiers bands ont été créés en 1830) on a cherché à se comparer, à s'affronter lors de concours qui faisaient véritablement penser à des rencontres sportives. En France, un peu plus tard, c'est avec les orchestres d'harmonie qu'ont été mis en place ce type de concours. La comparaison avec les orchestres d'harmonie s'arrête là.

Dans la culture britannique contemporaine, la popularité de ces ensembles ne s'est pas démentie alors que les orchestres d'harmonie français sont progressivement marginalisés depuis l'entre-deux guerres. On peut voir deux raisons à ce succès. D'abord, le répertoire : les brass bands n'ont pas hésité à interpréter les grands succès de la musique pop ou rock, (voire techno !) tout comme les pages les plus célèbres de la musique classique (airs d'opéras, adaptation de quatuors à cordes, chorales...). Ensuite, le courant brass band n'est pas resté cantonné à la seule Angleterre : il s'est progressivement diffusé dans toute l'Europe. On compte aujourd'hui près de 2000 brass bands dans l'ensemble des pays scandinaves (le mouvement y est apparu dans les années 1950), 200 en Suisse, 50 aux Pays-Bas et 30 en Belgique. (dans

ces trois pays, le mouvement s'y est développé à partir des années 70). Le mouvement aurait pu prendre place en France. Pourtant il faut attendre les années 1980 le premier brass band français. Pourquoi ?

Le mouvement s'installe en France

Les brass bands se structurent au Royaume Uni, au début, dans les houillères du Nord de l'Angleterre, entre 1850 et 1890. Certains possèdent quelques instruments argentés, et prennent le nom de sylver band, nom qu'ils gardent toujours aujourd'hui. Aucun brass band en France ne porte ce nom.

Le mouvement aurait pu prendre place en France très tôt. Pourtant il faut attendre les années 1980, pour que naisse le premier brass band Français. Selon Brindley Boon, un historien salutiste, il y a une raison à cela : les Français sont des gens cultivés. La musique classique est ancrée dans leur culture et, ils ne peuvent regarder d'un bon œil, ces brass bands et leur musique de bas étage... Condescendants les Français ? peut être... La musique populaire est souvent dénigrée. On doute que les amateurs soient musiciens...

Comme en Grande Bretagne, on observe néanmoins, au début du 19ème siècle, en France, l'apparition de nombreuses chorales, grâce notamment aux efforts de Guillaume Louis Bocquillon, dit Wilhem, qui développe une méthode de chant choral, l'orphéon, permettant l'essor de la pratique amateur en France. Très tôt, en France, après les guerres Napoléoniennes, mais également, surtout vers les années 1850, avec le développement des instruments à vent, les harmonies se développent plus particulièrement dans le Nord et l'Est du Pays. Elles sont vues d'un très bon œil par les municipalités qui les subventionnent, puisque ces sociétés, souvent dirigées par d'anciens militaires, animent les cérémonies républicaines. En Angleterre, c'est au sein des industries, que les ouvriers ont pu chanter puis jouer d'un instrument de musique. Peut être, parce qu'il n'y a pas eu de révolution au Royaume Uni, il y a moins besoin



de célébrer les événements, sauf ceux royaux évidemment, réservés aux militaires, professionnels.

De l'autre côté de la manche, pas de brass band subventionnés. Chaque musicien doit acheter et entretenir sa tenue, se payer son instrument. Quelquefois, on leur octroie une heure sur leur temps de travail à la mine, pour répéter, mais, le plus souvent, ils répètent le dimanche. Ce qui fut également le cas, dans les harmonies des mines, du Pas-de-Calais. Aujourd'hui encore, certains brass bands en Angleterre, doivent louer leur salle de répétition, et le matériel de percussion, chaque semaine. Ils sont rarement attachés à une école de musique ou conservatoire. Il leur faut donc gagner des concours, pour avoir des fonds, pour faire vivre le groupe. En France, en revanche, la création des écoles de musiques a pour but de fournir des musiciens aux harmonies locales.

La nomenclature du brass band est inchangée depuis 1900. Quelques exceptions, très rares aujourd'hui, dans certaines compositions (2 bugles, le second étant joué par le cornet repiano – 4 parties de saxhorns-altos – 4 parties de trombones – disposition particulière avec les cornets debouts, entourant le brass band et les trombones debouts derrière les saxhorns-altos, les tubas à la place des premiers cornets).

À partir de 1900, les ensembles du Nord de l'Angleterre acceptent de participer au National Championships, organisés au célèbre Crystal Palace de Londres. L'adoption d'un programme musical imposé est un facteur d'égalité dans le jugement. L'obligation est de présenter des ensembles ayant tous la même nomenclature : on appelle cette composition particulière : le contest band.

Les brass bands français ont (presque) la même nomenclature que partout dans le monde. Le mouvement fait son apparition en France dans les années 1980, soit près d'un siècle après le plus grand nombre de ces formations en Angleterre !

Il faut ainsi attendre 1983 et la création du Brass Band du Val de Loire par Jean Paul Leroy, professeur de trompette au Conservatoire d'Orléans, pour que la France voit naître enfin son premier Brass Band. Aujourd'hui dirigé par Jérôme Genza. Cette initiative est d'abord pédagogique, permettant aux élèves, la découverte et la pratique de la musique d'ensemble : le brass band requiert une grande rigueur dans le travail, proche de celui de la musique de chambre.

Le succès ne s'est pas démenti à Orléans puisque l'ensemble fêtera en 2023 ses 40 ans d'existence.

Quelques orchestres de cuivres sont constitués à la suite de ce précurseur mais ce ne sont pas encore de véritables brass bands : un pupitre pose problème dans la nomenclature très stricte de cette formation : le pupitre des saxhorns-altos. Cet instrument n'est tout simplement pas enseigné en France en 1980, (ce n'est plus le cas aujourd'hui) alors qu'on a compté jusqu'à 12 classes de clarinettes au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris au 19ème siècle... Souffrant d'une mauvaise image, on lui trouve un son désagréable, nasillard et non homogène. Il ne gardera pas sa place au sein des harmonies. Par conséquent il a fallu trouver d'autres instruments : les Cors en fa/sib ont ainsi coexistés avec les autres pupitres dans les débuts du Brass Band Nord-Pas-

de-Calais (Hauts-de-France Brass Band) ou de l'Orchestre de Cuivres d'Amiens, et aujourd'hui encore, l'Impérial Brass Band de Caen, accueille toujours en son sein un pupitre de Cors en fa/sib en lieu et place des saxhorns-altos. L'Orchestre de Cuivres de Paris alterne lors de ces concerts, une partie ensemble de cuivres, avec cors en fa/sib, et une partie brass band. L'instrument a pourtant bien évolué : un système de compensation, le trigger, permet désormais d'homogénéiser les sons sur toute la tessiture.

Pour le moment en France, qui compte désormais près de 100 brass bands, (incluant les brass bands juniors) ces instruments ne sont pas toujours joués par des spécialistes : ce sont les trompettistes/cornettistes ou les saxhornistes qui assurent les parties le plus souvent, ce qui change énormément le son d'un brass band à l'autre. Le pupitre de saxhorns-altos du Paris Brass Band est ainsi joué par des saxhornistes, ce qui assure un son d'une belle rondeur. A contrario, le même pupitre d'Aeolus Brass Band, animé par des trompettistes, va donner une couleur plus claire à l'ensemble.

Les débuts du brass band à la française débutent donc avec les instruments disponibles. Mais les instruments orthodoxes vont rapidement intégrer car les musiciens se familiarisent avec le contest band.

Les concours en France – L'Open d'Amboise

La CMF organise par l'intermédiaire des Fédérations régionales et/ou départementales, des concours de sociétés, depuis de nombreuses années. Les sociétés, chorales, fanfares, harmonies, ou groupes d'instruments divers (plectres, accordéons, entre autre), devaient subir une épreuve de classement, lors d'une répétition ou d'un concert, par un jury qui donnait un avis et quelques conseils de travail, en vue de la préparation au concours (ce n'est plus le cas aujourd'hui).

Les concours de classe d'orchestre, sont organisés en 3 cycles, sans classement préparatoire. Un livret fédéral, recense les participants à la vie de la société. Celui-ci doit être présenté lors du concours, et le jury y reporte le résultat, reçoit le directeur et le président à l'issue de l'épreuve musicale, et prodigue ses conseils. Souvent, le concours du matin, est suivi d'un festival dans la ville qui accueille l'évènement. Il y a eu jusqu'à plus de 80 sociétés pour certains concours et environ 2400 musiciens participant au festival, lors de la journée dédiée aux pratiques amateurs.

Les brass bands pouvaient, dès leur création, se présenter dans ce type de concours-festival, mais, à l'image de ce qui existe chez nos voisins européens, et britanniques, ils ont tout de suite préféré la confrontation entre eux. En 1995, à la création du concours d'Amboise, la CMF crée un partenariat avec celui-ci, qui devient la référence unique pendant 9 ans, pour les brass bands français. Le Championnat National de Brass Band, organisé par la CMF, verra le jour en 2004. La volonté de création de l'Open de France d'Amboise, (Open = concours international) est née en 1994 dans l'esprit de Jacques Gaudet, Directeur Général des Etablissements Courtois, fabrique d'instruments de cuivres, installée à Amboise depuis fort longtemps, de sa rencontre avec Pascal Caraty, Directeur de l'Ecole de Musique et du Théâtre Paul Gaudet d'Amboise. Dès le début du concours en 1995, l'Association a pu compter sur le soutien de nombreux



partenaires, dont la Ville d'Amboise, la Région Centre Val de Loire, le Conseil Départemental d'Indre et Loire.

Qui aurait pu croire il y a 25 ans en cette histoire ? Par exemple, celle de présenter au public du Val d'Amboise un brass band venu de Stavanger en Norvège ? De constater que les instruments de cuivre présentés étaient capables de prouver leur virtuosité et leur sensibilité au point d'en faire un orchestre de chambre de cuivres ? De se dire, avec tristesse, que la France avait oublié les fanfares à l'après guerre qui étaient pourtant les ancêtres des brass bands ? De savoir qu'au conservatoire d'Orléans, Jean Paul Leroy, professeur de trompette était à la tête du seul brass band français... Enfin, de ne pouvoir difficilement changer le cours de choses car la création musicale avait été oubliée, ainsi que certains instruments, et qu'aucune manifestation d'ampleur nationale en France ne permettait de valoriser le brass band.

Trois personnes, dans la cité royale, prenaient leur bâton de pèlerin, afin de développer le mouvement brass band en France. Il fallait y croire, s'appuyer sur ce qui se faisait chez nos voisins européens et dans les compétitions hors de France, mais également, créer à Amboise un festival-concours international permettant de faire venir des brass bands de toute l'Europe et de les montrer le plus possible "hors les murs". Au départ, une catégorie spéciale pour les Français, appelée Grand Ensemble de Cuivres est proposée, car ceux-ci ne jouent pas tous les instruments du contest-band, qui a permis surtout aux ensembles français de découvrir, de s'inspirer et de rapidement pratiquer la nomenclature exacte des brass bands. Plus tard, toujours

dans l'innovation, les organisateurs joignent au concours en salle, un concours de marche en extérieur, du type Whit Friday (1^{er} concours de marche créé en Yorkshire, en Angleterre, toujours actif aujourd'hui). 25 ans plus tard, il est heureux de constater que la dynamique Amboisienne, a permis de lancer le mouvement des concours, et que les brass bands en France sont maintenant de plus en plus nombreux, que certains conservatoires les ont adoptés comme des organes de pratique collective et qu'Amboise reste et restera pour tous les musiciens cuivres d'Europe et au delà, le berceau de cette renaissance.

Les concours en France – Le Championnat National de Brass Band de France

La CMF regroupe plus de 4500 associations musicales réparties sur l'ensemble de l'hexagone et dans les DOM-TOM. Elle constitue le réseau de pratique musicale collective amateur en France et représente la diversité de plus d'un million d'écoles de musique, danse, théâtre, et plusieurs milliers d'ensembles musicaux de toutes sortes. Plus de 40 brass bands y sont affiliés à ce jour.

Elle s'est construite dans la lignée du mouvement orphéonique, avec la première Fédération Musicale en 1855, puis le regroupement national des fédérations avec des premiers statuts approuvés par le Ministère de l'Intérieur en 1896, sous appellation Fédération Musicale de France, rattachée à la loi de 1901 en 1902. Elle deviendra la Confédération Musicale de France en 1948. Elle est reconnue d'utilité publique et agréée d'éducation populaire depuis

1957. Elle travaille en convention d'objectifs avec le ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports, le Ministère de la Culture et de la Communication, le FONJEP (Fonds de Coopération de la Jeunesse et de l'Education Populaire) et la SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs & Editeurs de musique). Elle adhère à l'EBBA (European Brass Bands Association) qui organise le Championnat Européen de Brass Band depuis 1978. Sa décomposition en 23 CMF régionales et 89 CMF départementales s'organise de manière à la fois déconcentrée pour les missions nationales et décentralisées pour les missions territoriales. Ces CMF en régions, organisent des concours de sociétés, depuis de nombreuses années. La CMF est présidée aujourd'hui par Christophe Morizot.

Après une collaboration pendant 9 ans, avec l'Open d'Amboise, en 2004, elle décide de créer le Championnat National de Brass Band de France. Depuis, chaque année le Championnat National est organisé afin de soutenir les brass bands français et missionner, après le résultat des épreuves, le brass band représentant la France au Championnat Européen organisé par l'EBBA. Si la France fait partie des pays dans lesquels ce mouvement s'est développé, elle n'en est encore qu'à ses débuts par rapport à d'autres pays

comme le Royaume Uni, la Belgique, les pays Scandinaves, la Suisse, les Etats-Unis d'Amérique, l'Afrique et l'Australie.

La CMF doit donc permettre aux brass bands de se faire connaître du public, des élus et des autres brass bands en s'attachant à organiser un championnat d'envergure nationale. L'idée de décentraliser le championnat en l'éloignant de Paris depuis 2010 répond à cette volonté de parcourir la France afin de permettre à tous les brass bands d'être en mesure d'y participer périodiquement, lorsqu'il a lieu près de chez eux. De plus, la CMF donne l'occasion aux Fédérations régionales et départementales d'accueillir et de participer à l'organisation de cet événement. Une commission brass band est alors créée dès 2004, composée de spécialistes français de la discipline, aidés à ses débuts par Géo-Pierre Moren, célèbre Directeur du Brass Band 13 Etoiles en Suisse. Actuellement, elle est présidée par Pierre-Marie Budelot, Directeur du Brass Band de Remiremont.

Le règlement du Championnat est rédigé en 2004, à partir des règlements de l'Open d'Amboise, du Championnat National Belge de Brass Band, organisé par la Fédération Flamande des Brass Bands de Belgique (VLAMO) et de celui du Royaume Uni (The National Brass Band Championships of Great Britain). Ce règlement n'a cessé d'évoluer depuis

ses débuts vers une uniformisation européenne. Il laisse une souplesse de nomenclature et de nombre de musiciens, tout en respectant celle du contest-band. Les brass bands se présentant au Championnat de France, doivent comprendre, entre 20 et 35 musiciens. Il est encore permis à ce jour de remplacer certains instruments :

- tuba en Fa & tuba en Ut, au lieu de tuba en Mib &/ou tuba en Sib ;
- saxhorns-basse, au lieu de baryton &/ou euphonium ;
- trombone ténor, au lieu de trombone-basse.

L'épreuve consiste à présenter une œuvre imposée et au moins une œuvre au choix dans un temps imparti, devant un jury qui ne voit pas la formation, et qui ne sait pas quel brass band il écoute (tirage au sort de passage).

Depuis 2020, il y a 4 divisions : division 4, division 3, division 2, division 1, division honneur (championship section)

Il n'y a pas encore de section pour les brass bands juniors en France.

Les brass bands non-affilié à la CMF ont le droit de se présenter au Championnat. Le jury est composé de trois personnalités du monde des cuivres et des brass bands. La liste des musiciens est envoyée par les sociétés, quelques semaines avant le Championnat. Avant le concours, un contrôle des signatures est effectué. Le Championnat est public, et depuis 2011, un concert de gala est organisé pendant la rencontre. Au début, il eut lieu pendant les délibérations du jury, ensuite, ce sera le soir du premier jour, le Championnat se déroulant pendant 2 jours consécutifs. ■





L'ACADÉMIE DE MANDOLINE ET GUITARE DE MARSEILLE

L'Académie de Mandoline et Guitare de Marseille, fondée en 2007 par son directeur artistique Vincent Beer-Demander, professeur au Conservatoire Régional de Marseille et au Conservatoire Royal de Liège, a pour objectif de développer et faire connaître la musique à plectre dans la région PACA, en France et à l'étranger.

A travers des stages, master-classes, concerts, sérénades... l'Académie s'inscrit dans la tradition méditerranéenne des cordes pincées (mandoline, mandole, mandolincelle, guitare) et délivre un enseignement de qualité à quiconque désire s'initier ou se perfectionner dans la pratique de ces instruments.

L'Académie de Mandoline et Guitare de Marseille réunit également des musiciens passionnés qui constituent un orchestre à plectre. Ce dernier se produit régulièrement avec de grandes personnalités du milieu musical telles que Vladimir Cosma, Jean-Claude Petit, Agnès Jaoui, Pierre-Henry Xuereb, Christophe Giovannetti, le chanteur Féloche, le rappeur Dooz Kawa...■



www.cmf-musique.org/lacademie-de-mandoline-et-guitare-de-marseille/



L'EUROPEAN GUITAR AND MANDOLINE YOUTH ORCHESTRA

73 PARTICIPANTS, 10 NATIONALITÉS !

La 15^e session de l'EGMYO (Orchestre européen de guitares et mandolines de jeunes) a eu lieu du 7 au 14 juillet 2021 à Marseille. Elle était organisée durant la première édition du Festival International de Mandoline de Marseille (8 au 13 juillet 2021) par la compagnie V.B.D & Co et la CMF, en coopération avec l'EGMA (Association européenne de guitares et mandolines de jeunes).



A Marseille, dans l'entre-deux-guerres, la mandoline était l'instrument populaire par excellence : on trouvait un orchestre de mandoline par quartier et en même temps, dès 1921, la première classe de mandoline en conservatoire au monde. 100 ans plus tard, c'est ici que la mandoline retrouve une créativité, une vitalité, une modernité insoupçonnée ! En mettant à l'honneur cet instrument universel et intemporel, le Mandol'in Marseille Festival souhaite allier, voire réconcilier, musiques savantes et populaires, musiques du répertoire et de création, pratiques amateurs et professionnelles.

Le festival a investi plusieurs lieux emblématiques de la vie culturelle marseillaise. Ainsi le Conservatoire de Marseille a accueilli de jeunes talents venus de toute l'Europe dans le cadre de la masterclass du European Guitar and Mandolin Youth Orchestra, organisée en parallèle de ce festival.

Pour cette première édition Vincent Beer-Demander, directeur artistique du festival, a commandé une œuvre au compositeur cubain Léo Brouwer. Celle-ci a été interprétée par l'EGMYO et le guitariste Thomas Keck sous la direction de Sébastien Boin lors du concert de clôture du festival.■

www.cmf-musique.org/retour-sur-leuropean-guitar-and-mandolin-youth-orchestra-2021/



ENTRETIEN AVEC MARIE CÉLÉRIER

JEUNE CHEFFE D'ORCHESTRE

Propos recueillis par Caroline Rainette

A 21 ans Marie Célérier, originaire de Charente-Maritime, va intégrer à la rentrée prochaine le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP). Elle a décroché début février l'unique place au concours d'entrée de direction d'orchestre.

Racontez-nous votre parcours

J'ai commencé le saxophone à l'âge de 6 ans à l'école de musique de Saint Savinien. J'avais vu cet instrument à la fête de la musique, ce qui m'a donné envie d'en faire. Je voulais faire du piano aussi, comme beaucoup d'enfants, mais il n'y avait plus de place à l'école, alors je me suis inscrite en saxophone. À 9 ans j'ai intégré le Cercle Musical Savinois, qui regroupe l'orchestre d'harmonie et un quintette de cuivres, dirigé par André Telman et présidé par Claude Guichard. Ma mère s'est mise à la musique après moi, car je lui demandais de venir dans l'orchestre ! Tout en continuant à jouer avec le Cercle Musical Savinois, j'ai intégré le conservatoire de la Rochelle. Un jour André Telman m'a proposé de faire un stage de direction, organisé par le département et ouvert aux personnes qui n'avaient jamais dirigé.

J'étais encore au lycée, très timide, cela me semblait impossible. Je me suis laissée un peu de temps, et j'y suis seulement allée à la deuxième session, encadrée par Didier Descamps, chef de musique dans les armées. Cela m'a tellement plu que je me suis inscrite une deuxième fois, et il se trouve que l'orchestre

support était celui de Saint Savinien. J'ai donc dirigé des gens que je connaissais bien. À l'issue du stage, André Telman m'a proposé de diriger entièrement une pièce, de la première répétition jusqu'au concert. L'orchestre a approuvé, les musiciens étaient d'accord pour participer à ma formation en direction.

Voilà comment j'ai commencé la direction, et cela a duré ainsi pendant 2 ans. Après le bac je suis entrée au Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers-La Courneuve (CRR 93). Pendant un an je n'ai pas fait de direction mais juste de l'écoute. L'année suivante je suis entrée dans la classe de direction d'Alexandre Grandé.

Même si je suis entrée au CNSM, je continue à travailler avec le Cercle Musical Savinois car j'apprends beaucoup avec eux. Nous nous rassemblons avec les orchestres d'harmonie de Saint-Jean d'Angély et Matha pour former l'Harmonie des Trois Vals afin de monter des pièces plus ambitieuses et d'avoir tous les pupitres représentés. J'ai aussi dirigé à quelques occasions l'orchestre symphonique des Vals de Saintonge (OSVS), dirigé par Francis Gardré. Travailler avec ces orchestres est aussi une manière de mettre en pratique tout ce que je peux apprendre dans les cours de direction, mais aussi de chercher des choses, de voir si ce qu'on a envisagé fonctionne ou non, de trouver d'autres solutions. C'est un peu un laboratoire d'expérimentation, et les musiciens sont adorables !

Comment appréhendez-vous la direction ?



www.cmf-musique.org/entretien-avec-marie-celerier-jeune-chef-d-orchestre/

C'est rassurant de diriger des musiciens qu'on connaît bien, car on sent dans leurs regards qu'ils nous encouragent, même quand on se trompe ils sont présents de tout leur cœur pour jouer au bon moment. Mais on a aussi évidemment peur de les décevoir...

En revanche j'ai très peu fait de direction avec des musiciens que je ne connaissais pas. Cela m'est arrivé pour le concours du CNSM, mais c'était trop rapide, et surtout le stress était tel que je n'ai pas pu vraiment me rendre compte.

Dans tous les cas, il faut être hyper efficace ! Les concerts sont toujours des moments inattendus, même si on a beaucoup travaillé avec l'orchestre, il peut toujours se passer quelque chose qu'on ne maîtrise pas. Avec l'Harmonie de Saint Savinien nous avions déjà joué plusieurs fois une pièce que nous aimions tout particulièrement. Tout se passait bien pendant le concert, tous étaient à l'écoute, les trompettes devaient partir mais je me suis tournée un peu trop tard vers elles – pensant qu'il n'y aurait pas de problèmes puisque tout le monde connaissait très bien le morceau – or là, je vois la moitié des musiciens avec la trompette sur les genoux ! Tout le monde écoutait la musique, le moment de clarinettes qui était très beau, et les musiciens ont oublié de se préparer. Cela prouve que même avec beaucoup de travail, il faut s'attendre à tout.

Comment avez-vous préparé le concours du CNSM ?

Mon DEM (Diplôme d'études musicales) de Formation Musicale m'a servi pour l'épreuve écrite éliminatoire : dictées, épreuves d'oreille, questions sur les instruments.

Ensuite le premier tour consistait à enchaîner deux morceaux avec deux pianos. J'ai préparé cette épreuve avec mon professeur de direction à Aubervilliers, Alexandre Grandé, car il y a deux pianos pour le cours de direction. Je me suis donc entraînée comme pour l'épreuve, avec cinq cours entre la sortie du programme et le concours.

Le deuxième tour se passait avec l'orchestre. Pour travailler cette épreuve j'ai demandé à des amis du conservatoire de m'aider pour m'entraîner avec eux.

J'ai beaucoup travaillé pendant cette période, qui a été très intense, et j'ai dû supprimer beaucoup d'autres cours pour me concentrer sur le concours.

Il y a encore peu de femmes en direction d'orchestre, voyez-vous une évolution ?

Je pense avoir de la chance car cela n'a jamais posé problème à Saint Savinien que je sois une fille, au contraire tous les musiciens étaient bienveillants. À Aubervilliers nous sommes quatre dans la classe, deux filles et deux garçons. Beaucoup de filles présentent le concours. Ainsi au CNSM nous serons huit, dont trois filles, c'est-à-dire presque la parité. Les choses sont en train de bouger pour celles qui sont aujourd'hui en formation, ce qui est très encourageant. Quand on a quelque chose à dire, fille ou garçon, on peut

y arriver, il faut y croire et travailler, le sexe n'est plus discriminant !

Comment voyez-vous votre avenir professionnel ?

J'aimerais diriger un orchestre, mais la dimension pédagogique est aussi très importante pour moi, alors pourquoi pas enseigner le saxophone ou la contrebasse que je viens de commencer. On verra ce qui se passera dans cinq ans après le CNSM, je reste ouverte à tout !

Quoiqu'il en soit, j'aime énormément travailler avec les amateurs, notamment en raison de cette dimension pédagogique. C'est très formateur pour le chef, car cela nécessite d'apporter des solutions qui ne sont pas uniquement techniques ou musicales à des problèmes souvent inattendus. Le contact y est très humain, il y a de très beaux moments en répétition, parfois le blocage est simplement psychologique, dans la représentation que le musicien se fait de la musique, du passage en question, ou encore dans la relation même avec ce musicien. C'est passionnant de travailler avec les musiciens amateurs, qui sont heureux d'être là et donnent tout à chaque fois qu'ils jouent. J'aime beaucoup le travail en répétition avec eux, le processus créatif, chercher des solutions pour résoudre les problèmes.

Pour l'instant je me vois donc plutôt travailler avec des orchestres amateurs, mais je n'ai encore vraiment jamais dirigé d'orchestre professionnel... Cela me fait un peu peur car il y a beaucoup de traditions dans ces orchestres et il faut être à la hauteur de musiciens qui font ce métier depuis des années, qui ont déjà joué de nombreuses fois les pièces et qui ont déjà leurs idées. Avec un orchestre amateur, on est beaucoup plus libre.

Côté programme, j'aimerais que les choses bougent pour les orchestres d'harmonies. En effet l'harmonie est encore trop décriée, on dit que ce n'est pas de la grande musique, contrairement à l'orchestre symphonique. Or il y a beaucoup de belles œuvres dans la musique d'harmonie, y compris à haut niveau. J'aimerais diriger un orchestre d'harmonie de haut niveau pour montrer qu'on peut faire de la belle musique avec un orchestre d'harmonie ! Des pièces contemporaines, des créations, mais aussi des pièces un peu datées qu'on ne joue pas, qu'on ne connaît pas. Pour ma part je suis très éclectique. Je ne viens pas d'une famille de musiciens et je n'ai pas reçu une culture musicale classique pointue, chaque jour je découvre de nouvelles œuvres dans tous les styles, ce qui est formidable ! J'adore la musique baroque. J'écoute aussi beaucoup de musique contemporaine et de jazz, sans doute parce que je suis saxophoniste. Le saxophone est un instrument récent, il y a peu de répertoire en dehors du jazz, il faut donc faire des arrangements pour jouer du classique, ce qui me plaît beaucoup. Il n'y a pas une longue tradition derrière nous, c'est là aussi une grande liberté !

Comment vivez-vous cette période particulière de pandémie ?

En tant qu'étudiante, j'ai beaucoup travaillé pendant le premier confinement. J'avais besoin de me reconstruire, je me suis fait des emplois du temps



très chargés : analyse, histoire, recherches et travail sur l'instrument. Ça a été une période très riche qui m'a beaucoup apportée, même si côté direction tout était à l'arrêt. Nous avions des cours en visio, et notamment un exercice sur les expressions faciales, ce qui est très difficile : il fallait se filmer chez nous en train de diriger dans le vide, les vidéos étaient ensuite analysées pour s'améliorer. Le chef d'orchestre, un peu comme au théâtre, exprime beaucoup de choses par les gestes : le tempo, la mesure. Le caractère aussi s'exprime par l'attitude corporelle. Quand on se filme seul chez soi, sans musique, si on veut que les autres suivent, il faut être très expressif au niveau du visage. Ce temps de travail est autant de temps de gagné ensuite pour la direction, car les musiciens ont besoin qu'on leur donne du sens (joyeux, triste, une évolution...).

Après le premier confinement j'ai eu beaucoup de chance car il n'y a jamais vraiment eu d'arrêt au conservatoire d'Aubervilliers. Certains cours ont basculé en visio, mais les cours de direction ont été maintenus avec les pianistes. En outre, l'allègement de l'emploi du temps m'a permis d'avancer plus rapidement.

Du côté de l'orchestre, de manière parfaitement inattendue, cela nous a ressoudé. Lors du premier confinement, ne pouvant pas jouer nous avons créé un groupe Skype où tous les samedis, à l'heure des répétitions, nous nous retrouvions pour discuter. Peu à peu, on s'est organisé, et chacun jouait ou faisait écouter un morceau. On partageait des moments tous ensemble. Certains ont ainsi pu se motiver pour ressortir l'instrument. On faisait des jeux, comme faire deviner le morceau qu'on jouait, etc.

L'été nous nous sommes retrouvés par petits groupes pour jouer un peu, pendant les vacances. Nous avons conservé ce système par la suite : Skype et petits groupes. Cela fait un moment que nous répétons à six, cinq musiciens plus le chef. Ça n'a rien à voir avec l'orchestre évidemment, mais cela nous a permis de bien avancer, car en réalité beaucoup de musiciens se cachent dans la masse, ce qui est impossible en petit groupe. On peut travailler précisément sur les difficultés de chacun. L'écoute est également différente : à cinq tout le monde peut s'entendre, ce qui n'est pas évident à quarante.

Nous avons également réalisé des vidéos confinées. La première pour le 8 mai, car habituellement nous jouons pour les cérémonies de commémorations, ce qui est un revenu vital pour l'association. Nous avons enregistré la marche des Alpes. Puis une vidéo pour la fête de la musique en juin, et une autre pour Noël avec, pour s'amuser, les chefs en train de diriger. Les vidéos confinées permettent aussi de motiver tout le monde, les musiciens ont répondu présents, et nous avons même eu plus de vidéos que prévu ! Cette période nous a donc rassemblé, personne ne s'est désisté, n'a arrêté. C'était un gros enjeu, car il fallait réussir à rester motivé malgré l'absence de l'orchestre, et l'absence de perspective de concert. Je pense que les musiciens ont été contents de ce que nous avons réussi à faire. Ce n'est pas une si mauvaise expérience, mais on espère évidemment que tout va revenir à la normale, car nous avons tous très envie de jouer tous ensemble !

Quoiqu'il en soit, je pense qu'à l'avenir nous conserverons la pratique par petits groupes. Il faudra évidemment réfléchir à leur formation – étant donné qu'actuellement ils sont surtout constitués avec les aléas des uns et des autres – mais il peut être intéressant de travailler par pupitre par exemple, où l'écoute est différente. Les musiciens ont pris l'habitude de devoir chercher des voix car parfois il manque le thème, la mélodie. En cherchant à maintenir le lien au sein de l'orchestre, nous faisons aujourd'hui plus attention les uns aux autres, on a conscience que tout le monde est fragile.

Il faut cependant noter que cette période a été très compliquée financièrement pour l'orchestre, en nous supprimant un revenu vital que sont les cérémonies de commémoration du 8 mai et 11 novembre, mais aussi les concerts, tandis qu'il y avait un chef d'orchestre à rémunérer, des frais divers... La fin d'année a été très difficile.

Grâce à la CMF, nous avons opté pour un système de dons déductibles des impôts, où chaque musicien donnait ce qu'il voulait. Cela nous a permis de tenir et cela prouve une fois de plus l'engagement des musiciens et le lien qu'ils ont à l'harmonie ! Nous sommes malgré tout inquiets pour l'avenir, les subventions de la municipalité ayant drastiquement baissé, et certains concerts sont encore annulés ou incertains... Mais nous comptons sur notre enthousiasme pour trouver de nouvelles solutions ! ■



L'HARMONIE BATTERIE FANFARE DE LÉZAT

Et que vive la musique à Lézat/Lèze...

À vos pupitres ! L'harmonie Batterie Fanfare de Lézat reste depuis 1859 la seule fanfare rescapée de notre vallée, et ponctue les moments forts de la vie de notre village. Elle a toujours été cet orchestre dont la présence apportait une dimension sérieuse, solennelle à toutes les cérémonies officielles, et qui participe aussi aux offices religieux notamment pour la fête des musiciens.

Toutefois, la Fanfare a dû s'adapter à la diversification du mode de vie et des cultures, il fallait que la Fanfare « colle à la vie ». En 2001 elle a créé en parallèle un groupe BANDA Los Pagallous : une bande de copains, mélange harmonieux entre fête entre amis et musique où l'on prône la solidarité. Elle rassemble, parce qu'elle touche tous les âges.

Nous animons, des anniversaires, des apéritifs, des repas...

Mais on ne devient pas membre d'un groupe de musique, qu'il soit harmonie batterie fanfare ou banda, en claquant des doigts : la formation est très importante dans un groupe où une vingtaine d'instruments à vent doivent jouer en même temps.

C'est pour cela que notre École de musique nous permet de former des musiciens en vue de leur intégration soit à l'Harmonie Batterie Fanfare, soit à la Banda.

Les disciplines enseignées sont tous les instruments à vent, les percussions, le piano et l'éveil musical dès l'âge de 5 ans. Trois professeurs diplômés assurent la formation.

Chaque année, auditions, spectacle de fin de d'année, stage d'orchestre d'harmonie ponctuent l'année musicale. Toutes ces activités dynamisent notre école de musique et surtout favorisent la rencontre entre instrumentistes amateurs et leur perfectionnement.

À la tête de cette société de musique, Francois, 66 ans de présence et 50 ans de responsabilité (quel challenge !), dirige toujours bénévolement l'Harmonie Batterie Fanfare.

Fiers et heureux de partager cette passion commune, la musique, nous vous offrons cette petite balade musicale en Ariège...

Bien musicalement à tous ! ■





ENTRETIEN AVEC CÉLINE PELLMONT

CHEFFE D'ORCHESTRE

Propos recueillis par Caroline Rainette

Originaire de Mulhouse, Céline Pellmont est cheffe d'orchestre et flûtiste dans la région des trois frontières et en particulier en Allemagne... Titulaire du DADSM et diplômée de la Musikhochschule de Bâle, elle participe activement et régulièrement à des masterclasses internationales et a créé en France une école de musique à Héisingue avec notamment deux orchestres à l'École. Elle contribue régulièrement en tant que cheffe invitée à de nombreux projets musicaux internationaux en orchestre d'harmonie, orchestre de chambre, orchestre symphonique ou avec des jeunes enfants. Elle est aussi membre de l'ensemble de Flutes Traverselair et cofondatrice en 2020 de l'EAWBC, l'association européenne de femmes cheffes d'orchestre.

Racontez-nous votre parcours

N'étant pas issue d'une famille de musiciens, je suis devenue cheffe d'orchestre un peu par hasard. J'ai commencé la flûte à 6 ans, dans l'école de musique de mon quartier. Il s'agissait au départ moins d'une envie que d'une activité pour occuper les mercredis. Pourtant, j'ai tout de suite été séduite et j'ai eu la chance d'intégrer l'Orchestre d'Harmonie de Mulhouse (anciennement Musique Saint Joseph) à l'âge de 11 ans. J'y ai joué une quinzaine d'années toujours avec beaucoup de plaisir et ai été directrice adjointe sous la présidence de M. Jean-Jacques Brodbeck, une grande figure de la CMF.

J'ai commencé tôt à diriger mais surtout à vouloir comprendre et apprendre les ficelles du métier en prenant mes premiers cours de direction au CDMC de Guebwiller avec Jos van der Sidje, Hardy Mertens ou Eric Villevière. L'aspect de partage mais aussi l'aspect technique et l'exigence de la direction m'ont tout de suite plu. Mon premier grand concert en tant que cheffe d'orchestre a été au Théâtre de la Sinne à Mulhouse avec l'OHM (Orchestre primé au concours Eolia 2004 en catégorie Vivace) ; cela m'a fait découvrir le plaisir de la scène et m'a donné l'envie d'apprendre ce qui allait devenir ma passion. L'Alsace étant riche de son patrimoine musical, je n'ai pas eu de problèmes pour trouver des orchestres de village qui m'ont fait confiance et avec lesquels j'ai partagé tellement de beaux moments musicaux et humains ! Cependant venant d'un milieu modeste, il me devait d'avoir un « vrai » métier, la musique devant rester un loisir. En parallèle du Conservatoire de Mulhouse puis de Colmar, j'ai donc suivi des études d'ingénieur en informatique et ai travaillé dans des grandes entreprises pharmaceutiques à Bâle, en dirigeant mes orchestres le soir... L'envie de me professionnaliser a mûri et un élément déclencheur fut ma rencontre et mon apprentissage avec le chef Miguel Etchegoncelay, qui m'a beaucoup appris, notamment la philosophie de la direction. J'ai compris alors que la direction d'orchestre est un vrai métier avec beaucoup d'exigences et un grand souci de qualité et requiert un investissement personnel ainsi



qu'une remise en question constante pour maîtriser et partager cet art.

En parallèle à l'arrivée de mes deux enfants, j'ai donc fait le choix de la direction d'orchestre au détriment de ma carrière d'ingénieur déjà bien lancée. Ce fut un pari risqué financièrement, mais c'était là le choix du cœur. J'ai alors passé le DADSM, afin d'obtenir une reconnaissance au niveau national. Puis je suis partie étudier en Suisse à la « Musik Hochschule » de Bâle dans la classe de Félix Hauswirth.

Curieuse de voir comment on pratique la musique d'harmonie outre-rhin et forte de mes diplômes, j'ai postulé en Allemagne, où je suis restée 10 ans à la « Musikverein Herten » avec laquelle j'ai pu grandir et partager ma passion. Dans cette région allemande frontalière avec la France (Baden Württemberg), les deux pays sont relativement proches culturellement et musicalement, en revanche si l'exigence artistique est la même dans les deux pays, en Allemagne le chef doit montrer une certaine autorité, poser des cadres, alors qu'en France la relation de travail est plus horizontale avec l'orchestre et il y a aussi la rigueur et la ponctualité, valeurs très appréciables à mes yeux. En outre, j'ai été très vite acceptée en Allemagne, alors qu'en France, j'ai parfois ressenti un peu de réticence de la part de certains, peut-être d'une autre génération, à avoir un chef jeune, qui plus est une femme. Mais les choses ont heureusement évolué !

Parallèlement à tout ceci, j'ai été sélectionnée dans de nombreuses masterclasses internationales (en France, en Allemagne, en Suisse, en Autriche et aux Etats-Unis) ; pour moi, cela a toujours été vital et très enrichissant de partager et échanger avec d'autres chef/fes d'orchestre et savoir que dans le monde entier, on parle le même langage corporel universel et spirituel, celui de la Musique. De plus de côtoyer de grands Maestros et d'avoir leur conseil est une chance de développement énorme. Cela permet d' étoffer son savoir, d'affûter son oreille, sa curiosité et de tisser des liens d'amitié et d'ouvrir ses horizons.

Pouvez-vous nous parler de votre expérience avec les amateurs ? Est-ce très différent du milieu professionnel ?

Il y a en effet une grande différence. Les professionnels ont beaucoup d'attente et d'exigence, et il faut arriver à les laisser s'exprimer artistiquement et musicalement tout en indiquant la direction musicale. Avec le niveau qu'ils ont, on peut diriger leur ressenti, les émotions que génère la musique, alors que ceci va demander plus de cadre aux amateurs, même simplement rythmique et pédagogique. La façon de travailler est donc différente mais le point commun est toujours de devoir inspirer les musiciens. On peut bien évidemment travailler plus rapidement avec des professionnels et aller dans la subtilité, ce qui va prendre plus de temps avec les amateurs où les choses doivent être faites par étape. Quoiqu'il en soit les exigences sont les mêmes en termes de résultats, dans les deux cas nous sommes dans l'échange humain et la promesse d'un voyage musical



et émotionnel commun et de qualité, c'est pour moi le plus bel aspect du métier.

Je viens moi-même du milieu amateur, et mon cœur reste auprès d'eux. Les musiciens de ces orchestres viennent par plaisir, par passion. C'est une récompense pour le chef quand on arrive à avoir une symbiose et un très bon orchestre malgré des musiciens de niveaux disparates alliant toutes les générations, il y a une sorte d'émulation. C'est aussi une immense satisfaction de leur transmettre quelque chose, de leur donner envie de revenir, de continuer, d'avoir cet échange humain très fort.

Vous avez passé le DADSM, racontez-nous

J'étais encore cheffe amateur, mais je voulais être formée, valider mes acquis et savoir où j'en étais, car il n'existe en France que peu de concours de direction. J'ai donc décidé de passer le DADSM. Cela offrait aussi la possibilité de diriger l'Orchestre de la Police Nationale de Paris et l'harmonie de Pantin, ce qui était très motivant. Mais c'était un défi, le niveau étant élevé. J'ai dû beaucoup travailler, notamment me replonger dans la théorie, l'harmonie, l'orchestration etc. Côté pratique, je pouvais expérimenter sur les orchestres que je dirigeais, voir comment les musiciens réagissaient à tel ou tel geste, aller dans l'analyse très détaillée et passionnante des conducteurs. Ce fut une belle expérience.

A l'issue du DADSM, j'ai pu échanger avec les membres du jury, sur les points forts et les points à améliorer. C'était une belle expérience, qui m'a totalement convaincue dans ma volonté de faire ce métier et de progresser encore. Cela m'a donné une reconnaissance, et prouvé que j'étais capable de faire ce métier, donné une légitimité alors que j'étais flûtiste mais aussi ingénieure

Même si le DADSM n'est validant qu'en France et reconnu dans le milieu amateur, il est un plus aussi à l'étranger. Il m'a permis récemment de postuler en partie (en plus de mon expérience) et d'accéder tout récemment au poste de Chef de l'orchestre d'harmonie ECHO de Türkheim, orchestre classé en division Honneur.

Parlez-nous du répertoire musical que vous travaillez avec vos orchestres

Il y a évidemment le répertoire de base et original pour orchestre d'harmonie : notre répertoire recèle des bijoux issus du répertoire pour orchestre

militaire ou ensembles instrumentaux mais si peu joué : les sérénades de Mozart, la Symphonie Funèbre et triomphale de Berlioz par exemple, ou des compositeurs comme Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, Gustav Holst, Ralph Vaughan Williams, Percy Grainger, Darius Milhaud, Karel Husa, David Maslanka, Joaquín Rodrigo et j'en passe... Pour les orchestres d'harmonie, nous avons la chance d'avoir un large choix de compositeurs contemporains qu'il faut apprendre à choisir par la qualité de leur écriture et savoir éviter les pièges de la musique commerciale qui manque beaucoup de saveur au niveau des couleurs orchestrales. Il ne faut pas avoir peur de sortir des sentiers battus, essayer d'aiguiser la curiosité des gens, du moins c'est ma devise. Je suis très éclectique et essaye aussi de collaborer avec de jeunes compositeurs ou compositrices de ma région ou d'ailleurs. En tant que cheffe, élaborer un programme nécessite de créer une dynamique artistique et singulière qu'il faut assumer, et qui nécessite d'avoir la confiance des musiciens ou d'arriver à les convaincre sur la pertinence des pièces programmées. Je passe beaucoup de temps à écouter de la musique pour faire des listes, en fonction des niveaux de chaque orchestre. J'essaie de mélanger du répertoire connu avec des choses innovantes, qui vont interroger les gens, comme par exemple des pièces sur l'électricité avec des effets de lumière ou de spatialisation inattendus ou des pièces pour orchestre et bande sonore ou pour instrument solo rare. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le public est très ouvert et très réceptif.

J'adore surtout échanger et travailler avec les compositeurs en réel : c'est tellement enrichissant de connaître les secrets et la genèse d'une œuvre. En effet, le chef d'orchestre n'est que le porte-parole et interprète du compositeur. Actuellement, avec mon orchestre allemand « Musikverein Fahnau », nous sommes sur un projet de création avec le compositeur hollandais, bien connu dans le monde de l'orchestre d'harmonie, Hardy Mertens. Les musiciens et le compositeur avons discuté et réfléchi ensemble, en visioconférence (pour cause de pandémie), pour que le morceau soit à l'image de l'orchestre et de moi-même selon les souhaits d'Hardy. Tout le monde aura donc participé à la création de cette œuvre. Hardy Mertens a donc composé cette œuvre par rapport au thème, aux personnes, à ses ressentiments par rapport à l'orchestre et aux valeurs de l'orchestre. Cette collaboration est très motivante et enrichissante pour les musiciens.'

Il s'agit d'une création de niveau 5-6 qui va leur demander beaucoup de temps de travail et qui s'intitule : Glasmännchen ou Petit Homme de verre, basée sur une légende locale de la Forêt Noire. La première aura lieu en 2022 en présence du compositeur à notre prochain concert de Gala (sous réserve de bonnes conditions sanitaires !). Je me réjouis de cet événement !

Racontez-nous une ou deux anecdotes qui vous a/ont marqué

En 2019, j'ai été sélectionnée pour participer à une masterclass où j'ai eu la chance de rencontrer le chef renommé Robert Reynoldset de diriger son arrangement « O Magnum mysterium » de Morten Lauridsen, une pièce à caractère religieux et très émotionnelle. C'était un grand moment quand j'ai vu son large sourire et que nous avons dirigé ensemble : ce fut un moment inoubliable et hors du temps. Il m'a beaucoup félicitée et encouragée, ce qui m'a renforcée dans ma quête des secrets de la direction d'orchestre. Donc oui, il faut s'inspirer des grands chef/fes d'orchestre pour gagner du temps d'apprentissage et grandir professionnellement et personnellement.

Toujours aux Etats-Unis à Los Angeles lors d'une masterclass, j'ai eu le privilège de diriger le « Los Angeles Quartet ». Ce sont des musiciens fabuleux et internationalement reconnus. Quand nous sommes arrivés, il y avait une immense fresque d'eux sur un gratte-ciel, et quelques heures plus tard je me suis retrouvée ensuite face à eux pour les diriger. C'était incroyable et on a eu un échange très amical et cordial.

Ces derniers temps la presse a relayé la faible proportion de femmes à la tête des orchestres professionnels. Voyez-vous un changement dans les mentalités actuelles ?

Je dois dire que les choses sont en bonne voie. Les femmes sont plus acceptées et visibles aujourd'hui qu'il y a quelques années, mais l'égalité n'est pas encore dans les normes. Mais l'actualité oblige, il y a aussi plus de communication sur le sujet dans les médias, donc les mentalités sont en train d'évoluer. C'est une bonne chose.

À titre personnel, j'ai cruellement manqué de référence. Je ne pensais même pas qu'une femme pouvait diriger, je n'en connaissais aucune. C'est d'ailleurs encore rare qu'une femme dirige un orchestre professionnel ou du moins elles étaient moins médiatisées. Dans le milieu amateur, il y a plus de cheffes, mais la presse ne communique que peu sur elles. Maintenant avec les réseaux sociaux, cela évolue et la presse et le milieu accepte plus de parler des femmes qui accèdent à des postes prestigieux ; comme Marin Alsop, Claire Gibault ou des cheffes de la nouvelle génération comme Alexandra Arrièche, Johanna Malangré, Holly Hyun Choe, Deborah Waldman, Rebecca Tong. La voie est lentement en train de s'ouvrir. Certains disent que c'est maintenant plus difficile pour les hommes, mais je ne pense pas. Les femmes prennent juste un peu de la place qu'elles n'ont jamais eue. Mais elles doivent prouver leurs compétences davantage que les hommes pour acquérir une légitimité, être toujours un peu meilleure que ses concurrents masculins pour convaincre, du moins c'est mon expérience personnelle.

Vous êtes cofondatrice de l'European Association Women Band Conductor (EAWBC). Racontez-nous cette aventure, que souhaitez-vous réaliser, changer à travers cette association ?

Cette aventure est à l'initiative d'Antonella Bona, cheffe très connue et reconnue en Italie et première



femme à accéder en 2007 au poste de direction de l'Orchestre de l'Armée Italienne à Rome.

J'avais déjà réfléchi à un réseau pour les femmes cheffes d'orchestre ou jeunes femmes désirant le devenir, afin d'échanger et partager nos expériences. J'ai trouvé ces mêmes valeurs dans le parcours et l'envie du Maestro Antonella Bona (c'est ainsi qu'on la nomme en Italie). Nous avons donc décidé de collaborer ensemble et avec d'autres jeunes et prometteuses cheffes d'orchestre qui ont trouvé cette démarche intéressante et ambitieuse.

En avril 2020 nous avons donc créé cette association, l'EAWBC, avec des femmes et des hommes(!) passionnés souhaitant promouvoir la femme cheffe d'orchestre, que ce soit au niveau professionnel ou amateur. L'association est donc toute jeune et unique, et situation sanitaire oblige, nous avons commencé avec des webinaires en ligne avec le Maestro Alex Schillings. Nous sommes également présents sur les réseaux sociaux (Facebook). Il s'agit d'avoir des échanges entre femmes cheffes d'orchestres ou étudiantes en direction, en plus de rencontres, de réunions, de webinaires, de symposiums et aussi une future masterclass avec un grand orchestre européen, ouvert à tous et toutes. Autant de projets qui nous tiennent à cœur. Nous collaborons aussi avec des artistes et compositeurs reconnus comme Franco Cesarini, Mark Heron etc. dans la série que nous avons créée en ligne « Let's meet in music ». Il s'agit aussi d'apporter des modèles pour les prochaines générations, des aides, des outils, des partages d'expérience, d'aborder des aspects techniques ou philosophiques ou d'autres aspects tels que la communication, le leadership, la psychologie et les neurosciences de la direction ou encore la problématique de la maternité, la sensibilité féminine, tous ces thèmes passionnants qui ne sont que peu abordés pendant les études.

Je vous invite donc à nous rejoindre pour mieux se connaître et créer une communauté de femmes passionnées par la direction d'orchestre, que vous soyez homme ou femme, nous serons heureux de faire votre connaissance.

Comment avez-vous vécu le confinement ? Vos craintes ?

Le confinement a été une catastrophe pour le milieu artistique quel qu'il soit et pour la culture en général, si peu « essentielle » mais juste vitale pour notre société. Les musiciens, les intermittents du spectacle, les responsables de théâtres et salles de concert, les techniciens, tout comme les chefs d'orchestre n'ont pas été épargnés. Enlever la musique, la possibilité de jouer ensemble à un musicien, c'est comme le priver d'oxygène. Nous avons été littéralement asphyxiés par cette pandémie, nous poussant parfois dans le doute, la pauvreté pour certains, ou une profonde remise en question. Même si chaque crise a un côté positif, nous avons dû être innovants et résiliants afin de développer des stratégies d'adaptation en explorant des nouvelles voies technologiques par exemple.

Pour les orchestres amateurs, c'est assez tragique cette période sans répétition ni concert. Nous espérons pouvoir remotiver et nous reconstruire, même si cela va être un travail de longue haleine. À titre personnel, grâce à un appel aux dons et subventions, mon orchestre en Allemagne a continué à me soutenir financièrement, ce qui est une chance et ce qui m'a naturellement beaucoup touché. De plus, entre les deux confinements, beaucoup d'énergie a été dépensée pour organiser des concerts en extérieur avec un concept sanitaire adapté ou préparer un concert en formation réduite, qui n'a jamais vraiment abouti, d'où une grande frustration collective. C'est ici l'aspect primordial des orchestres amateurs qui a été touché, l'aspect social. Mais le retour à une certaine normalité en juin dernier a été d'autant plus apprécié et salvateur, même si cela va être chronophage de recréer un son d'orchestre, le plaisir est au rendez-vous ! Vivement que l'on retrouve notre public à présent.

Le confinement a vu la part du numérique augmenter considérablement, y compris dans les domaines artistiques. Qu'en pensez-vous ?

Pour moi, le numérique est une chance et indispensable dans notre société, mais il doit rester un outil dans la musique (mise à part la musique

amplifiée bien entendu) et non un but en soi. La musique doit se pratiquer en réel pour moi, il s'agit d'une symbiose, d'un partage d'émotions. Le numérique peut aider pour organiser, analyser, converser, planifier plus rapidement. Mais la musique doit parler de cœur à cœur, ce sont des vibrations, des sensations directes et physiques à un niveau plus élevé que le langage. Le numérique a une place à prendre, mais il a ses limites. La musique n'a pas besoin d'écran, de câble, etc. Elle se suffit à elle-même et ne supporte aucune déformation.

Avec mon orchestre, nous n'avons pas fait de vidéos confinées, car nous n'avons pas forcément les compétences en montage. En outre, cela demande beaucoup d'heures de travail pour quelques clics, et surtout un résultat qui est numérique, donc déformé par définition. Mais l'idée de le faire est aussi belle pour maintenir le lien avec le public et se sentir moins seul pendant ces périodes difficiles. De plus, il y a eu de belles initiatives d'orchestres professionnels qui en ont profité pour faire des enregistrements ou des concerts en Live Streaming ou en formation réduite. Tout le monde a donc du se remettre en question et c'est aussi positif.

Pour ma part, j'ai profité du confinement pour faire de la musique de chambre travailler mes instruments et ma technique, écouter beaucoup de répertoire et ai même eu la chance de participer à une masterclass en Suisse avec un orchestre philharmonique professionnel avec un vrai concert à la clé en novembre 2020, masquée bien évidemment. Un luxe...

Que peut-on vous souhaiter pour la suite de votre carrière ?

J'espère continuer à apprendre et grandir musicalement, procurer de la joie et partager de bons moments avec les musiciens. J'espère également que l'orchestre d'harmonie puisse être valorisé à sa juste valeur, car il y a malheureusement toujours un clivage avec le symphonique.

Je voudrais aussi terminer sur la problématique de la conciliation carrière/maternité, sujet compliqué, rarement abordé mais qui est important et à laquelle j'ai été moi-même confrontée. Je me suis occupée de mes enfants, et cela a freiné ma carrière. Pendant cette période j'ai ressenti un grand vide professionnel, même si j'avais un grand plein à la maison. C'est un équilibre difficile à trouver.

En effet, le chef doit toujours être présent dans l'orchestre, ce qui n'est pas toujours facile à gérer avec les enfants, la fatigue, l'allaitement. Il y a beaucoup de petites choses auxquelles un chef homme ne sera pas confronté par essence, et ces petites choses peuvent au final devenir un frein dans la carrière d'une femme. Une femme est toujours confrontée à ce dilemme entre le temps consacré aux enfants et son métier, quel que soit le milieu professionnel. En outre, elle est jugée beaucoup plus vite qu'un homme dans cette position de cheffe devant l'orchestre. Il serait d'ailleurs intéressant d'avoir des concours entièrement à l'aveugle, où le jury - derrière des paravents - ne saurait pas si le chef est un homme ou une femme. Peut-être que cela aiderait à rééquilibrer le choix des candidats. De même que de se questionner sur les limites d'âge dans les concours qui ne s'ouvrent plus au-delà de 30 ans. Évidemment, je n'ai aucun regret par rapport au choix que j'ai faits : je fais aujourd'hui de la musique avec mes orchestres et avec mes enfants et suis épanouie dans ces entreprises très complémentaires, même si je reste persuadée que la vie d'une femme cheffe d'orchestre sera, naturellement, différente de celle d'un homme, et remplie de sacrifice et de plus de compromis sans doute. Dans les masterclasses internationales, il n'y a d'ailleurs que peu de femmes et quasiment aucune mère de famille. Mon espoir est donc que le chemin entamé dans le sens de l'égalité des chances se poursuive pour les générations futures.

Pour la suite, je souhaite un vif succès à l'Association EAWBC pour un partage toujours au service de la musique, comme art majeur. ■





ENTRETIEN AVEC JANE LATRON

CHEFFE D'ORCHESTRE

Propos recueillis par Caroline Rainette

Originaire de Paris, Jane Latron est cheffe d'orchestre et clarinettiste. Elle a obtenu le DADSM en 2021 et suit actuellement une double licence direction d'orchestre et direction de chœur au Pôle Supérieur de Paris Boulogne-Billancourt.

Racontez-nous votre parcours

Depuis petite je baigne dans le milieu artistique : mon père est ingénieur du son et ma mère chorégraphe. Je suis entrée au conservatoire du 11ème arrondissement de Paris à l'âge de 6 ans en clarinette, ensuite j'ai également pratiqué les percussions. À 8 ans j'ai fait mes premiers pas dans l'orchestre d'harmonie, en petite clarinette 3. J'ai alors découvert ce monde du collectif, qui m'a particulièrement touché. À 12 ans, par hasard, j'ai pu avoir une première expérience de direction : notre chef était en retard et le régisseur – que je connaissais bien pour déménager souvent les instruments avec lui – m'a proposé de commencer la répétition alors que je ne savais pas du tout comment faire, comment lire une partition d'orchestre, faire les gestes adéquats, etc. Mais ce fut une révélation : je devais faire ce métier et rien d'autre ! J'ai dû attendre l'âge de 16 ans pour intégrer les cours de direction, dans la classe du chef américain Adrian McDonnell, avec qui j'ai passé mon DEM au CRR de Paris.

Actuellement je suis en double licence direction d'orchestre et direction de chœur au Pôle Supérieur de Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB). Je suis également diplômée de la Haute Ecole des Arts du Rhin (HEAR) en direction d'orchestre spécialisation musique contemporaine, sous la direction de Jean-Philippe Wurtz. Je participe aussi à beaucoup de masterclass en France et à l'international, par exemple avec l'Orchestre national de Metz sous la direction de David Reiland, ou encore au Royal Northern College of Manchester avec Benjamin Zander.

Je travaille par ailleurs au conservatoire du 19ème arrondissement de Paris en tant que coordinatrice et cheffe d'orchestre avec les classes CHAM et avec les orchestres d'harmonie et symphonique. Je collabore également avec l'orchestre du lycée Henri IV, un orchestre amateur symphonique qui rassemble les élèves et professeurs du lycée et de la prépa.

J'interviens de plus en plus dans des orchestres professionnels, et je participe à des concours de poste de chef assistant. Ainsi j'ai été sélectionnée deux fois par le chef Case Scaglione pour faire partie des cinq finalistes internationaux avec l'ONDIF (Orchestre National d'Ile-de-France). Finaliste du "Warsaw Wind Ensemble Conducting Competition 2021", je pars en

Pologne début décembre. En février 2022, je suis cheffe invitée à l'Opéra de Nice pour diriger deux concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Nice et le chœur de l'Opéra. Et en janvier 2023, je suis cheffe invitée à la Philharmonie de Paris pour diriger le week-end des orchestres amateurs.

Pouvez-vous nous parler de votre expérience avec les amateurs ?

Je connais bien les orchestres amateurs pour y avoir joué depuis toute petite. À 14-15 ans j'ai intégré les rangs de l'orchestre d'harmonie de Paris, la Sirène (qui existe depuis 1874 !), en clarinette puis clarinette basse. En 2016 je suis devenue cheffe assistante de la Sirène pendant 4 ans, ce qui m'a énormément apporté. Le chef, Fabrice Colas, est un des plus grands chefs actuels. Il m'a formé sur le répertoire, sur l'histoire de l'harmonie, etc., ce qui me sert quotidiennement dans ma carrière, aussi bien dans



le milieu amateur que professionnel, et que ce soit pour l'harmonie ou le symphonique.

En effet, paradoxalement, il est très compliqué en classe de direction d'avoir des expériences avec des orchestres, car cela a un coût. On travaille avec des pianistes, mais ça n'est pas la même chose que diriger un orchestre : conduire 50 ou 60 musiciens ne procure pas du tout les mêmes sensations. Ce n'est donc pas en formation qu'on apprend réellement le métier. De plus, les programmes de direction d'orchestre sont consacrés exclusivement à l'étude du répertoire symphonique. Or on ne dirige pas les instruments à vents comme on dirige le symphonique,



ce ne sont pas les mêmes réflexes qui sont mis en œuvre. C'est très différent et en même temps très complémentaire.

Quoiqu'il en soit, que je dirige des amateurs ou des professionnels, j'arrive avec la même exigence. Avec les professionnels le temps de répétition est plus court, alors qu'avec les amateurs il faut adapter le programme, pour des raisons techniques. Mais en termes de musique, je m'adresse aux deux de la même façon, ils ressentent la musique de la même manière. Cependant l'orchestre amateur procure toujours une impression très forte : les premières lectures de programme sont souvent compliquées, mais le chemin parcouru jusqu'au concert est extrêmement gratifiant, aussi bien pour le chef que pour les musiciens. L'orchestre est une petite société, le niveau global n'y est pas toujours homogène, il faut s'adapter pour faire un projet commun, mais c'est une équipe et donc une force, les musiciens se portent les uns les autres.

Parlez-nous du répertoire musical que vous travaillez avec vos orchestres

À titre personnel, les compositeurs qui me touchent le plus sont les trois « B » : Beethoven, Brahms et Bernstein. Mais pour l'harmonie, je souhaite promouvoir le répertoire original. J'aime beaucoup les œuvres d'Anthony Girard, Maxime Aulio, Yan Burakovski... La création contemporaine est très

importante, il faut la défendre et créer du répertoire. Par ailleurs, il est nécessaire de défendre la création féminine, on voit trop peu d'œuvre de compositrices. C'est pourquoi avec la Sirène nous préparons pour mars 2022 la création de quatre œuvres de jeunes femmes compositrices pour orchestre d'harmonie.

Le répertoire contemporain fait peur aux musiciens amateurs, il y a beaucoup de méconnaissances et d'a priori. Il faut aborder ce répertoire différemment, en parlant de couleurs, de timbres. Il faut expliquer qu'on ne recherche plus nécessairement une jolie mélodie, comme autrefois, mais des émotions, des couleurs, une masse, une expérience.

Racontez-nous une ou deux anecdotes qui vous a/ont marqué

J'ai un excellent souvenir avec la Sirène en 2019, pour célébrer les 50 ans des premiers pas de l'homme sur la lune et la mission Apollo 11. Nous avons programmé la Symphonie de l'espace de Maxime Aulio, une symphonie originale pour orchestre d'harmonie, en grand effectif, avec également des ondes Martenot, un thérémine, un chœur mixte, une bande son. C'était fou de programmer cette symphonie qui présente tant de difficultés pour l'orchestre (la Sirène a un bon niveau, 3ème cycle et plus, mais il y a des musiciens qui n'ont que 3-4 années d'expérience, qui vont progresser grâce au collectif) mais aussi pour le chœur qui devait gérer 5 ou 6 langues différentes dans son texte ! En l'occurrence il s'agissait d'un chœur amateur, le chœur Chorus 14, dirigé par Dominique Sourisse. Je me rappelle avoir passé de longues nuits blanches à étudier la partition pour monter ce programme !

Avec les professionnels j'ai vécu une expérience formidable avec un projet du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris : en janvier 2020 nous avons créé une comédie musicale, The long play, composée par les élèves en cursus métier du son. Dans ce projet où j'étais directrice musicale, en binôme avec Isabelle Georges pour la mise en scène, différents domaines et pôles du conservatoire étaient regroupés : des musiciens classiques et jazz (qui ne jouent habituellement jamais ensemble), des chanteurs lyriques, des danseurs classiques et contemporains (qui eux aussi ne dansent jamais ensemble), des ingénieurs du son. C'est extraordinaire et extrêmement riche de voir tout le monde travailler ensemble.

Vous avez passé le DADSM, racontez-nous

J'ai passé le DADSM spécialité harmonie à la session de 2021. Je travaille régulièrement en tant que cheffe assistante ou associée avec des chefs qui sont de la génération juste avant moi, qui ont le DADSM, et qui viennent principalement du milieu amateur et de l'orchestre d'harmonie avant de se professionnaliser. Il s'agissait d'attester de mon expérience avec les orchestres amateurs, pour mes futures candidatures, mais aussi pour moi. Il y a très peu de concours de direction d'orchestre comme celui-ci. C'est donc un diplôme complémentaire qui s'ajoute à ceux que j'avais déjà. En effet, mes diplômes de l'enseignement

supérieur attestent de mes compétences côté professionnel, tandis que le DADSM prouve que je peux travailler avec les amateurs.

La première partie du DASM concerne des épreuves écrites : orchestration, écriture, culture. Puis il y a des exposés, en l'occurrence cette année sur la place des femmes dans le milieu artistique. J'ai la chance d'être encore en formation, plongée dans le cursus théorique. La préparation du DADSM se conciliait donc parfaitement avec mes études. La deuxième partie du DADSM est consacrée à la direction de l'ensemble, un travail de répétition et de filage. Cette année nous avons dirigé l'Orchestre d'harmonie de l'Artillerie (Lyon), avec la Symphonie brève de Maurice Faillenot et les Cinq études balkaniques. On a rarement l'opportunité de travailler avec des harmonies professionnelles, tout simplement parce qu'il n'y en a pas en dehors des militaires, c'était donc très intéressant de diriger cet orchestre, une très belle expérience.

Concernant la place des femmes dans la direction des orchestres, voyez-vous un changement dans les mentalités actuelles ?

Le milieu de l'orchestre était à l'origine complètement fermé aux femmes, aussi bien pour les musiciens que les chefs. Quelques musiciennes ont pu intégrer l'orchestre grâce aux concours à l'aveugle, derrière le paravent. Pour les cheffes cela a mis un peu plus de temps. En 1930, la première femme cheffe en France, Jane Evrard, a dû créer un orchestre uniquement constitué de femmes pour pouvoir diriger son propre ensemble.

Aujourd'hui les choses changent car les mentalités évoluent. Je n'ai jamais rencontré de problèmes en arrivant devant les ensembles. À partir du moment où quelqu'un est compétent on se pose moins la question du sexe. Il y a aussi des dispositifs qui se mettent en place, comme des masterclass, des bourses pour les jeunes cheffes... Aujourd'hui on est arrivé à la parité dans les classes de direction d'orchestre, voire

parfois avec plus de filles. Beaucoup de cheffes sont nommées à la tête des orchestres à l'international. Il y a aussi de plus en plus de modèles pour que les jeunes filles s'identifient à ce métier, qui en lui-même est déjà assez mystérieux !

Comment avez-vous vécu le confinement ?

Le Covid est arrivé au moment où j'avais terminé mes projets musicaux. On venait de faire beaucoup de créations et de concerts, dans un rythme soutenu. S'arrêter du jour au lendemain était à la fois reposant pour avancer sur d'autres projets, mais aussi une rupture d'énergie et d'adrénaline très étrange. J'ai gardé un lien avec les orchestres de jeunes en leur envoyant des musiques à écouter, de nouvelles partitions pour qu'ils travaillent individuellement chez eux, mais pas de travail en visio. Avec les orchestres amateurs, nous avons surtout pris le temps de réfléchir au programme à travailler à la reprise.

Ce qui est formidable aujourd'hui c'est de voir que la musique reprend, que les musiciens sont au rendez-vous, que personne n'a abandonné, au contraire cela a même remotivé les troupes. Le collectif a une force incroyable.

Que peut-on vous souhaiter pour la suite de votre carrière ?

J'espère continuer à travailler avec les orchestres de jeunes pour l'aspect pédagogique, les orchestres amateurs pour le formidable contact humain et la petite étincelle qu'on ne retrouve nulle part ailleurs, et aussi les orchestres professionnels. De ce côté, je vise les postes de chef assistant à l'international, ce qui m'intéresse beaucoup en termes d'échanges culturels et de richesse d'apprentissage. ■





ENTRETIEN AVEC CLAIRE LONGUEVILLE

CHEFFE D'ORCHESTRE

Propos recueillis par Caroline Rainette

Dans la Drôme, Claire Longueville dirige l'Harmonie de Jacquemart et l'Horizon Musical d'une main de maître dans la bonne humeur ! Elle a passé le DADSM en 2021.

Racontez-nous votre parcours

J'ai commencé la flûte traversière à l'âge de 8 ans, au conservatoire de Romans-sur-Isère. Mes deux parents sont trompettistes amateurs et jouent dans l'harmonie municipale de Romans, où je les ai rejoints dès que j'ai su moi-même un peu jouer. Passionnée par la musique, j'ai très tôt décidé d'en faire mon métier. Ainsi j'étais en classe CHAM au collège, puis au lycée à Lyon en cursus F¹¹ (musique et danse). En parallèle je suis entrée au CRR de Lyon dans la classe de Michel Lavignolle, et j'ai intégré l'orchestre d'harmonie du conservatoire. J'ai obtenu mon DEM de flûte traversière en 2001 et j'ai commencé à enseigner en 2002. En 2004 j'ai suivi l'enseignement en flûte traversière de Céline Nessi au CRR de Boulogne Billancourt, puis en 2005 l'enseignement d'Emmanuelle Ophèle au CRD de Montreuil. En 2017 j'ai obtenu mon DE en flûte traversière.

En 2007, alors que je n'avais aucune expérience en la matière, on m'a proposé de diriger un orchestre. Cela a été une véritable révélation. J'ai alors suivi deux formations de direction avec Yves Bouillot, organisées par la fédération de la Drôme en 2013 et 2014. En 2015 on m'a proposé de prendre la direction de deux orchestres : un petit orchestre d'harmonie dans le Nord de la Drôme, L'Horizon Musical, et l'orchestre de Romans, l'Harmonie de Jacquemart, que le chef quittait. C'était un gros challenge de diriger ce dernier orchestre, car il y a beaucoup de musiciens, des gens que je connaissais, qui m'avaient vu grandir, et bien sûr, mes parents. Mais les musiciens ont été très bienveillants et accueillants. En outre, étant donné que nous nous connaissons très bien depuis longtemps, il y a une super ambiance : beaucoup de travail, dans une atmosphère familiale et conviviale.

En 2018 et 2019 j'ai complété mon parcours avec deux formations avec Claude Kesmaecker et Fabrice Kastel, organisées par la fédération Rhône Alpes, avant de passer le DADSM.

Pouvez-vous nous parler de votre expérience avec les amateurs ?

J'ai intégré l'harmonie très tôt, c'est un peu mon berceau, ce qui m'a fait naître à la musique. L'orchestre est une famille musicale, on y tisse des liens très forts, on aime faire de la musique ensemble, mais, surtout, on aime être ensemble, ce qui prime peut-être même sur la musique. L'expérience humaine au sein de l'orchestre est très forte, ce qui est extrêmement enthousiasmant. Il y a une bienveillance, une attention portée aux gens.

Parlez-nous du répertoire musical que vous travaillez avec vos orchestres

Notre répertoire est très varié, allant de la musique de film à la musique du monde, avec beaucoup de pièces écrites pour harmonie. C'est important de faire aller les musiciens vers des répertoires où ils sont moins à l'aise, qu'ils n'iraient pas écouter ou jouer d'eux-mêmes : des mesures irrégulières, comme dans les musiques du monde, des rythmiques et sons un peu déstabilisants. Ainsi pour le 6 mars 2022, nous sommes en train de monter notre projet Pharaonique Moondog, autour de ce compositeur à l'univers si particulier, Moondog. Ce projet réunira 6 harmonies, soit environ 300 musiciens.



Nous faisons aussi des reprises, afin que les musiciens et le public aient des points d'accroche, reconnaissent des morceaux. En revanche, nous ne jouons pas de musique classique.

Racontez-nous une ou deux anecdotes qui vous a/ont marqué

Je me souviens d'un concert avec l'harmonie de Romans, en avril 2019, qui avait été particulièrement incroyable. Sur un morceau, tout fonctionnait à la perfection, tous les musiciens étaient concentrés, un instant de grâce. À la fin du morceau, j'étais bouleversée et fière que j'en avais les larmes aux yeux, j'étais vraiment à ma place en faisant ce métier.



Une autre anecdote amusante, je venais d'accoucher lorsque j'ai suivi ma formation avec Claude Kesmaecker et Fabrice Kastel. Je faisais les exercices de battue et les exercices de gestiques avec mon bébé en écharpe ! L'équipe était très à l'écoute et bienveillante, c'était une belle expérience.

Vous avez passé le DADSM, racontez-nous

Lorsque j'ai décidé de suivre ma formation en 2020, je n'avais pas du tout en tête de présenter le DADSM. Claude Kesmaecker m'a persuadée de passer l'examen, même si je pensais manquer de temps et d'investissement, et j'ai fini par m'inscrire. J'ai eu la chance de bénéficier de cette formation pour préparer le DADSM. J'ai travaillé et testé les morceaux imposés avec les orchestres de la formation, nous avons travaillé l'harmonie, l'orchestration à la table – qui était totalement nouvelle pour moi – surtout avec un temps imparti. Tout cela m'a demandé beaucoup de travail personnel.

La particularité de notre session est que nous avons été la « session Covid ». Les épreuves se sont déroulées sur 9 mois : octobre 2020 en présentiel à Paris, janvier 2021 en visio, enfin juillet 2021 pour les épreuves avec orchestre. Il fallait à chaque fois se replonger dans les épreuves. Qui plus est, les épreuves avec l'orchestre sont très particulières : jamais dans la réalité vous n'arrivez devant un orchestre que vous ne connaissez pas pour enchaîner un morceau sans s'arrêter ! Pour me préparer, j'allais dans ma salle de répétition, seule, pour visualiser le placement des musiciens, je m'entraînais à projeter la voix, à m'exprimer, je travaillais la gestique, dans le vide, je faisais reprendre comme s'il y avait eu une erreur. Un vrai travail de comédien. D'autant que nous n'avions pas pratiqué entre novembre 2020 et fin mai 2021, il fallait donc renouer avec les gestes. Tout cela a demandé une grosse préparation.

Le DADSM a consolidé certains de mes acquis, et développé d'autres compétences comme l'orchestration. Habituellement je travaille l'orchestration sur l'ordinateur, j'entends directement les sons. Là, il fallait le faire à la table, donc dans la tête. J'ai donc beaucoup appris. Le DADSM m'a aussi

donné confiance en moi, il m'a conforté dans ma pratique : ce que je fais en répétitions fonctionne, ma méthode de travail est bonne.

Enfin bien sûr, sur un CV le DADSM est une ouverture supplémentaire. Même si actuellement mes postes me conviennent, on ne sait pas de quoi demain sera fait... C'est un bagage supplémentaire à avoir, et qui peut faire la différence.

Concernant la place des femmes dans la direction des orchestres, voyez-vous un changement dans les mentalités actuelles ?

À mon niveau je ne ressens pas de différences entre homme et femme. Que je sois une femme n'a pas été un obstacle. Mais, plus on monte, plus cela devient compliqué, même si les choses tendent à s'égaliser entre les hommes et les femmes. Je vois beaucoup d'actions pour mettre à l'honneur les cheffes. Mais il est triste d'en être réduit à cela... Que se passe-t-il autrement ? On les oublie ? Sans ces actions, où sont-elles ?

Les choses évoluent cependant, on a aujourd'hui plus de liberté. Au final, ce qui est souvent plus pesant c'est le poids de l'histoire, des traditions, même si la société évolue. À titre personnel, le poids de l'histoire est très ancré chez moi. On s'interdit des choses alors que la société ne les interdit plus. Doit-on choisir entre être une bonne mère et faire carrière ? Est-ce que j'ai le droit de m'octroyer suffisamment de temps pour mes répétitions, alors qu'il faut que je m'occupe de mes enfants ? On se retient de faire les choses, même inconsciemment. Je ressens beaucoup de culpabilité, même si personne ne me fait de reproches. L'ancrage générationnel est encore très présent.

Comment avez-vous vécu le confinement ?

L'Horizon Musical compte une vingtaine de musiciens, et, malheureusement, un peu moins depuis le Covid : les gens vieillissent, certains ne peuvent plus venir aux répétitions, d'autres sont récalcitrants au passe sanitaire...



À Romans, il y a une quarantaine de musiciens, de 14 à 75 ans. Pendant le premier confinement nous avons réalisé une vidéo confinée, Happy together, pour se donner du courage et maintenir le lien entre nous.

En septembre 2020, il était possible de reprendre les répétitions, mais en moitié de groupe car nous étions trop nombreux, ce qui imposait d'inventer un répertoire pour chaque groupe, bois et cuivres. Mais cela n'a pas duré longtemps puisque nous avons été reconfinés en octobre... Nous n'avons alors pas renouvelé l'expérience de la vidéo confinée, mais nous nous sommes vu de temps en temps en visio, pour se donner des nouvelles et travailler sur les futurs projets. Il était nécessaire d'essayer de se projeter, notamment pour les 140 ans de l'harmonie de Romans. Nous fêterons cet anniversaire avec un an de retard, en juillet 2022, avec un gros projet artistique et technique mêlant orchestre, orgue de barbarie et chœur.

Que peut-on vous souhaiter pour la suite de votre carrière ?

Lors de mes formations, j'ai rencontré des personnes passionnantes, aussi j'ai envie de continuer à me former, même si avec deux enfants c'est un peu

compliqué en termes de temps. Mais plus on apprend et plus on a envie d'apprendre ! Il y a tellement à explorer.

Concernant l'enseignement de la flûte, en février 2022 je vais passer le concours pour devenir titulaire et avoir un poste plus pérenne, être moins soumise aux effectifs de classe. Toute la formation autour du DADSM, les techniques de travail, l'adresse aux musiciens, la construction des programmes, va m'être utile. Il y a des passerelles entre la flûte et l'orchestre dans la manière d'enseigner.

Quant à la suite de ma carrière, j'espère qu'elle m'épanouira toujours autant, car c'est vraiment une bouffée d'air ! Tout le monde ne peut pas se vanter d'avoir un métier qui donne le sourire. J'espère garder cette envie d'enseigner, d'apprendre, de creuser avec les musiciens, d'être toujours dans cet épanouissement permanent. Et de rencontrer toujours des personnes inspirantes, qui donnent envie de donner le meilleur de soi-même, de se surpasser. ■



ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE POMMIER

COMPOSITEUR

Propos recueillis par Caroline Rainette

Lauréat du Concours National de Composition de Chassieu (1985), du Dauphiné (1988), des Concours Internationaux de Composition du Havre (1990), de Corciano (Italie, 2007) et du Tournoi International de Musique 2008, il a aussi été, à trois reprises, demi-finaliste, et une fois finaliste, du Concours International de Composition "Coups de vents". Auteur de près de 180 œuvres, Jean-Pierre Pommier a composé pour tous types de formations mais a développé une prédilection certaine pour l'orchestre d'harmonie. À la retraite depuis septembre 2018, il partage ses activités entre la composition, la peinture et les voyages.

Racontez-nous votre parcours

J'ai commencé la musique tardivement, à 15 ans. Mon père était armurier à Rambouillet, mais aussi clarinettiste amateur. Il avait fait le conservatoire de Reims et jouait dans l'harmonie de Rambouillet. Je n'étais pas du tout intéressé par la musique, mais j'étais quand même fasciné par le montage de la clarinette. Mon père avait acheté un piano pour tenter de me faire changer d'avis, or, moi qui suis devenu compositeur, je lui avais pourtant répondu que je n'aimais pas la musique et que je n'aimerais jamais ça !

Quand j'ai eu 14-15 ans, il s'est mis à donner quelques cours à des enfants pour qu'ils intègrent les rangs de l'harmonie. Je ne sais si cela a provoqué chez moi de la curiosité ou de la jalousie, mais en son absence je suis allé chercher la clarinette, je l'ai montée, j'ai soufflé dedans, et un son en est sorti. Je lui ai alors demandé de m'apprendre à jouer de cet instrument. La question que je me pose, et qui restera toujours sans réponse, est : que se serait-il passé si aucun son n'était sorti ce jour-là, lui aurais-je demandé de m'apprendre à jouer ?

Quoi qu'il en soit, j'ai donc commencé la clarinette. Mon père avait pris quelques cours avec Marcel Defrance, clarinettiste à la Garde Républicaine. Il m'a alors amené chez ce dernier, qui a été mon premier professeur.

À 18 ans, alors que je ne faisais de la musique que depuis trois ans, j'ai décidé de devenir musicien professionnel. J'aimais la clarinette, mais je n'étais pas très doué, et, il faut le reconnaître, aussi un peu paresseux. Mon père n'était donc pas très favorable à cette décision, mais voyant que j'y tenais, il a passé un accord avec moi : je travaillerai avec lui à l'armurerie, sur de petites tâches (chauffeur, vendeur, livreur), et j'irai au conservatoire de Versailles les lundis. J'avais 20 ans et un malheureux CAP de dessinateur en construction mécanique générale...

J'ai cependant fini par réaliser que je n'arriverais pas à faire carrière en tant que clarinettiste, car j'étais complètement paralysé par le trac lors des examens. Je me suis alors intéressé aux études d'écriture, toujours au conservatoire de Versailles : harmonie, contrepoint, fugue avec Solange Ancona. J'ai également suivi des cours particuliers de solfège et d'harmonie avec Suzanne Sohet-Boulnois. J'ai finalement eu une médaille d'or en contrepoint, et d'autres récompenses qui m'ont donné confiance. Le rôle positif de ces deux femmes n'est pas négligeable dans mon parcours.

J'ai ensuite rejoint le conservatoire d'Issy-les-Moulineaux, pendant deux ans, pour suivre la classe d'analyse de Philippe Dulat. C'est là que, voulant faire un peu de direction d'orchestre, j'ai rencontré Désiré Dondeyne.



<https://www.cmf-musique.org/entretien-avec-jean-pierre-pommier/>

Parallèlement je donnais des cours de clarinette, des cours de solfège dans des associations. Quelques années plus tard, j'ai également fait des études d'orgue – une véritable passion – pendant une dizaine d'années. J'ai eu pour professeurs Michel Boulnois (mari de Suzanne Sohet-Boulnois) et Naji Hakim à la Schola Cantorum.

À l'issue de cette période, je suis véritablement entré dans la vie professionnelle, en réussissant le concours pour le poste de directeur de conservatoire à Vierzon. Mais ne connaissant pas les rouages et les codes de la fonction publique, je me suis fait licencié au bout d'un an et demi.

Je suis alors retourné voir Désiré Dondeyne, figure emblématique dans le monde des orchestres d'harmonie. Il soutenait les gens sérieux, et je lui suis totalement redevable de m'avoir redonné confiance et sorti de cette période difficile de chômage où le doute commençait à m'envahir. Avec lui j'ai travaillé l'orchestration, la fugue, et un peu la direction d'orchestre. Grâce à son intermédiaire, j'ai obtenu un poste de professeur de clarinette au conservatoire de Compiègne. Le directeur partant, j'ai postulé pour le remplacer, sans succès, et on m'a confié l'harmonie – alors que j'avais très peu de notions de direction d'orchestre. Mon emploi du temps se partageait donc entre les cours de clarinette et la direction de l'harmonie. Parallèlement j'ai été recruté, à mi-temps, comme directeur du conservatoire de Maisons-Laffitte. Je cumulais donc les deux postes.

En 1990, la ville de Vichy, m'a recruté comme sous-directeur du conservatoire et 3ème clarinette à l'harmonie, ces deux structures étant placées à l'époque sous la direction de Philippe Dulat. Un an plus tard sa candidature était retenue à la Villa Vélasquez comme compositeur. Il m'a été demandé d'assurer l'intérim mais, n'ayant pas le CA de directeur, la ville devait recruter un directeur certifié pour remplacer Philippe Dulat. Le nouveau directeur m'a alors demandé d'abandonner mes fonctions de sous-directeur, pour enseigner la formation musicale, alors que je n'avais aucune compétence en la matière. J'ai refusé, tout net. Il a par conséquent, et en représailles, fait rompre mon contrat avec l'harmonie de Vichy et m'a fait diriger cette formation en étant sur l'emploi de sous-directeur du conservatoire..

Tout ces désagréments m'ont motivé pour passer le CA de directeur. J'ai suivi la formation du CRR de Lyon, et j'ai réussi l'épreuve d'admissibilité en dominante composition. C'était un véritable bonheur d'être reconnu par le jury en tant que compositeur, puis évidemment obtenir le diplôme à l'issue des nombreuses épreuves d'admission.

Diplôme en poche, j'ai d'abord été recruté à Béziers, mais je me suis rendu compte que l'école n'allait pas devenir nationale avant un bon moment. Ce n'était donc pas encore le bon poste... J'ai ensuite été recruté à La Rochelle, où je suis restée 19 ans. A trois ans de la retraite j'ai décidé de partir à Toulon, pour gérer un très gros conservatoire. J'y suis resté finalement 5 ans.

Depuis quand composez-vous et quelle est votre méthode ?

Dès mes études d'harmonies, j'ai commencé à composer, plutôt à organiser des notes, des sons, dans lesquels j'étais heureux et dans lesquels je me retrouvais. Je n'ai cependant jamais pris de cours de composition. Je suis complètement autodidacte dans cette matière, mais l'écriture, l'écoute, la lecture des partitions, l'orchestration, m'ont structuré et m'ont aidé dans la construction des œuvres musicales.

J'ai un langage qui n'est pas très contemporain, dans le sens où je n'utilise pas ou peu les modes de jeu actuels. Mon écriture reste traditionnelle, à mon sens, même si mon langage harmonique peut être plus hardi que la musique purement dite classique.

Je ne compose pas à la table, je me mets au piano et les idées viennent, grâce aux sons que je produis, que j'organise. Pour l'anecdote, c'est ainsi que j'ai trouvé le début de la pièce qui est arrivée en demi-finale au 6ème concours international Coups de Vents : j'étais chez mon frère, qui fait du jazz, et sur son piano j'ai créé une petite cellule, que j'ai reprise en rentrant chez moi afin de la développer. J'ai des idées un peu partout, je les note, et parfois c'est la petite graine de ce qui va devenir une œuvre !

J'utilise aussi l'ordinateur, qui me permet d'entendre les oppositions de timbres pour faire des plans sonores. Il m'amène aussi à faire des progrès. Avant, je n'écrivais pas la partition tant que je n'avais pas trouvé tous les agencements au clavier. Aujourd'hui, avec l'expérience, je peux composer directement à l'ordinateur. Connaissant la mécanique de la composition, sachant comment développer une idée, je peux y penser n'importe quand, et l'ordinateur joue en temps réel, à la vitesse réelle, à la rythmique que j'ai imaginée, ce que mes mains ne peuvent pas faire.

Quoi qu'il en soit, l'inspiration demeure un mystère pour moi. Il m'arrive d'être surpris en réécoutant des enregistrements de mes œuvres. Je ne sais pas d'où vient cette inspiration, ni pourquoi ce besoin...

Comment avez-vous travaillé sur le projet d'enregistrements collectifs CMF Média

Je suis très honoré que la commission harmonie m'ait retenu pour écrire une œuvre pour les enregistrements collectifs de CMF Média. Il y avait évidemment quelques contraintes : la durée, la nomenclature des instruments, le niveau – qui ne pouvait pas être trop élevé pour que la pièce reste accessible au plus grand nombre. J'ai donc composé spécialement pour la CMF, à partir de toutes ces indications. J'ai eu trois idées : une œuvre de style néo-baroque, des variations sur Alouette, gentille alouette, et une œuvre plus moderne. C'est la première qui a été choisie. J'espère que les musiciens, s'ils ne me connaissent pas, découvriront une œuvre qu'ils auront plaisir à jouer. Car je n'existe en tant que compositeur que lorsque les musiciens jouent ma musique, et surtout y prennent plaisir.

En revanche, le fait que l'œuvre soit enregistrée par un orchestre virtuel, par des musiciens chacun chez eux, n'a eu aucun impact sur la composition.

Pendant le confinement, nous avons en effet entendu beaucoup d'orchestres virtuels, et le résultat sonore était tout à fait probant. Je n'ai donc pas du tout pris cet aspect en compte. Au contraire, l'appel étant diffusé au plus grand nombre, cela permet d'envisager un orchestre quasi complet ! J'ai donc mis tous les instruments habituels, sauf le cor anglais.

Le projet d'enregistrements collectifs de CMF Média permet de réunir des gens, certes de manière virtuelle, mais l'auditeur entendra un ensemble complet. Évidemment la qualité sonore sera celle du numérique, or le son enregistré ne remplacera jamais le son réel, direct de l'orchestre. Par expérience, on sait qu'il y a souvent un décalage entre l'imaginaire du compositeur et la réalité, car les vrais créateurs sont les musiciens et le chef d'orchestre. La musique est un événement physique, vibratoire. C'est donc intéressant de voir ce que donnera un enregistrement avec un orchestre virtuel.

Cependant, le lien créé à travers le projet est, par définition, virtuel. Or rien ne pourra remplacer le contact humain direct. La communication non verbale est aussi importante que la communication verbale, voire plus. Les orchestres virtuels sont dans l'air du temps. Mais le numérique ne doit pas devenir le seul mode de communication.

Quel est votre regard sur la pratique amateur ?

J'ai toujours été un fervent défenseur de la pratique en amateur. La CMF a évolué positivement depuis des dizaines d'années, en modifiant les modalités des concours, en instaurant le DADSM, etc. À La Rochelle et à Toulon, j'ai demandé à ce que la pratique collective pratiquée à l'extérieur du conservatoire soit prise en compte dans l'organisation des études. En réalité, les conservatoires enseignent essentiellement aux amateurs, nous sommes simplement là pour permettre à quelques élèves de devenir professionnels. Aussi les liens avec les sociétés musicales sont-ils primordiaux.

De même concernant les examens, rien n'oblige à faire peser une énorme pression sur des élèves en apprentissage en les faisant passer devant un jury censeur qui décidera de leur avenir artistique. Le stress généré par les examens sera important pour le futur musicien professionnel, mais pas pour les autres. En tant que directeur, j'ai donc fini par opter pour une autre formule, même si beaucoup de professeurs restent attachés aux examens. Ce qui est important, c'est de voir si l'élève se développe harmonieusement, s'il répond aux attentes des différents professeurs, qui le connaissent et qui sont les mieux placés pour dire s'il pourra suivre dans le cycle supérieur ou non. Le conseil de classe peut se prononcer sans avoir nécessairement recours à un regard extérieur – notamment pour le premier cycle – surtout dans les gros conservatoires où il y a plusieurs professeurs par discipline.

Ce qui n'enlève pas d'ailleurs l'expérience du stress que l'élève devra gérer lors d'un concert, où ses parents, ses copains, etc. seront présents dans la salle. Mais ce stress est lié à la fonction artistique, il est positif. C'est une excitation, une petite angoisse, qui permet aussi de rester humble, de relativiser.

Au milieu de mes études musicales, j'ai voulu arrêter la musique, car j'avais de gros doutes sur ce qu'on appelle l'oreille, mon oreille. Mais mes deux professeurs citées plus haut (Solange Ancona et Suzanne Sohet-Boulnois) ainsi que Désiré Dondeyne, m'ont incité à continuer. Plus tard cette expérience m'a amené à encourager et soutenir des élèves. Les chemins ne sont pas toujours tout droits, il faut garder confiance, et évidemment faire aussi les bonnes rencontres avec des gens qui vous poussent et vous donnent confiance par un geste, une parole, une attitude...■

Les partitions d'orchestre et le matériel des Variations sur "Alouette, gentille alouette" et Sequenz 4-30, sont disponibles gratuitement chez l'auteur. N'hésitez pas le contacter : jppr51@orange.fr



**Harmonies, plectres, accordéons,
brass bands participez à nos
enregistrements
collectifs !**

**À VOUS
DE JOUER !**

<https://www.cmf-musique.org/enregistrements-collectifs/>



ENTRETIEN AVEC ADRIEN SASSIER

COMPOSITEUR

Propos recueillis par Caroline Rainette

Adrien Sassier est compositeur. Aussi bien nourri du symphonisme XXème et XXIème siècle (M. Ravel, R. Strauss, H. Dutilleux, J.-L. Florentz) que de l'éclectisme de la musique de film (J. Williams, J. Goldsmith, B. Herrmann, D. Elfmann), il a à cœur de composer aussi bien à l'image que pour le concert.

Racontez-nous votre parcours

Contrairement à la majorité des musiciens et compositeurs, j'ai commencé la musique assez tard. Je ne viens pas d'une famille de musiciens, et pour l'anecdote, cette passion de la musique m'est venue du patinage artistique. Vers 15 ans, je me suis rendu compte que je prenais encore plus de plaisir à composer le programme musical en lui-même qu'à patiner. Au même moment, je découvrais les musiques de film, porte d'entrée vers la musique classique grâce à leur héritage symphonique. Des compositeurs comme John Williams, Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith, Maurice Jarre, Georges Delerue... m'ont particulièrement marqué en raison de leur raffinement, qualité, diversité, exigence.

À 16 ans, j'avais donc envie de composer. Mais je n'avais jamais appris la musique, en dehors du cours de musique au collège... J'ai décidé d'apprendre seul le solfège, avec l'ouvrage *Le solfège pour les nuls*. Or ce livre, très bien rédigé, couvre en réalité 8 années de conservatoire, ce que je constate en me rendant au conservatoire de Salon-de-Provence. Grâce à mon apprentissage solitaire, j'avais donc acquis la connaissance technique, manquait la

pratique. Au conservatoire de Salon-de-Provence j'ai suivi en une année trois cours différents en rentrant en 4ème, 7ème et 8ème année. En même temps que mon bac, j'ai passé les deux cycles, et j'ai pu intégrer une classe de composition au CNRR de Marseille. Évidemment, mon professeur, Pierre-Adrien Charpy, s'est de prime abord dit qu'avec un an de solfège seulement, sans aucune connaissance de la composition, cela serait compliqué. Mais j'étais tellement motivé qu'il a accepté de me donner une chance, et je me suis accroché.

J'ai fait un double cursus, composition d'une part, et master de comptabilité et gestion (vers l'expertise-comptable) d'autre part, pour me prémunir en cas d'échec côté musique. Les deux premières années ont été compliquées, je m'en sortais mieux dans les matières plus rationnelles et scolaires de la comptabilité, mais au bout de la deuxième année, quelque chose s'est débloqué côté musique à force de travail. Dans le même temps j'ai rencontré un ami, Hadi Taghzouti, pas du tout musicien mais très mélomane, qui m'a proposé de fonder une chaîne Youtube (anciennement SillaBO, à présent Point de Synchro) d'analyse de musiques de films, ce que je n'aurais jamais fait seul. Ces analyses, validées par mon professeur d'analyse et histoire de la musique Lionel Pons, étaient un exercice formidable pour ma progression en tant que compositeur. J'ai également rencontré d'autres Youtubeurs, avec lesquels nous partageons notre amour de la musique sous des prismes très différents : musique médiévale, biographies de compositeurs, musiques



www.cmf-musique.org/entretien-avec-adrien-sassier-compositeur/

alternatives... C'était très enrichissant humainement et musicalement.

En 2019, après mon prix de composition d'après les formes et les styles historiques, mon professeur souhaitait m'envoyer dans une structure spécialisée dans la musique de films. J'ai alors choisi d'entrer au conservatoire de Mons, en Belgique. Je suis entré en 2ème année de Musiques Appliquées et Interactives, dans la classe de Denis Pousseur et Jean-Luc Fafchamps, également des compositeurs contemporains reconnus.

En 2020 j'ai eu l'occasion de composer la BO d'une minisérie (7 fois 20 minutes), Le Monde de Bobby, réalisée par Coline Pagoda. C'était une très belle expérience car la réalisatrice a une vraie sensibilité musicale, elle a pris en considération la musique, avec une forte composante narrative, bien en amont du tournage. La musique est souvent (malheureusement) le dernier élément dont les réalisateurs et les producteurs s'occupent. Or pour ce projet nous avons pris le temps de discuter, d'échanger, de collaborer de manière pointue sur chaque scène, de trouver une solution pour les rares passages où nous étions en désaccord.

Parlez-nous de votre travail de composition

À Salon-de-Provence j'ai fait un an de piano, pour apprendre les bases. J'ai poursuivi seul sur Marseille, mon emploi du temps étant trop chargé pour suivre des cours, mais peut enfin les reprendre à Mons avec Marie-France Focant. Le piano est donc pour moi un instrument fonctionnel polyphonique de référence, mais mon véritable instrument, c'est l'orchestre : quand je compose j'entends plus facilement l'orchestre que le piano.

J'ai plusieurs méthodes pour composer, en fonction des pièces et des projets. Celle que j'affectionne tout particulièrement, c'est la composition avec la partition et le piano. En revanche je n'ai pas encore le niveau pour composer juste à la table, sans piano. Je peux le faire pour orchestrer, mais pas pour composer. J'écris souvent toute la partition à la main. Ensuite, je la grave et programme une modélisation sonore avec une banque de sons, soit pour donner une idée au réalisateur, soit directement en finalité quand il n'est pas possible d'enregistrer.

Parfois, pour gagner du temps, je fais la partition dans un second temps et compose directement sur le séquenceur. Mais je garde toujours en tête l'écriture de la partition, qui sert alors de relecture et mise au propre. Cette méthode, appliquée à l'image, permet d'avoir un retour immédiat, de voir si cela fonctionne ou non en dehors des critères purement musicaux : image et son peuvent ne pas s'imbriquer alors même que la musique seule est très belle.

Pour les petites pièces destinées à être jouées, il est souvent inutile que je passe par la programmation. Cela peut cependant être pratique pour les musiciens eux-mêmes dans le cadre de créations plus exigeantes dans leur mise en place (comme pour Le Pays Perdu, un concerto pour trombone commandé par Félix Pereira). D'autres fois encore je grave la partition directement sur l'ordinateur, et non sur le papier.

De manière générale, je compose plutôt vite, car je laisse un temps de maturation entre le début du projet où les contraintes sont fixées. Je compose alors intérieurement, et au moment où j'écris, tout est déjà un peu écrit dans ma tête : forme, durée, projet artistique. Je fais plus rarement des improvisations complètes, en enregistrant sur le clavier, et en retravaillant ensuite quelques détails.

Mais quelle que soit la formation, je reste toujours dans une démarche orchestrale : plaisir de jeu, écriture idiomatique

pour les instruments. L'orchestration est presque le paramètre compositionnel que je préfère.

En ce qui concerne l'inspiration, je me nourris de films et évidemment de mes compositeurs favoris : John Williams, Maurice Ravel, Richard Strauss, Henri Dutilleul, Jean-Louis Florentz... qui ont un univers tellement fort que cela donne de magnifiques pistes. Mes deux parents pratiquants le bouddhisme, mon inspiration peut aussi venir de là. Et parfois ce sont des poèmes, des livres, mes proches...

Racontez-nous votre expérience de composition pour les plectres

L'amitié est le point de départ de cette pièce, Voyage au-delà des cimes, avec ma rencontre avec Vincent Beer Demander à Marseille. Son travail pour réinvestir la classe de mandoline est formidable. Il a réussi à créer un engouement autour de cet instrument, pourtant méconnu (sinon mal connu), à enthousiasmer les élèves – petits comme grands – notamment avec la pratique collective de l'orchestre à plectres, formation calquée sur l'ensemble à cordes. Au CNRR de Marseille c'est assurément l'un des ensembles les plus dynamiques !

Dans ma classe de composition, personne n'avait encore eu l'initiative de composer pour les plectres, et j'avais pas mal d'amis dans cet orchestre, aussi me suis-je décidé à écrire pour eux. Elle m'a demandé plusieurs mois d'écriture (il s'agit de l'une de mes premières pièces), et c'était l'occasion d'explorer un langage harmonique plutôt nouveau pour moi. C'était à la fois une matérialisation de mon goût pour le post romantisme à la R. Strauss – avec des harmonies dont les plectres ont moins l'habitude – et une recherche de timbre – comme dans l'introduction à la texture très éthérée aux mandolines, la contrebasse en harmoniques très lointaine et un peu flutée, et les harmoniques de la guitare qui apportent un rebond presque harpistique. Je l'ai composé en petites sections, de manière à ce que cela reste ludique. Elle dure entre 3 et 5 minutes, en fonction du tempo.

L'orchestre à plectres du CRR de Marseille est composé d'une quarantaine de musiciens. Nous en avons pris 15 pour la travailler, et Vincent a réussi à la monter. Lors de la première répétition, l'esprit, le timbre, les textures, étaient exactement ce que j'avais imaginé. Il y avait cependant des points techniques à retravailler, comme une partie de guitare à simplifier, des traits de mandolines que j'avais réalisés un peu en déformation de l'alto, aux registres plus aigus, quelques réajustements pour que cela soit plus fluide. Quoiqu'il en soit la pièce sonnait très bien en orchestre, et pourrait aussi parfaitement sonner en quintette de solistes. J'ai donc effectué les modifications nécessaires après cette première répétition, ensuite il s'agissait surtout de travailler la mise en place et l'aisance des musiciens. Vincent Beer Demander m'a laissé diriger lors du concert des lauréats. C'était ma première expérience de direction. Mon professeur, Pierre-Adrien Charpy, m'a appris les bases (comment battre la mesure, jeter un regard aux bons pupitres avec anticipation, développer l'oreille), et les musiciens m'ont aussi fait des retours qui m'ont aidé. Pour John Williams, tout compositeur devrait savoir diriger, et je suis assez d'accord. Même si le compositeur ne devient pas chef, cela fait partie de la transmission de son propos compositionnel aux musiciens. On peut ainsi transmettre directement son œuvre, avec sa propre interprétation de l'œuvre. Quand il n'y a pas de chef disponible, c'est important de savoir diriger, de pouvoir mettre en confiance, même de pouvoir corriger en direct selon les besoins des musiciens, ce que le compositeur peut évidemment se permettre !

J'ai beaucoup aimé cette expérience de direction, que j'ai poursuivie dans la classe de direction d'orchestre de Sébastien Boin à Marseille. Quand je suis arrivé à Mons, j'ai fondé un petit ensemble au sein du conservatoire, que je dirige, pour lequel je compose, où je peux mettre en application tout ce que Sébastien Boin m'a appris, comme chanter n'importe quelle partie pour aider un musicien, la clarté de battue, avoir un propos ludique, faire attention aux mises en place... L'échange avec les musiciens, la manière dont ils fonctionnent, leurs aises, est très instructif, et cela permet d'anticiper dans la composition, même de composer sur mesure.

Pour moi, le plus important dans une composition est de respecter l'équilibre entre l'aboutissement du projet artistique et le plaisir de jeu des musiciens. La contrainte imposée au musicien doit toujours être proportionnée à l'intérêt musical de la pièce. On ne peut pas garantir le plaisir de jeu tout au long d'une œuvre, et chacun a ses goûts, aussi l'équilibre entre l'intérêt du musicien et l'intérêt du compositeur est primordial, et cette recherche est passionnante.

Que pensez-vous de ce projet d'enregistrements collectifs ?

L'idée des enregistrements collectifs est excellente. On conserve cette tradition de stimuler la créativité de l'interprétation par la création. Évidemment il faut s'appuyer sur le répertoire, mais la création est indispensable, l'histoire de la musique doit continuer. Ce projet est donc formidable dans son rapport aux compositeurs. Quant au numérique, il permet de stimuler cette interactivité avec un outil que les plus jeunes musiciens maîtrisent déjà : ils sont quasiment tous nés avec un ordinateur dans les mains, et pour les plus jeunes encore avec Internet. Casser cette frontière entre Internet et la musique est une bonne chose, car Internet offre un formidable accès à la culture : on peut y trouver plein de versions d'une même œuvre, chercher les partitions tombées dans le domaine public... Utiliser cet outil comme référence, c'est donc une mise en adéquation avec notre époque. C'est d'ailleurs le même principe qu'appliquent les chanteurs depuis des décennies : ils écoutent des enregistrements.

Bien sûr il faut aussi prendre du recul par rapport à l'outil : l'enregistrement MIDI impose un certain tempo, mais le chef doit pouvoir modifier cette proposition. Ceci n'est évidemment pas possible pour les enregistrements collectifs où le tempo est défini d'emblée. Mais lors d'une reprise en orchestre par exemple, le chef a toute liberté quant à son interprétation. En revanche, dans les enregistrements collectifs les musiciens doivent être libres dans leur musicalité, il ne faut surtout pas qu'ils se fient au son MIDI ! J'ai d'ailleurs volontairement laissé des sons assez laids pour que cela ne ressemble pas trop à ce que doit donner l'instrument. Le fichier midi est un tuteur, et non pas un calque sur lequel les musiciens doivent se fondre. L'outil numérique pour les musiciens, comme la MAO (musique assistée par ordinateur) pour les compositeurs, est formidable, mais doit rester un bras, une simple aide. Le système ne doit pas composer ou interpréter à la place de l'humain.

J'espère que ce projet d'enregistrements collectifs plaira aux musiciens, qu'ils seront contents d'avoir peut-être découvert un outil, qu'ils utiliseront ou non à l'avenir.

J'espère également qu'ils seront contents de la pièce, car quand il est important que cela plaise quand on passe du temps à se plonger dans l'esthétique de quelqu'un. Enfin j'espère qu'ils auront envie de renouveler l'expérience.

Que peut-on vous souhaiter pour la suite ?

Sans demander toujours une place au premier plan ou un poids prépondérant de la musique, loin s'en faut, n'oublions pas qu'elle peut endosser un rôle narratif ; or, on lui retire assez souvent cet aspect. Même en arrière-plan, la musique requiert un certain raffinement ! Il est d'autant plus paradoxal de délaisser la musique dans l'audiovisuel en France (que ce soit dans l'écriture comme dans l'enregistrement ou le mixage) quand on sait que la première BO a été composée par Camille Saint Saëns, et que beaucoup de grands compositeurs ont suivi dans ce domaine (Henri Sauguet, Georges Auric, Arthur Honegger, Maurice Jarre, Georges Delerue, Laurent Petitgirard, ...).

Or, le compositeur de musique de film sait s'intégrer au projet artistique du réalisateur, et pourra le conseiller dans cette optique pour sublimer son expressivité et varier les flux narratifs. L'aspect financier est souvent pris comme excuse, mais il est possible de faire de très belles musiques avec seulement un piano, un violon... Il n'y a pas que l'orchestre. On peut aussi diminuer la durée de la musique au lieu de vouloir remplir absolument. J'observe ce problème de considération de la musique de film à de nombreuses époques en France, mais malheureusement aujourd'hui un peu partout, même aux Etats-Unis. La musique est désormais considérée comme quelque chose de purement fonctionnel, voire pire, accessoire.

Actuellement je travaille avec un chorégraphe, Rémy Mpuki sur un spectacle de danse en Belgique, une co-composition avec Thomas Arnett. C'est vraiment une nouvelle expérience très intéressante car le chorégraphe n'a aucun préjugé sur la musique, et attend même de l'entendre pour réfléchir à la chorégraphie. Nous travaillons de manière totalement complémentaire, également avec les danseurs, en fonction de l'histoire qu'il veut raconter.

Le rapport à l'image m'a toujours séduit : la collaboration avec d'autres artistes, d'autres disciplines, permet (et même encourage) une ouverture stylistique, nécessite de trouver des solutions que nous n'aurions jamais imaginées seul, d'être poussé dans ses retranchements et de sortir de sa zone de confort. Et cela impose dans le même temps d'avoir une rigueur dans son esthétique, de rester fidèle à son identité artistique. ■



FÉDÉRATIONS CMF

Les statistiques sont données par rapport aux cotisations reçues de l'année 2021 à la CMF

	Contact	Président
Fédération des sociétés Musicales d'Alsace	alsace@cmf-musique.org	François HUMBERT
CMF Haute Alsace	cmf68@cmf-musique.org	Jean-Rémy SPENLE
Association des Sociétés Chorales d'Alsace	chorales.alsace@cmf-musique.org	Roland KUSTER

	Total	Union Départementale des Musiques du Bas Rhin	CMF Haute Alsace	Association des Sociétés Chorales d'Alsace
Structures	244	109	127	8
Elèves	4065	1120	2945	0
Musiciens	6572	3167	3147	258
Harmonies	220	99	118	3
Ensembles vocaux	14	2	8	4
Fanfares déambulatoires	1	1		0
Batteries-fanfares	1	1		0
Big band et jazz band	3	1	2	0
Orchestres symphoniques	3	2	1	0
Orchestres de fanfare	3	2	1	0
Orchestres d'accordéons	4	3	1	0
Brass band	1		1	0
Orchestres à plectres	0			0
Ensembles divers	29	16	13	0
EEA	57	17	40	0





	Contact	Président
CMF Aquitaine	aquitaine@cmf-musique.org	Pierre-François BOYER
Union des sociétés musicales de la Dordogne	cmf24@cmf-musique.org	Rachel ESCOT
CMF Gironde	cmf33@cmf-musique.org	Dominique JOUGLA
Union musicale des Landes - CMF Landes	cmf40@cmf-musique.org	Fabien FOSSES et Sylvie LABEQUE
Union des Sociétés Musicales de Lot et Garonne	cmf47@cmf-musique.org	Françoise PAULIARD
CMF Pyrénées-Atlantiques	cmf64@cmf-musique.org	Marjorie CLAVER

	Total	Union des Sociétés Musicales de la Dordogne	CMF Gironde	Union musicale des Landes - CMF Landes	Union des Sociétés Musicales de Lot et Garonne	CMF Pyrénées- Atlantiques
Structures	172	1	60	78	22	11
Elèves	8387	0	5149	2428	655	155
Musiciens	5631	40	1400	3472	479	240
Harmonies	107	1	25	61	11	9
Ensembles vocaux	17	0	7	3	6	1
Fanfares déambulatoires	38	0	6	25	5	2
Batteries-fanfares	6	0	0	4	0	2
Big band et jazz band	10	0	5	4	1	0
Orchestres symphoniques	6	0	4	1	1	0
Orchestres de fanfare	0	0	0	0	0	0
Orchestres d'accordéons	0	0	0	0	0	0
Brass band	2	0	2	0	0	0
Orchestres à plectres	0	0	0	0	0	0
Ensembles divers	18	0	7	8	2	1
EEA	83	0	38	32	9	4



	Contact	Président
Fédération Musicale d'Auvergne		
Union Départementale des Sociétés Musicales de l'Allier	cmf03@cmf-musique.org	David MALJEVAC
Union départementale des sociétés Musicales du Cantal	cmf15@cmf-musique.org	Mélissa CLEMENT
Union Départementales des Sociétés Musicales de la Haute-Loire	cmf63@cmf-musique.org	Marceline ROUX
Union Départementale des Sociétés Musicales du Puy de Dôme	cmf63@cmf-musique.org	Franck ROBERT

	Total	Union Départementale des Sociétés Musicales de l'Allier	Union Départementale des sociétés Musicales du Cantal	Union Départementales des Sociétés Musicales de la Haute-Loire	Union Départementale des Sociétés Musicales du Puy de Dôme
Structures	103	32	4	13	54
Elèves	4028	498	10	693	2827
Musiciens	2818	1042	86	222	1468
Harmonies	76	28	4	8	36
Ensembles vocaux	17	3	0	2	12
Fanfares déambulatoires	19	4	0	5	10
Batteries-fanfares	11	2	0	1	8
Big band et jazz band	6	0	0	1	5
Orchestres symphoniques	0	0	0	0	0
Orchestres de fanfare	5	3	0	1	1
Orchestres d'accordéons	4	1	0	0	3
Brass band	1	0	0	0	1
Orchestres à plectres	0	0	0	0	0
Ensembles divers	7	0	0	0	7
EEA	45	12	1	4	28



	Contact	Président
CMF Bourgogne	bourgogne@cmf-musique.org	Georges PERREAU
CMF Côte d'Or	cmf21@cmf-musique.org	Noëlle ROBERT
CMF Nièvre	cmf58@cmf-musique.org	Christian BODIN
CMF Saône et Loire	cmf71@cmf-musique.org	Steve PACZEK
Fédération Musicale de l'Yonne	cmf89@cmf-musique.org	Cécile ROY

	Total	CMF Côte d'Or	CMF Nièvre	CMF Saône et Loire	Fédération Musicale de l'Yonne
Structures	177	41	14	95	27
Elèves	5482	2024	69	2005	1384
Musiciens	4431	1094	446	2348	543
Harmonies	120	34	11	56	19
Ensembles vocaux	28	5	1	22	0
Fanfares déambulatoires	17	6	2	5	4
Batteries-fanfares	15	2	2	11	0
Big band et jazz band	10	5	1	3	1
Orchestres symphoniques	6	2	0	3	1
Orchestres de fanfare	9	1	1	7	0
Orchestres d'accordéons	4	3	0	1	0
Brass band	2	2	0	0	0
Orchestres à plectres	2	0	0	2	0
Ensembles divers	26	6	4	13	3
EEA	70	16	4	39	11



Fédération Musicale de Bretagne
François MENARD

Fédération Musicale des Côtes-d'Armor

bretagne@cmf-musique.org

/

Fédération Musicale du Finistère

/

Fédération des structures musicales en Ile-et-Vilaine

/

Fédération Musicale du Morbihan

/

	Total	Fédération Musicale des Côtes-d'Armor	Fédération Musicale du Finistère	Fédération des structures musicales en Ile-et-Vilaine	Fédération Musicale du Morbihan
Structures	27	4	7	7	9
Elèves	3697	401	1894	521	881
Musiciens	687	111	100	330	146
Harmonies	14	2	5	4	3
Ensembles vocaux	4	0	1	2	1
Fanfares déambulatoires	2	0	1	1	0
Batteries-fanfares	1	0	0	1	0
Big band et jazz band	3	0	2	0	1
Orchestres symphoniques	0	0	0	0	0
Orchestres de fanfare	0	0	0	0	0
Orchestres d'accordéons	1	0	0	1	0
Brass band	0	0	0	0	0
Orchestres à plectres	0	0	0	0	0
Ensembles divers	2	0	0	0	2
EEA	11	2	4	2	3



	Total	CMF Cher	Union des Ecoles et Sociétés Musicales et Artistiques d'Eure-et- Loir	Fédération des Sociétés Musicales de l'Indre UDESMA 36	Union des Ecoles et Sociétés Musicales et Artistiques d'Indre et Loire	CMF Loir- et- Cher	Union Départementale des Écoles et Sociétés Musicales & Artistiques du Loiret
Structures	251	14	40	35	72	12	78
Elèves	7161	368	2269	545	1585	290	2104
Musiciens	5920	307	860	697	1827	309	1920
Harmonies	196	9	29	25	61	9	63
Ensembles vocaux	27	3	4	6	5	2	7
Fanfares déambulatoires	23	0	3	6	4	4	6
Batteries-fanfares	20	0	0	8	3	1	8
Big band et jazz band	13	0	4	0	5	1	3
Orchestres symphoniques	0	0	0	0	0	0	0
Orchestres de fanfare	9	0	1	1	2	1	4
Orchestres d'accordéons	0	0	0	0	0	0	0
Brass band	3	0	0	1	2	0	0
Orchestres à plectres	0	0	0	0	0	0	0
Ensembles divers	31	2	7	1	9	0	12
EEA	123	7	19	23	24	7	43





Contact

Président

CMF Champagne Ardenne	champagne-ardenne@cmf-musique.org	Bruno CHERRIER
CMF Ardennes	cmf08@cmf-musique.org	Denis DUBOIS
CMF Aube Haute-Marne	cmf10@cmf-musique.org	Thérèse GÉRARD
CMF Haute-Marne	cmf52@cmf-musique.org	Thérèse GÉRARD
CMF Marne	cmf51@cmf-musique.org	Philippe COCHENET

	Total	CMF Ardennes	CMF Aube	CMF Haute-Marne	CMF Marne
Structures	121	30	32	24	35
Elèves	3880	354	1026	548	1952
Musiciens	2848	828	926	505	589
Harmonies	49	23	0	0	26
Ensembles vocaux	4	1	0	0	3
Fanfares déambulatoires	6	4	0	0	2
Batteries-fanfares	9	6	0	0	3
Big band et jazz band	4	0	0	0	4
Orchestres symphoniques	2	2	0	0	0
Orchestres de fanfare	3	2	0	0	1
Orchestres d'accordéons	1	0	0	0	1
Brass band	1	0	0	0	1
Orchestres à plectres	0	0	0	0	0
Ensembles divers	12	4	0	0	8
EEA	61	17	15	11	18





	Contact	Président
CMF Corse	corse@cmf-musique.org	Pierre DEIANA

	Total
Structures	6
Elèves	0
Musiciens	151
Harmonies	3
Ensembles vocaux	1
Fanfares déambulatoires	0
Batteries-fanfares	0
Big band et jazz band	0
Orchestres symphoniques	0
Orchestres de fanfare	1
Orchestres d'accordéons	0
Brass band	0
Orchestres à plectres	1
Ensembles divers	0
EEA	1



	Contact	Président
Fédération Musicale de Franche Comté	franche-comte@cmf-musique.org	Xavier SCHEID
Fédération Musicale du Doubs	cmf25@cmf-musique.org	Frédéric BOUTON
Fédération Musicale du Jura	cmf39@cmf-musique.org	Antoine SEIGLE-FERRAND
Haute-Saône	franche-comte@cmf-musique.org	/
Fédération Musicale du Territoire de Belfort	cmf90@cmf-musique.org	Claudine PRUD'HON

	Total	Fédération Musicale du Doubs	Haute Saône	Fédération Musicale du Jura	Fédération Musicale du Territoire de Belfort
Structures	109	59	14	27	9
Elèves	3331	2345	182	789	15
Musiciens	3738	2227	372	827	312
Harmonies	83	45	13	20	5
Ensembles vocaux	3	1	0	1	1
Fanfares déambulatoires	1	1	0	0	0
Batteries-fanfares	3	1	0	0	2
Big band et jazz band	6	2	1	1	2
Orchestres symphoniques	0	0	0	0	0
Orchestres de fanfare	2	1	0	0	1
Orchestres d'accordéons	2	1	0	0	1
Brass band	0	0	0	0	0
Orchestres à plectres	0	0	0	0	0
Ensembles divers	1	1	0	0	0
EEA	62	39	7	15	1



	Contact	Président
CMF Hauts-de-France	hauts-de-france@cmf-musique.org	David BULCOURT
CMF Somme	cmf80@cmf-musique.org	Hervé WINCKELS
CMF FRSM Hauts-de-France	frsm-hauts-de-france@cmf-musique.org	Patrick ROBITAILLE
CMF Oise	cmf60@cmf-musique.org	Jean-Michel JACQUEMIN
Fédération des Sociétés Musicales de l'Aisne	cmf02@cmf-musique.org	Gérald VILLAIN

	Total Général	CMF Hauts-de- France	CMF Somme	CMF FRSM Hauts-de- France	CMF Oise	Fédération des Sociétés Musicales de l'Aisne
Structures	595	27	94	410	18	46
Elèves	9978	775	2213	6308	231	451
Musiciens	16769	1079	2243	12044	350	1053
Harmonies	420	24	63	291	9	33
Ensembles vocaux	50	3	14	29	1	3
Fanfares déambulatoires	12	1	4	5	0	2
Batteries-fanfares	21	2	6	9	1	3
Big band et jazz band	15	1	6	7	1	0
Orchestres symphoniques	6	0	3	3	0	0
Orchestres de fanfare	16	0	4	5	4	3
Orchestres d'accordéons	8	0	0	7	1	0
Brass band	4	1	2	1	0	0
Orchestres à plectres	1	1	0	0	0	0
Ensembles divers	35	6	13	11	3	2
EEA	256	15	30	182	7	22



	Total	Fédération de Paris	Fédération Musicale de la Seine et Marne	CMF 78	Fédération Musicale Yvelines	CMF Essonne	Fédération Musicale des Hauts de Seine	CMF Seine Saint Denis	Fédération Musicale du Val de Marne	CMF 95
Structures	110	5	39	12	4	2	12	7	16	13
Elèves	7598	355	2339	3942	17	41	0	133	182	589
Musiciens	2803	268	671	91	118	66	613	187	435	354
Harmonies	61	3	20	1	3	2	9	4	12	7
Ensembles vocaux	20	0	7	5	1	0	2	1	0	4
Fanfares déambulatoires	6	0	4	1	0	0	0	0	1	0
Batteries-fanfares	3	0	1	0	0	1	1	0	0	0
Big band et jazz band	14	0	5	5	0	1	2	0	0	1
Orchestres symphoniques	8	1	2	2	0	0	1	0	0	2
Orchestres de fanfare	3	0	1	1	0	0	0	0	0	1
Orchestres d'accordéons	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Brass band	4	0	1	0	0	0	0	1	2	0
Orchestres à plectres	2	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Ensembles divers	13	0	4	5	0	1	0	1	1	1
EEA	52	2	24	13	1	1	0	2	4	5





	Contact	Président
Fédération de la Région du Languedoc Roussillon	languedoc-roussillon@cmf-musique.org	André CLAVERIA
CMF Aude	cmf11@cmf-musique.org	Christophe CAZANAVE
Union Musicale du Gard	cmf30@cmf-musique.org	Patrick MAURIN
CMF Hérault	cmf34@cmf-musique.org	André CLAVERIA
CMF Lozère	cmf48@cmf-musique.org	Patrice BONTIER
CMF Roussillon Pyrénées Orientales	cmf66@cmf-musique.org	Jean-Yves RIU


	Total	Union Musicale du Gard	CMF Hérault	CMF Roussillon Pyrénées Orientales
Structures	29	8	13	8
Elèves	1483	1353	130	0
Musiciens	997	228	464	305
Harmonies	24	7	10	7
Ensembles vocaux	3	0	2	1
Fanfares déambulatoires	6	2	2	2
Batteries-fanfares	3	0	1	2
Big band et jazz band	1	0	1	0
Orchestres symphoniques	2	1	0	1
Orchestres de fanfare	0	0	0	0
Orchestres d'accordéons	0	0	0	0
Brass band	1	0	1	0
Orchestres à plectres	0	0	0	0
Ensembles divers	3	0	2	1
EEA	3	1	2	0



	Contact	Président
CMF Limousin	limousin@cmf-musique.org	Elodie COTET
CMF Corrèze	cmf19@cmf-musique.org	Pascal POMMIER
CMF Creuse	cmf23@cmf-musique.org	Philippe BOISSEL
CMF Haute Vienne	cmf87@cmf-musique.org	Daniel RAYMONDIE

	Total	CMF Corrèze	CMF Creuse	CMF Haute Vienne
Structures	34	13	10	11
Elèves	670	341	243	86
Musiciens	1032	301	312	419
Harmonies	23	9	5	9
Ensembles vocaux	3	0	3	0
Fanfares déambulatoires	11	5	4	2
Batteries-fanfares	0	0	0	0
Big band et jazz band	4	2	1	1
Orchestres symphoniques	0	0	0	0
Orchestres de fanfare	1	1	0	0
Orchestres d'accordéons	2	0	1	1
Brass band	2	1	0	1
Orchestres à plectres	0	0	0	0
Ensembles divers	3	0	2	1
EEA	13	6	5	2



 Lorraine	Contact	Président
CMF Lorraine	lorraine@cmf-musique.org	Pierre-Marie BUDELOT
CMF 54	cmf54@cmf-musique.org	Bertrand FRANCOIS
CMF Meuse et Moselle	cmf55@cmf-musique.org	Lionel VALERI
Contactez la CMF Lorraine	lorraine@cmf-musique.org	/
CMF Vosges / FMV	cmf88@cmf-musique.org	Pierre-Marie BUDELOT

	Total	CMF 54	CMF Meuse et Moselle	CMF Vosges / FMV
Structures	117	15	56	46
Elèves	2487	322	1147	1018
Musiciens	3604	407	1917	1280
Harmonies	96	14	44	38
Ensembles vocaux	7	1	5	1
Fanfares déambulatoires	2	0	0	2
Batteries-fanfares	17	3	8	6
Big band et jazz band	3	1	0	2
Orchestres symphoniques	4	1	1	2
Orchestres de fanfare	9	3	2	4
Orchestres d'accordéons	2	0	2	0
Brass band	2	0	1	1
Orchestres à plectres	3	1	1	1
Ensembles divers	6	1	2	3
EEA	38	4	20	14



	Contact	Président
CMF Midi-Pyrénées	midi-pyrenees@cmf-musique.org	David GALASSO
Fédération Musicale de l'Ariège	cmf09@cmf-musique.org	Mickaël CELMA
Fédération Départementale des Sociétés Musicales de l'Aveyron	cmf12@cmf-musique.org	Patricia LAVILLE
Fédération des Sociétés Musicales de la Haute-Garonne	cmf31@cmf-musique.org	Gérard VAN HIRSEL
Fédération Départementale des Sociétés Musicales du Gers	cmf32@cmf-musique.org	Julie LAMORT
Fédération des Sociétés Musicales et Artistiques du Lot	cmf46@cmf-musique.org	Emilie RADEL
Fédération des Sociétés Musicales des Hautes-Pyrénées	cmf65@cmf-musique.org	Robert VALENTIE
CMF - Fédération Musicale du Tarn	cmf81@cmf-musique.org	Didier LE ROUX (relations extérieures)
Fédération Musicales des sociétés musicales de Tarn et Garonne	cmf82@cmf-musique.org	David GALASSO

	Total	Ariège	Aveyron	Haute-Garonne	Gers	Lot	Hautes-Pyrénées	Tarn	Tarn et Garonne
Structures	199	19	14	47	43	14	28	16	18
Elèves	9104	811	291	2129	1545	715	1164	284	2165
Musiciens	4266	355	263	1418	825	246	507	388	264
Harmonies	119	11	11	31	27	10	12	9	8
Ensembles vocaux	31	4	0	10	7	0	3	3	4
Fanfars déambulatoires	19	3	0	4	6	3	1	2	0
Batteries-fanfars	6	1	0	2	0	0	0	2	1
Big band et jazz band	16	0	1	7	3	0	2	2	1
Orchestres symphoniques	5	2	0	2	1	0	0	0	0
Orchestres de fanfare	2	0	0	0	0	0	1	1	0
Orchestres d'accordéons	4	0	0	1	0	0	2	0	1
Brass band	1	0	0	1	0	0	0	0	0
Orchestres à plectres	5	0	0	1	0	0	1	2	1
Ensembles divers	27	3	1	3	10	0	1	4	5
EEA	117	10	6	20	28	7	20	13	13





	Contact	Président
Fédération Musicale de Basse Normandie	basse-normandie@cmf-musique.org	Michel MORIN

	Total	Calvados	Manche	Orne
Structures	51	27	14	10
Elèves	1357	671	436	250
Musiciens	1390	871	260	259
Harmonies	40	22	10	8
Ensembles vocaux	7	5	0	2
Fanfares déambulatoires	2	2	0	0
Batteries-fanfares	2	2	0	0
Big band et jazz band	4	4	0	0
Orchestres symphoniques	1	1	0	0
Orchestres de fanfare	5	1	3	1
Orchestres d'accordéons	1	1	0	0
Brass band	1	1	0	0
Orchestres à plectres	0	0	0	0
Ensembles divers	2	0	1	1
EEA	18	9	6	3

	Contact	Président
Fédération Musicale de Haute Normandie	haute-normandie@cmf-musique.org	Pascal PIEDEFER
Union Départementale des Sociétés Musicales de l'Eure	haute-normandie@cmf-musique.org	/
Union Départementale des Sociétés Musicales de Seine-Maritime	cmf76@cmf-musique.org	Pascal PIEDEFER

	Total	Union Départementale des Sociétés Musicales de l'Eure	Union Départementale des Sociétés Musicales de Seine-Maritime
Structures	47	13	34
Elèves	2372	1014	1358
Musiciens	1019	282	737
Harmonies	34	9	25
Ensembles vocaux	8	1	7
Fanfares déambulatoires	1	0	1
Batteries-fanfares	3	1	2
Big band et jazz band	3	2	1
Orchestres symphoniques	2	1	1
Orchestres de fanfare	4	1	3
Orchestres d'accordéons	1	0	1
Brass band	1	0	1
Orchestres à plectres	1	0	1
Ensembles divers	5	2	3
EEA	22	8	14





	Contact	Président
Fédération Musicale d'Outre-Mer	outrre-mer@cmf-musique.org	Patrice BRISSON
CMF Réunion	cmf974@cmf-musique.org	Patrice BRISSON

	Total
Structures	16
Elèves	1049
Musiciens	182
Harmonies	7
Ensembles vocaux	3
Fanfares déambulatoires	1
Batteries-fanfares	0
Big band et jazz band	2
Orchestres symphoniques	1
Orchestres de fanfare	0
Orchestres d'accordéons	1
Brass band	0
Orchestres à plectres	0
Ensembles divers	2
EEA	11



	Contact	Président
CMF PACA	paca@cmf-musique.org	Didier RAYNAL
CMF Alpes de Haute Provence	cmf04@cmf-musique.org	Didier RAYNAL
CMF Hautes-Alpes	cmf05@cmf-musique.org	Bertrand CHAPPA
CMF Alpes Maritimes et Principauté de Monaco	cmf06@cmf-musique.org	Ludovic LAURENT-TESTORIS
CMF Bouches du Rhône	cmf13@cmf-musique.org	Gilles BORRELLI
CMF Var	paca@cmf-musique.org	/
CMF Vaucluse	cmf84@cmf-musique.org	Yves DOUSTE

	Total	CMF Alpes de Haute Provence	CMF Hautes-Alpes	CMF Alpes Maritimes et Principauté de Monaco	CMF Bouches du Rhône	CMF Var	CMF Vaucluse
Structures	88	10	9	6	47	3	13
Elèves	2671	637	115	10	1335	0	574
Musiciens	2100	181	347	154	1075	98	245
Harmonies	54	7	8	1	27	2	9
Ensembles vocaux	14	1	1	1	10	1	0
Fanfares déambulatoires	5	2	0	0	2	0	1
Batteries-fanfares	4	0	1	0	3	0	0
Big band et jazz band	9	2	0	0	7	0	0
Orchestres symphoniques	2	0	1	0	1	0	0
Orchestres de fanfare	3	0	0	0	2	0	1
Orchestres d'accordéons	1	1	0	0	0	0	0
Brass band	1	0	0	1	0	0	0
Orchestres à plectres	2	0	0	2	0	0	0
Ensembles divers	6	1	1	0	3	0	1
EEA	23	4	1	1	10	0	7



	Contact	Président
Fédération Musicale des Pays de la Loire	pays-de-la-loire@cmf-musique.org	Jean-François BART
CMF Loire Atlantique	cmf44@cmf-musique.org	Jean-Claude BURBAUD
Fédération Musicale d'Anjou	cmf49@cmf-musique.org	DENIS FALLEMPIN
FMPL Mayenne	pays-de-la-loire@cmf-musique.org	/
Fédération Musicale de la Sarthe	cmf72@cmf-musique.org	Bruno HUBERT
CMF Vendée	cmf85@cmf-musique.org	Danielle TESSON

	Total	CMF Loire Atlantique	Fédération Musicale d'Anjou	FMPL Mayenne	Fédération Musicale de la Sarthe	CMF Vendée
Structures	152	25	31	12	64	20
Elèves	6712	1983	983	476	2217	1053
Musiciens	4569	675	1027	481	1667	719
Harmonies	117	19	27	10	46	15
Ensembles vocaux	17	3	2	1	7	4
Fanfares déambulatoires	10	0	2	1	5	2
Batteries-fanfares	8	3	0	1	3	1
Big band et jazz band	7	1	2	0	2	2
Orchestres symphoniques	5	0	1	1	2	1
Orchestres de fanfare	2	1	1	0	0	0
Orchestres d'accordéons	2	0	0	0	2	0
Brass band	6	0	1	2	1	2
Orchestres à plectres	0	0	0	0	0	0
Ensembles divers	9	1	0	0	6	2
EEA	38	4	7	1	20	6



	Contact	Président
CMF Poitou-Charentes	poitou-charente@cmf-musique.org	Michel DUCHEMIN
CMF Charente	cmf16@cmf-musique.org	Roland MORGAN
CMF Charente-Maritime (ASSEM 17)	cmf17@cmf-musique.org	Jean-Nicolas RICHARD
CMF Deux-Sèvres	cmf79@cmf-musique.org	Arlette BRISON (par intérim)
CMF Vienne	cmf86@cmf-musique.org	Arlette BRISON

	Total	CMF Charente	CMF Charente-Maritime (ASSEM 17)	CMF Deux-Sèvres	CMF Vienne
Structures	117	7	78	6	26
Elèves	8163	214	5853	1141	955
Musiciens	1934	127	1267	95	445
Harmonies	87	4	62	4	17
Ensembles vocaux	19	1	12	1	5
Fanfares déambulatoires	6	1	1	1	3
Batteries-fanfares	4	1	3	0	0
Big band et jazz band	9	0	6	1	2
Orchestres symphoniques	6	0	4	0	2
Orchestres de fanfare	5	0	2	1	2
Orchestres d'accordéons	3	0	3	0	0
Brass band	5	1	1	1	2
Orchestres à plectres	1	0	1	0	0
Ensembles divers	13	1	5	0	7
EEA	51	4	31	4	12



	Contact	Président
CMF Rhône-Alpes	rhone-alpes@cmf-musique.org	Robert COMBAZ
CMF-Fédération Musicale de l'Ain	cmf01@cmf-musique.org	Patrice MORANDAS
CMF Ardèche	cmf07@cmf-musique.org	Alex ROSIER
CMF Drôme	cmf26@cmf-musique.org	Jean-Marc ROZIER et Stéphane BILLON
Fédération des Sociétés Musicales Dauphinoises / CMF Isère	cmf38@cmf-musique.org	Thierry ROCHA
Fédération des Sociétés Musicales de la Loire	cmf42@cmf-musique.org	Daniel FAYOLLE
CMF Rhône - Grand Lyon	cmf69@cmf-musique.org	Yves FEDY
Groupe individuel CMF Rhône Alpes	rhone-alpes@cmf-musique.org	/
Union des Fédérations Musicales de Haute Savoie	cmf74@cmf-musique.org	Sylvie PIEDIGROSSI et Patrick MELCHIORETTO

	Total	CMF-Fédération Musicale de l'Ain	CMF Ardèche	CMF Drôme	Fédération des Sociétés Musicales Dauphinoises / CMF Isère	Fédération des Sociétés Musicales de la Loire	CMF Rhône - Grand Lyon	Groupe individuel CMF Rhône Alpes	Union des Fédérations Musicales de Haute Savoie
Structures	525	83	30	25	52	80	133	15	107
Elèves	20794	1986	64	627	3327	2147	8797	473	3373
Musiciens	13135	1004	720	774	1660	2172	3364	505	2936
Harmonies	333	54	17	15	34	52	73	7	81
Ensembles vocaux	92	18	0	4	4	12	37	8	9
Fanfares déambulatoires	45	9	1	4	6	8	17	0	0
Batteries-fanfares	57	5	11	3	6	2	15	0	15
Big band et jazz band	34	4	0	4	5	1	15	1	4
Orchestres symphoniques	12	1	0	1	0	2	6	1	1
Orchestres de fanfare	22	7	1	0	3	2	6	0	3
Orchestres d'accordéons	10	2	1	0	0	3	3	1	0
Brass band	13	2	0	1	0	1	6	0	3
Orchestres à plectres	5	0	0	1	2	1		0	1
Ensembles divers	65	19	2	3	6	4	21	0	10
EEA	225	48	5	10	24	19	71	3	45





VOS AVANTAGES adhérents CMF

Connectez-vous sur le site de la CMF pour découvrir les offres en cours :

www.cmf-musique.org/services/tarifs-preferentiels



VOUS ÊTES

Musiciens amateurs / Élèves d'une école de musique ou conservatoire / Professeurs d'établissement d'enseignement artistique

VOTRE STRUCTURE EST ADHÉRENTE À LA CMF VOUS BÉNÉFICIEZ DE LA LICENCE CMF !

*Annuelle, c'est votre passeport pour la musique.
Elle justifie votre appartenance au milieu associatif.
Elle vous offre des avantages chez nos partenaires.
Elle vous identifie comme acteur de la vie culturelle.*

COMMENT FAIRE ?

- Demandez la à votre responsable associatif, il vous la délivrera.
- Vous pouvez aussi lui demander la création de votre compte individuel pour gérer vous même votre licence.
- Ne pas oublier de mettre une photo !



INSTRUMENTS



5% de réduction pour tout achat d'un instrument Selmer neuf au sein du réseau de détaillants agréés sur :

- Clarinettes : Prologue (Sib), Présence (Sib/La), Privilège (Sib/La, Basse)
- Saxophones: Axos (Alto, Ténor) et Série II (Sopranino, Soprano, Alto, Ténor, Baryton, Basse)



- **-5%** pour toute commande jusque 49 € chez PGM Couesnon *
- **-10%** pour toute commande jusque 99 € *
- **-15%** pour toute commande jusque 299 € *
- **-20%** pour toute commande supérieure à 300 € *

*Montant TTC de la commande hors frais de port.



5% sur le plein tarif sur présentation de la licence CMF en cours de validité.

LOGICIELS



- Artist premium : **76€** TTC au lieu de 149€ TTC (tarifs 2018).
- School : jusqu'à **48%** de remise sur l'abonnement annuel pour les plus petites écoles de musique.
- Tarifs privilégiés sur les SMS.



20% de réduction

SORTIES ET ACTIVITES



16% de réduction sur Wonderbox et des promo ponctuelles à 18%



Tarifs réduits sur les festivals du Réseau Spedidam



-10% pour 1 jeu complet / **-20%** pour 2 jeux ou plus



Tarif Privilège sur tous les spectacles de la saison de la Scène Nationale d'Albi



Site unique en Europe, la Mine bleue vous propose un moment inoubliable à 126 mètres sous terre dans une authentique mine d'ardoise ! **Tarifs réduits** pour les membres du réseau CMF sur présentation de la carte en cours de validité.

VACANCES



- **- 10 %**
- **- 50 %** de réduction pour les enfants en ½ pension ou pension complète sur le tarif adulte



- 10 %



Belambra Clubs vous invite à vivre des vacances d'exception en famille, seul ou à deux, à travers plus de cinquante Clubs dans les plus beaux endroits de France.

DIVERS



Tout le site des Chocolats DE MARLIEU est disponible pour votre confédération à **-32%**



Tarifs réduits toute l'année sur de grandes marques



La clef de Sol

-15% sur tout le site

Oser



 **VIVRE LA
musique
ENSEMBLE**
CONFÉDÉRATION MUSICALE DE FRANCE



www.cmf-musique.org

www.facebook.com/pageCMF.fr



https://twitter.com/CMF_musique

www.instagram.com/cmf_musique