



# LA FABRIK

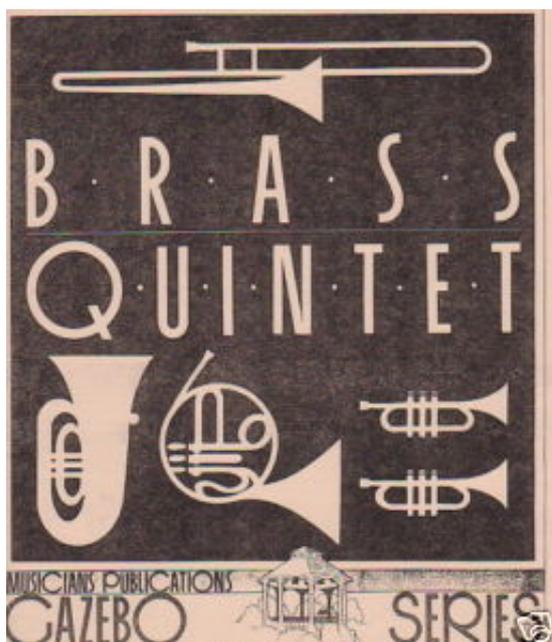
DOSSIER PÉDAGOGIQUE  
Réalisé par Nathalie Ronxin

-----

## **QUINTETTE DE CUIVRES** BREIZH BRASS

-----

Renseignements  
Thérèse Jaslet  
tél. : 02 99 275 283  
fax. : 02 23 204 782



# Take Five

Prenez cinq instruments et formez un quintette. C'est à la fois peu et déjà beaucoup. Assez peu pour appartenir encore à la musique de chambre, mais suffisamment puissant pour prétendre rivaliser avec l'éclat d'un orchestre. Car les cinq instruments du quintette de ce concert, font tous partie de la rutilante famille des cuivres.

Composée de deux trompettes, un cor, un trombone et un tuba, cette formation, récente dans l'histoire de la musique, se trouve à la croisée de plusieurs univers musicaux. Parce qu'elle mobilise des instruments issus de l'orchestre symphonique, et qu'elle décline, dans une autre palette de couleurs, le modèle du quatuor à cordes, elle peut revendiquer l'héritage de la musique savante occidentale. Cependant, cette même tradition savante ne leur ayant accordé que tardivement une véritable autonomie, les cuivres sont longtemps restés cantonnés à la marge de la « grande musique » et doivent d'avantage leur reconnaissance à des esthétiques plus populaires. Ainsi, le Jazz ou la musique de film les accueillent-ils volontiers. C'est ainsi que les œuvres programmées par les membres de l'orchestre de Bretagne se teintent d'accents issus des univers de la comédie musicale et du Jazz tout en faisant référence à des agencements et des formes familières de la musique instrumentale classique, tels le scherzo ou la suite.

John Cheetham *Scherzo*

Jérôme Naulais *Vertiges*

André Lafosse *Suite impromptue*

Marc Lys *Five in live*

Leonard Bernstein *West Side Story* (arrangement Jack Gale)

Paul A. Nagle *Jive for five*

## Sommaire

|   |    |
|---|----|
| Introduction  | 2  |
| Who's who : un peu d'étymologie                           | 4  |
| Symbolique  | 7  |
| Les ensembles de cuivres, un archipel                     | 8  |
| Galerie de portraits                                      | 13 |
| Demandez le programme ! Quelques pistes d'écoute          | 15 |
| Sous le feu des projecteurs : West side Story             | 19 |
| Les yeux écoutent : entendre avec la littérature jeunesse | 22 |
| Bibliographie : quelques titres pour aller plus loin      | 24 |
| Le Breizh Brass   | 25 |

## Who's who : un peu d'étymologie

Les cinq instruments composant le quintette de cuivres sont cousins, moins à cause de la matière dont ils sont faits, que par une manière commune d'émettre les sons. Leurs noms ont également des origines proches, liées à leur forme ou à leur sonorité.

**Trompette** : diminutif de trompe, issu de *tromba*, mot italien lui-même dérivé de l'ancien scandinave *trumba*, dont le radical est sans doute de nature onomatopéique : le nom de l'instrument découle donc d'une stylisation du son (fracassant !) qu'il produit.

**Trombone** : augmentatif en *-one* de *tromba*.

**Cor** : issu de *cornu* en bas-latin, en référence au matériau et à la forme originelle du cor, élaboré à partir d'une corne d'animal.

**Tuba** : emprunt récent (XVIIIème siècle) au latin *tuba* : tube, employé dans le sens de trompette droite. Il désigne donc au départ un cor droit militaire (attesté en 1767), mais depuis le XIXème siècle un instrument courbe de la famille des saxhorns (du nom d'Adolphe Sax leur concepteur).

## Résonances

Tous disent leur appartenance à l'univers des instruments animés par le souffle, mais l'inscription de ces derniers dans l'imaginaire collectif, à travers un certain nombre d'expressions, fait apparaître en creux leur spécificité. Dès l'origine leur puissance et leur éclat en ont fait les hérauts du domaine martial et du pouvoir, et les ont investis de pouvoirs quasi magiques. Voici quelques unes de ces expressions passées pour la plupart dans le langage courant :

**Sans tambour ni trompette** : venue du monde militaire, la locution évoque un retrait discret, par opposition aux assauts menés à grand renfort de cuivres et de percussion pour galvaniser les troupes et impressionner l'adversaire.

**En fanfare** : contrepied de l'exemple précédent.

**A cor et à cri** : expression relative au domaine de la chasse où l'on traque le gibier en sonnante et en criant, en faisant le maximum de bruit donc. Vénérie et guerre partagent donc un certain nombre de stratégies et d'attributs sonores.

**Les trompettes de la renommée** : La renommée, être mythologique et allégorique, est représentée par une déesse embouchant une trompette pour proclamer au plus loin ses éloges.

**Les trompettes de Jéricho** : Dans l'ancien testament, première ville de Canaan prise par les hébreux, après que sept grands prêtres soufflant dans sept shofars<sup>1</sup> (cornes de béliers équivalents de la trompette) aient fait sept fois le tour de la ville.

**Les trompettes du jugement dernier** : annonciatrices du jugement dernier dans l'apocalypse, dernier livre de la bible, elles déclenchent tour à tour, aux mains de sept anges des cataclysmes plus terrifiants les uns que les autres.

**Tuba mirum** : Partie intégrante du Dies Irae (jour de colère), ce fragment du texte de la messe des morts, évoque la stupeur que la trompette répand parmi les sépulcres, rassemblant tous les hommes devant le trône divin à l'heure du dernier jour.<sup>2</sup>

**Une clique** : ensemble des tambours et clairons d'une musique militaire, par activation de la valeur onomatopéique du radical (clic) et dans un sens plus allusif, et péjoratif, cercle fermé de personnes n'hésitant pas à faire courir des bruits, au sens de rumeurs.

**Sacqueboute** : non pas expression, mais ancien nom (expressif...) du trombone qui évoque les gestes propres au jeu de l'instrument à coulisse, à savoir tirer (sacquer) et bouter (pousser).

### Et l'unique cordeau des trompettes marines

Pour terminer, cette petite parenthèse poétique et seulement très légèrement hors sujet : Le poème *Chantre* de Guillaume Apollinaire, joue sur l'équivoque des mots *cor-d(')eau* et *trompette-marine*. Son unique vers, évoque un instrument ancien monocorde, dont le nom renvoie à la trompette par similitude de fonction (appel) et par l'usage exclusif des harmoniques<sup>3</sup>, comme la trompette de l'époque, tandis que l'adjectif *marine* est une déformation de *mariale*, les sœurs de couvents dédiés à la vierge Marie recourant à cet instrument<sup>4</sup> pour l'appel à la prière.



<sup>1</sup> Voir ci-dessous la référence au Shofar, dont l'idiome intervallique serait à l'origine du motif fondamental dans *West Side Story* de Bernstein cf note 52.

<sup>2</sup> Pour entendre la version spectaculaire du *Tuba mirum* d'Hector Berlioz, compositeur romantique qui a beaucoup œuvré pour l'élargissement de l'usage des cuivres dans l'orchestre symphonique, écouter le *Dies irae* de sa *Messe de requiem* sur <http://www.youtube.com/watch?v=IDIdvsbosBs>. Les quatre groupes de cuivres spatialisés y déclenchent une tempête sonore, à partir de 5'00.

<sup>3</sup> Pour l'explication concernant les harmoniques voir ci-après, note 6 page 5.

<sup>4</sup> Comme le laisse entendre l'allemand, Nonnentrompete, trompette de nonnes.

## Symbolique

Parce que le regard porté par l'homme sur les différents instruments de musique, ainsi que les hiérarchies et usages qui peuvent en découler, reflètent l'idée qu'il se fait de leur capacité à organiser le chaos, il n'est pas inutile de revenir sur la symbolique associée aux instruments à vent en général, aux cuivres en particulier. Si les instruments à cordes incarnent la tempérance, l'accord entre le corps et l'esprit, c'est en vertu de la rationalité qui semble émaner du rapport proportionnel entre longueur de la corde et hauteur du son. Ainsi Orphée charmait au son de sa lyre êtres terrestres et surnaturels, tandis que la harpe, attribut du David biblique, pouvait apaiser la rage de Saül.

Les instruments à vent, placés quant à eux sous le signe du souffle qui donne la vie, sont en général associés à la fonction reproductrice masculine. Par ailleurs une mobilisation physiologique plus intense liée à la fonction respiratoire, et l'invisibilité du mécanisme de production du son (infimes modifications musculaires des lèvres, colonne d'air), semblent à la fois les éloigner du domaine de l'intellect et renforcer la dimension irrationnelle voire magique associée à leur pratique.

Le mythe du combat entre Apollon, joueur de lyre, et Marsyas joueur d'aulos (instrument à vent) cristallise cette dualité entre raison et instinct, intelligence et animalité :

La déesse Athéna ayant inventé un instrument à anche double à partir d'un os de cerf (l'aulos), elle enchantait les convives du banquet des dieux par la beauté de sa musique. Furieuse de découvrir que ses joues gonflées et son visage congestionné faisaient la risée d'Héra et Aphrodite, elle jeta l'instrument et proféra une malédiction à l'encontre de qui s'en emparerait. Marsyas, un satyre, charma à son tour son auditoire en jouant alors de l'instrument abandonné par Athéna mais pas par sa musique, au point de rendre jaloux Apollon lui-même qui le provoqua en duel. Alors qu'ils ne pouvaient être départagés par leur seule valeur musicale, Marsyas ne put relever le défi d'Apollon qui l'engageait à jouer en retournant son instrument, et à chanter simultanément, ce qui consacra la victoire de ce dernier.

Toute la musique médiévale pense encore les timbres en termes d'antinomie première entre instruments du nombre et de l'ordre, et «hauts» instruments, qui font «grand noise». Une hiérarchie instrumentale s'établira durablement sur la base de cette charge symbolique, relayée par des spécificités proprement organologiques<sup>5</sup>. En effet, les cuivres ont pour caractéristique commune (à l'exception du trombone muni d'une coulisse) de ne pouvoir générer des hauteurs de notes différentes qu'en variant la pression des lèvres afin d'obtenir la série immuable des sons secondaires, appelés **harmoniques**<sup>6</sup>, d'un son grave fondamental.

---

<sup>5</sup> C'est-à-dire, morphologiques, liées à la facture de l'instrument.

<sup>6</sup> Voir une explication très accessible des harmoniques sur <http://www.youtube.com/watch?v=sPOLR60ADs8>

Ainsi, jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle qui voit s'opérer une révolution technologique de taille en les dotant de pistons<sup>7</sup>, les cuivres, s'ils proclament et célèbrent le pouvoir grâce à leur intensité (plus grand est le bruit, plus puissant apparaît leur souverain), restent cantonnés à cette fonction de prestige mais très limitée musicalement.

Hector Berlioz, grand compositeur romantique français passé maître dans l'art de l'orchestration<sup>8</sup>, prête encore aux cuivres, dans son traité « de l'instrumentation »<sup>9</sup>, un caractère spécifiquement héroïque, à l'heure où la mue de ces instruments s'opère :

« Le trombone est à mon sens le véritable chef de cette race d'instruments à vent que j'ai qualifiés d'épiques<sup>10</sup>. Il possède en effet au suprême degré la noblesse et la grandeur ; il a tous les accents graves ou forts de la haute poésie musicale, depuis l'accent religieux, imposant et calme, jusqu'aux clameurs forcées de l'orgie. Il dépend du compositeur de le faire tour à tour chanter comme un chœur de prêtres, menacer, gémir sourdement, murmurer un glas funèbre, entonner un hymne de gloire, éclater en horribles cris, ou sonner sa redoutable fanfare pour le réveil des morts ou la mort des vivants. »

Associé au timbre des trompettes qui

«convient spécialement aux idées guerrières, aux cris de fureur et de vengeance, comme aux chants de triomphe [et] se prête à l'expression de tous les sentiments énergiques, fiers et grandioses, à la plupart des accents tragiques ; il peut même figurer dans un morceau joyeux, pourvu que la joie y prenne un caractère d'emportement ou de grandeur pompeuse.»

Il se conjugue à celui des cors,

«au caractère noble et mélancolique », pouvant produire un son «sourd, rauque et sauvage»,

Les cuivres sont dès lors amenés, forts de leur nouvelle aptitude à jouer toutes les notes de la gamme, et toujours auréolés d'une réputation de grandeur, à incarner la démesure, la grandeur, l'héroïsme qui caractérisent l'esthétique romantique. Ils vont occuper une place de plus en plus conséquente dans l'orchestre symphonique, et seront les principaux bénéficiaires de l'accroissement de ce dernier.

Les compositeurs de musique de film du XX<sup>ème</sup> siècle s'en souviendront, lorsqu'ils les solliciteront massivement pour exalter le caractère épique qui sied à toute production Hollywoodienne digne de ce nom, en contrepoint du lyrisme des cordes. Autrement dit, aux cuivres le souffle héroïque du peplum, aux cordes le pathos des sentiments amoureux. Parmi eux Max Steiner (*King Kong, Autant en emporte le vent* (thème de Tara), Miklos Rozsa (*Ben hur* (fanfare d'introduction), *Quo vadis*), et Bernard Hermann (*L'homme qui en savait trop*), tous trois héritiers du postromantisme européen émigrés aux Etats-Unis.

---

<sup>7</sup> Ces pistons, en créant des circuits différenciés de circulation de l'air, agissent sur la longueur du tube mis en résonance : plus le tube est long, plus le son fondamental est grave. Ainsi chaque circuit génère son propre son grave fondamental, à partir duquel se superposent toujours les harmoniques, dans leur immuable succession, élargissant de ce fait la fourchette des notes disponibles.

<sup>8</sup> Distribution des couleurs instrumentales au sein de l'orchestre.

<sup>9</sup> Hector Berlioz, *De l'instrumentation*, (1841) éditions Le castor astral, 1994

<sup>10</sup> A savoir les cuivres.

# Les ensembles de cuivres : un archipel

## Quintette de cuivres

Le quintette de cuivres tel qu'on peut l'entendre aujourd'hui, est une formation très récente puisqu'elle remonte seulement à la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Autour des années cinquante, deux ensembles vont œuvrer indépendamment à son développement : le **Chicago Brass Quintet** et le **New York Brass Quintet**, relayés, une génération plus tard par le **Canadian Brass**<sup>11</sup>. Autrement dit, l'impulsion trouve sa source chez les interprètes plutôt que chez les compositeurs, et outre-atlantique plutôt que dans le vieux monde, éclairant ainsi certaines orientations fortes de son répertoire à savoir, une primauté des transcriptions (adaptation d'œuvres antérieures écrites pour d'autres effectifs) et une esthétique largement influencée par le jazz.

Les archives du New York Brass Quintet laissent entendre que la naissance de cette formation exclusivement constituée de cuivres n'est sans doute pas étrangère au retour en nombre de soldats démobilisés à la fin de la seconde guerre mondiale, et auxquels la loi américaine G.I. bill, promulguée en 1944, fournissait une aide au financement des études. Ainsi, la Juilliard School dut faire face à un afflux (jusqu'à 70 trompettes !) d'instruments issus des rangs des musiques militaires.

Fondé par Dr Charles Daellenbach et Gene Watts en 1970, le **Canadian Brass**, s'il n'est pas l'initiateur du mouvement, en est un des plus ardents propagateurs. Peu de scènes internationales ne l'auront pas vu passer. Très emblématique il arbore un répertoire éclectique<sup>12</sup> mais suscite également des créations, établissant ainsi les bases d'un riche corpus (plus de 80 disques enregistrés) exploré par les innombrables quintettes actuels.

## Survol historique des formations de cuivres les plus marquantes

Les sources anciennes des ensembles de cuivres, sont observables dès l'avènement, à l'époque de la renaissance, d'une littérature propre aux instruments et autonome par rapport à leur modèle vocal, en l'occurrence les **consorts** de cuivres. Toutefois, précisons que seuls ceux d'entre eux susceptibles de jouer toutes les notes de la gamme, soit grâce à une coulisse (sacqueboute<sup>13</sup>) ou par hybridation avec les bois (cornet à bouquin<sup>14</sup>) sont

---

<sup>11</sup> Site officiel : <http://www.openingday.com/categories/OPENING-DAY-STORE/Artists/Canadian-Brass/>

<sup>12</sup> Exemple de CD enregistrés : *De Pachelbel à Joplin* (1974), *Bach L'art de la fugue* (1988) *Gabrieli /Monteverdi, antiphonal music* (1990), *Ain't Misbehavin' and Other Fats Waller Hits* (1984), *Stars & Stripes" Canadian Brass Salute America* (2010)

<sup>13</sup> Cf précisions page 4

<sup>14</sup> Le cornet (à bouquin, dérivé de *bouquetin*, ou de *bouche*) possède un corps en corne légèrement courbé et percé de trous comme les bois, mais dispose du même type d'embouchure que les cuivres, d'où leur similitude de timbre, dans une version plus douce, et surtout plus virtuose mélodiquement en ce qui concerne le cornet.

régulièrement sollicités dans la musique non militaire. Les compositeurs Andrea et Giovanni Gabrieli en ont donné des exemples dans leurs *canzone* et *symphoniae* qui figurent toujours au répertoire des ensembles de cuivres, adapté aux instruments modernes.

À la période faste des groupes de la renaissance succède une focalisation sur les prouesses virtuoses individuelles de la musique baroque, soit au cornet, rivalisant avec voix ou flûte, soit à la trompette<sup>15</sup>, (voire au cor<sup>16</sup>) dans le registre très aigu du clarino, seule possibilité de faire entendre dans la série des harmoniques<sup>17</sup>, des notes conjointes, qui constituent la norme de l'écriture mélodique de l'époque. Les instruments concernés sont mis en avant au sein de formations orchestrales en tant qu'**obbligato** secondant la voix soliste.

Il faut ensuite attendre les échos martiaux de la révolution française pour observer un regain d'intérêt pour les cuivres. Repoussoirs des subtilités galantes de la musique d'un ancien régime voué à disparaître, ils incarnent une nouvelle sensibilité plus orientée vers la puissance et l'efficacité communicative. Perçus comme les agents performants d'une diffusion de l'idéal révolutionnaire, basée sur le choc émotif et l'exaltation de la fibre collective, ils sont de toutes les célébrations patriotiques, de tous les hymnes à la liberté. Le compositeur François-Joseph Gossec propose un des modèles d'orchestration faisant la part belle aux cuivres (exécution en plein air oblige) avec sa **Marche lugubre**<sup>18</sup>, écrite pour un ensemble accordant un rôle de premier plan aux bois, cuivres et percussions.

Impossible de passer sous silence la naissance du Conservatoire, fondé à Paris en 1795, pour suppléer à l'anéantissement des maîtrises, anciens lieux de formation des musiciens et coupables de connivence avec le clergé. À l'origine, école militaire de musique gratuite, il a pour mission de former des artistes destinés à «chanter les vertus sociales dans les théâtres publics, la liberté dans les fêtes, et les triomphes de la République au milieu des armées.<sup>19</sup>» et joue donc un rôle de premier plan dans le développement de l'école d'instruments à vent<sup>20</sup> française qui, aujourd'hui encore a une grande réputation.

Les grandes orientations du siècle suivant, voient, comme évoqué précédemment page 5, d'une part s'accroître les pupitres de cuivres au sein de l'orchestre symphonique, comme en

---

<sup>15</sup> Par exemple dans des extraits de la cantate n°51 de J.S. Bach, *Jauchzet Gott in allen Landen*.  
<http://www.youtube.com/watch?v=SikvYdV1XQ4> et <http://www.youtube.com/watch?v=1aNPFYusYgo> moins pour l'interprétation vocale que pour les plans sur la trompette baroque...

<sup>16</sup> Ecouter l'air «Va tacito» tiré de l'opéra Jules César de Haendel, accompagné par un cor obbligato sur  
<http://www.youtube.com/watch?v=PuLWH96KDE8>

<sup>17</sup> Cf note 6 page 5

<sup>18</sup> À écouter sur <http://www.youtube.com/watch?v=foXNGSX1aMk>

<sup>19</sup> Requête de Sarrette devant la convention, 20 février 1795

<sup>20</sup> L'importance des vents au moment de la création du conservatoire transparaît dans ces chiffres : on compte en 1796 11 classes de clarinettes, pour 6 de cors et 3 de violon, et aujourd'hui 2 classes de clarinettes pour 2 de cor, et 8 de violon.

témoigne la tonitruante *chevauchée des Walkyries* de Richard Wagner, ne rassemblant pas moins de 8 cors, 4 trombones, 3 trompettes et 4 tubas wagnériens, d'autre part émerger le mouvement orphéonique.

Conçu à partir de 1820 par des philanthropes comme une entreprise à la fois pédagogique et sociale, elle vise à apporter une éducation aux classes populaires en instituant des pratiques musicales collectives sous la forme de sociétés musicales, dans un premier temps chorales, dans un second temps instrumentales, dans le sillage des musiques de la Garde Nationale, militaire donc, et par conséquent pour des instruments à vent. **Orphéon** rimera alors avec **harmonies, fanfares, batteries-fanfares**, associant les masses ouvrières aux instruments bénéficiaires de la révolution industrielle, « solides, fiables, faciles à jouer<sup>21</sup>, accessibles sur le marché et d'un coût relativement peu élevé »<sup>22</sup>. Particulièrement active dans le Nord et l'Est de la France, terres à la fois industrielles et limitrophes de pays à la longue tradition de pratique musicale collective, toutes les régions finiront par être gagnées par cette fièvre orphéonique. La musique municipale de Rennes, en 1878, compte dans ses rangs « 8 musiciens, 13 employés de mairie, 9 employés de commerce, un ouvrier des ateliers de la gare, 1 employé de banque, 3 instituteurs, 5 lithographes, 1 commerçant, 14 artisans, 1 contremaître de fonderie, 1 maître-nageur, un inspecteur de police, 1 commis greffier »<sup>23</sup>. La maison Bossard-Bonnell fournit les instruments, mis gratuitement à la disposition des musiciens.

Le répertoire de ces orphéons comprend essentiellement des transcriptions d'œuvres symphoniques, d'ouvertures et de pot-pourris d'opéras, de musique de divertissement (danses telles que polka, quadrille, valse, galop, rondes) et pièces fonctionnelles militaires (marches, hymnes).

Si les orphéons avaient été imaginés dans la perspective d'éduquer le peuple, la frontière avec la musique savante n'a jamais été vraiment remise en question, illustrant le clivage attesté par Jean Molino<sup>24</sup>, entre musiques « d'en haut » et musiques « d'en bas », à la fois mondes musicaux et mondes sociaux relativement imperméables l'un à l'autre.

Dans cette perspective, on lira avec intérêt l'étude sociologique menée par Bernard Lehman<sup>25</sup>, mettant en évidence les hiérarchies sociales en filigrane de l'orchestre, symphonique cette fois. Il y observe que l'origine sociale des différents instrumentistes n'est en général pas déconnectée des hiérarchies instrumentales opposant notamment cordes et vents, et plus particulièrement cuivres : ainsi (jusqu'en 1988 tout au moins, date du

---

<sup>21</sup> Dès 1818 est inventé le premier cor à piston, en 1845 Adolphe Sax, inventeur du saxhorn et du saxophone, obtient le monopole de la fourniture d'instruments militaires.

<sup>22</sup> In Philippe Glumpowicz, *Les travaux d'Orphée, deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*, éditions Aubier, p.72

<sup>23</sup> In Marie-Claire Lemoigne-Mussat, *Musique et société à Rennes aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Editions Minkoff

<sup>24</sup> In *Musiques du XX<sup>e</sup> siècle*, p.670, vol.1 de l'encyclopédie *Musiques, une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, éditions Actes Sud.

<sup>25</sup> Bernard Lehman, *L'orchestre dans tous ses éclats, ethnographie des formations symphoniques*, éditions de la découverte, 2002.

recensement), on pouvait constater dans les rangs de l'orchestre de l'Opéra de Paris que seuls 3,5% des cordes, contre 35% des cuivres étaient issus du milieu ouvrier, et qu'au contraire, 23,2% des cordes, et seulement 5% des cuivres, avaient des parents cadres. Par ailleurs, l'héritage de la culture orphéonique, particulièrement riche dans le Nord-Pas-de-Calais, pays minier et industriel par excellence, a entraîné une sur-représentation des nordistes aux pupitres des vents. « Alors que les habitants de cette région ne représentent environ que 7% de la population totale de la France en 1982, les vents originaires de cette province forment 31% des cuivres et 24% des bois. [ ... ] Plus l'instrument est supposé être éloigné de la musique classique, plus il a un recrutement populaire. »<sup>26</sup>

Le film *Les virtuoses*<sup>27</sup>, de Mark Herman, (1997) restitue bien le contexte et le rôle social de ce type de fanfare qui, un siècle plus tard dans une petite ville minière anglaise, restera le dernier refuge de la solidarité et de l'estime de soi mises à mal par un naufrage économique broyant emplois et destins individuels.

Pour clore ce voyage, voici une présentation rapide de quelques avatars de ces formations axées sur les cuivres :

**Batterie-fanfare**<sup>28</sup> : fanfare incluant une batterie, et historiquement limitée aux instruments d'ordonnance (jouant exclusivement en harmoniques, donc sans aucuns mécanismes de type pistons, coulisse) issus des musiques militaires. L'orchestre de batterie-fanfare s'enrichit cependant d'instruments comme les sousaphones ou les saxhorns.

**Brass band** : orchestre uniquement formé d'instruments de la famille des cuivres et de percussions. On le dit de type anglais lorsque composé exclusivement de cuivres à perce conique (à l'exception des trombones). La trompette en est absente au profit du cornet à pistons.

**Clique** : formation suisse de tambours, de fifres et parfois de clairons. Surtout connues au carnaval de Bâle où elles défilent.

**Fanfare** : orchestre composé d'instruments de cuivre, auxquels on ajoute souvent des instruments à percussion.

**Guggenmusik** : fanfares déguisées composées de cuivres, de percussions et parfois, de lyres. On les trouve essentiellement en Suisse allemande.

**Harmonie fanfare (ou fanfare)** : formée principalement de cuivres mais aussi de quelques bois (saxophones)

**Marching Band** : harmonie-fanfare, le plus souvent affectée aux défilés, particulièrement florissante sur les campus américains.

---

<sup>26</sup> In Lehman, op. cité, p.51

<sup>27</sup> *brassed off* en version originale, jouant sur les mots brass (cuivre) et brassed-off (ras- le-bol)

<sup>28</sup> Sources : *Guide des fanfares*, Edition de l'IRMA, centre d'Information et de ressources pour les musiques actuelles

**Orchestre d'harmonie** (ou **harmonie**), orchestre d'instruments à vent incluant bois, cuivres mais auxquels s'ajoutent également des percussions.

## Fanfares d'ailleurs

Le panorama serait incomplet s'il n'était pas fait mention de formations, extérieures à la culture occidentale :

En Afrique :

Ensemble de trompes amakondeere : <http://sounds.bl.uk/View.aspx?item=025M-C0004X0025XX-0200V0.xml>

Agwara, Ouganda : <http://www.youtube.com/watch?v=AXNqO7-HCfc>

Dans les Balkans, à l'intersection de consignes soviétiques préconisant une pratique musicale démocratisée et de la musique tzigane.

<http://www.youtube.com/watch?v=yHzj1Qctczg&feature=related>

Une anthologie des musiques pour cuivres du monde entier existe en deux volumes et présente des fanfares en provenance du Brésil, de Bolivie, du Pérou, du Surinam, du Mexique, des îles Samoa et Fidji, des Philippines, d'Indonésie, d'Inde, du Népal, du Ghana, de Côte d'Ivoire, du Malawi, du Kenya et de Tanzanie....etc.

2020 Frozen Brass—Asia

Anthology of brass band music #1, Pan 2020 et 2026, Octobre 1993

## Galerie de portraits

29



30



31



32

33

34

### 1-André Lafosse (1890-1975) (assis à l'extrême gauche sur la photo)

Professeur de trombone au conservatoire national supérieur de musique de Paris de 1948 à 1960 et auteur d'une méthode de trombone pour ce même instrument, il est ouvert à plusieurs esthétiques musicales puisqu'on le voit à la fois, assurer, au sein de l'orchestre de l'opéra de Paris, le solo du Boléro sous la direction de Ravel en 1930<sup>35</sup> et participer aux premiers enregistrements de musique médiévale à la trompette basse en 1938, mais également s'engager dans la promotion du jazz sur la scène parisienne au lendemain de la seconde guerre mondiale aux côtés de Django Reinhardt, dans l'orchestre du Bœuf sur le toit<sup>36</sup>. Cette fréquentation du hot club de France n'est pas étrangère aux accents jazz de sa *Suite brève* (arrangée pour quintette de cuivres par ses soins).

<sup>29</sup> Sources photos :1 - <http://www.lesitedutrombone.fr/trbcnsmpics1959.htm> André Lafosse est assis à gauche de la photo.

<sup>30</sup> -[http://www.deutschegrammophon.com/cat/single?sort=newest\\_rec&PRODUCT\\_NR=4777101&UNBUYABLE=1&per\\_page=50&COMP\\_ID=BERLE&flow\\_per\\_page=50&presentation=flow](http://www.deutschegrammophon.com/cat/single?sort=newest_rec&PRODUCT_NR=4777101&UNBUYABLE=1&per_page=50&COMP_ID=BERLE&flow_per_page=50&presentation=flow)

<sup>31</sup> -<http://www.columbiamissourian.com/stories/2009/05/14/continuing-opus-john-cheetham-relishes-life-composition/>

<sup>32</sup> -<http://leregard2james.canalblog.com/archives/2007/10/20/6597488.html>

<sup>33</sup> -[http://artofsoundmusic.com/?main\\_page=composers#nagle](http://artofsoundmusic.com/?main_page=composers#nagle)

<sup>34</sup> -<http://www.villacompositeurs.com/marc-lys.php>

<sup>35</sup> Pour l'écouter : <http://www.youtube.com/watch?v=vytoht0f5syE>

<sup>36</sup> Cf *Minor Blues* (1947), Intégrale Django Reinhardt volume 13 « Echoes of France », Frémeaux et associés

## 2-Leonard Bernstein (1918-1990)

Immense chef d'orchestre et compositeur américain dont la comédie musicale *West Side Story* a fait la renommée à Broadway et dans le monde entier grâce à son adaptation cinématographique en 1961. Diplômé de Harvard, il double sa formation de pianiste d'études d'orchestration et de direction d'orchestre, à Tanglewood auprès de Serge Koussevitsky et à Philadelphie auprès de Fritz Reiner, mais c'est en transcrivant des improvisations de Coleman Hawkins ou Earl Hines pour une maison d'édition, et en réalisant des arrangements de chansons populaires sous le pseudonyme de Lenny Amber<sup>37</sup> qu'il finance tant bien que mal ses études. La chance lui sourit en 1943, lorsque Bruno Walter, souffrant, doit être remplacé au pied levé à la baguette du prestigieux New York Philharmonic : son étourdissant succès, amplifié par une diffusion radiophonique, lance sa carrière et il devient quelques années plus tard, le plus jeune chef jamais nommé à sa tête. Ni son activité boulimique en tant que chef (jusqu'à 25 concerts en 28 jours et plus de 70 orchestres dirigés durant sa carrière) ni son engagement fort auprès du public à travers ses charismatiques *Young people concerts*<sup>38</sup>, (émissions télévisées pédagogiques enregistrées de 1958 à 1972) ne le détournent de Broadway et du show-business. Il a également engagé une relation fructueuse avec le monde de la danse, comme en témoignent à la fois la vitalité rythmique de ses œuvres, et sa collaboration avec le chorégraphe américain Jerome Robbins du New York city ballet. Son style, brillant et éclectique, mêle jazz, musique populaire, choral religieux, chanson tout en s'inscrivant dans la filiation de compositeurs tels Stravinsky, Mahler ou Hindemith pour l'Europe, et Copland pour les Etats-Unis. Pur produit de l'intégration américaine, il incarne le chaînon manquant entre univers de la musique classique et musique populaire.

## 3-John Cheetham (né en 1939)

Compositeur et arrangeur américain, il fait ses classes sur les bancs de l'université à Washington dans les années soixante. Durant sa carrière on l'a vu jouer sous la baguette de Stravinsky ou Hindemith, exilés aux Etats-Unis, mais également comparse, à l'université du nouveau Mexique, de John Lewis, pivot du Modern Jazz Quartet. Instruit des techniques de composition contemporaine, il ne renoncera jamais à ses influences jazz, ni au goût pour la belle mélodie, celle que l'on peut siffler en sortant d'un concert. S'il improvise au piano, il est également fidèle au pupitre d'euphonium au sein du Columbia Community Band, et c'est d'ailleurs essentiellement aux cuivres qu'il destine ses compositions.

---

<sup>37</sup> *Lenny* est un diminutif de Leonard, et *Amber (ambre)*, une traduction anglaise de *bernstein* (en allemand) ou *bursztyn* (en polonais) qui fait écho à l'intégration américaine de ce fils d'émigré russe.

<sup>38</sup> Dont la transcription en français est disponible sous le titre : *La musique expliquée aux enfants*, édité par Hachette jeunesse et Arte éditions.

#### 4-Jérôme Naulais (né en 1951)

Trombone solo de l'Ensemble Intercontemporain depuis sa création en 1976 par Pierre Boulez, il partage son activité professionnelle entre composition, arrangement, pédagogie et direction d'orchestre. Ses goûts éclectiques lui permettent de conjuguer un engagement fort dans la musique contemporaine, à la fois comme interprète et compositeur (*Labyrinthe* pour cuivres et percussions), et une participation aux big bands de Jazz ou grandes sections de cuivres auprès de Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, Harry Belafonte ou Shirley Bassey. Sa musique associe la richesse harmonique héritée des Stravinsky, Dutilleux, Scriabine ou Bartok, et la fièvre rythmique du jazz.

Très engagé dans la défense de la pratique amateur<sup>39</sup> il dirige le Club Musical de la Poste-France Telecom<sup>40</sup>. Petit clin d'œil à la Bretagne dans son catalogue : *La cabane d'Hippolyte*, œuvre dédiée à la guinguette du bord de mer de Clohars-Carnoët dans le Finistère.

#### 5-Paul Nagle

Trompettiste américain formé à l'Eastman School of Music il a joué avec le Radio City Music Hall Orchestra, l'Eastman Arrangers' Lab Band et surtout le Garden State Symphonic Band orchestra, s'inscrivant dans la lignée du Sousa Band<sup>41</sup> des années 20, et ainsi que dans de nombreux ensembles de jazz. En tant que compositeur et arrangeur il se consacre essentiellement à la musique pour vents sous toutes ses formes (du grand ensemble à la musique de chambre), et sa pièce *Jive for five* est inscrite au répertoire de la plupart des quintettes de cuivres de par le monde.

#### 6-Marc Lys (né en 1963)

Originaire de Dinan, et issu du conservatoire de Rennes, il cumule lui aussi les casquettes puisque, non content d'être diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en piano et de Lyon en trombone, il est à la fois professeur, concertiste, compositeur et chef d'orchestre, ayant étoffé son cursus en France, de passages au conservatoire de Genève et à l'Eastman School of music de Rochester. Très investi dans la pédagogie, il est également formateur et conseiller pour la préparation des diplômes d'enseignement musical (D.E. et C.A.). Ses œuvres, principalement destinées à des ensembles de vents, allant de la musique de chambre à l'orchestre d'harmonie, du big band au spectacle musical, combinent influence classique et jazz.

---

<sup>39</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=j0C4qJ80aG0>

Extraits de Psychose orchestre d'harmonie de Valenciennes

<sup>40</sup> Ecouter un extrait de *Double-jeu* composé et dirigé par Jérôme Naulais, dans l'interprétation de cet ensemble sur <http://www.youtube.com/watch?v=MGCTZ9vdZns&feature=related> ainsi que l'interview de Jérôme Naulais <http://www.youtube.com/watch?v=8h2U8OVVUUM&feature=related>

<sup>41</sup> Du nom de John Philip Sousa, auteur en 1896 de l'hymne américain *Stars and stripes forever*, et chef du célèbre orchestre d'harmonie portant son nom, spécialisé dans les marches militaires et patriotiques.

## Demandez le programme ! Quelques pistes d'écoute

Les œuvres proposées ont en commun d'être composées de mouvements assez courts (*Scherzo* de John Cheetham<sup>42</sup>, *Vertiges* de Jérôme Naulais<sup>43</sup> ou *Jive for five* de Nagle<sup>44</sup>), parfois combinés pour former un ensemble plus large, comme la *Suite impromptu* d'André Lafosse en quatre mouvements (*Epithalame*<sup>45</sup>, *Marche*, *Élégie*<sup>46</sup>, *Mouvement*<sup>47</sup>) ou *West-side story* de Leonard Bernstein, suite instrumentale réalisée à partir de huit numéros tirés de la comédie musicale du même nom.

Leur forme se laisse assez aisément appréhender, qu'elles balancent entre deux parties contrastantes avec un retour symétrique de la première, ou qu'elles fassent se succéder, dans un esprit rapsodique des séquences d'atmosphères variées, plus ou moins rythmiques, dansantes, élégiaques, ou inquiétantes, à la manière dont s'enchaîneraient les différentes scènes d'un film. Quelques indices mélodiques, tels les cailloux du petit poucet, sont semés à l'articulation de ces moments successifs, apportant une cohérence à l'ensemble dans la pièce *Vertiges* de Jérôme Naulais, de même que le motif initial du prologue irrigue les différentes sections de *West Side Story*.

Par ailleurs, elles constituent toutes à des degrés divers, des démarches syncrétiques, en mêlant des influences multiples. Fanfares américaines (*Scherzo*), jazz (toutes !), funk (*Jive for five*), musiques latino américaines (*West-side story* bien entendu mais également *Scherzo*), musique moderne (réminiscences du *Sacre du printemps* de Stravinsky ou de la *Danse du sabre* de Khatchaturian, voire musique contemporaine dans *Vertiges*, teintes modales et subtilité harmonique debussystes dans la *Suite impromptu*), danses variées.

La collégialité musicale est de mise et toutes les ressources du quintette en tant que formation de musique de chambre sont exploitées, combinant à volonté masses, lignes et points, pour recourir à une métaphore visuelle. En voici quelques unes:

- 
- **solo**, à découvert (un seul instrument joue), souvent pour ménager des transitions, susciter l'attention par le mystère d'une ligne tenue qu'aucun contexte harmonique ne vient éclairer et expliciter (trompette seule dans *Vertiges*, 2'21). Équivaut à une **LIGNE** ou des **LIGNES**, dans le cas d'un **contrepoint** à deux voix (début de *Maria*<sup>48</sup> de Bernstein 2'20).
- 

<sup>42</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=pSzuL0Z2KKI>

<sup>43</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=I5avPG5PcJI>

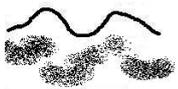
<sup>44</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=8BZ6oKKhJwk&feature=related>

<sup>45</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=j-zCcol1dF0&feature=related>

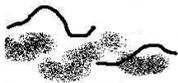
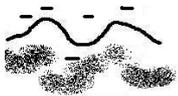
<sup>46</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=ktti9dOnwg&feature=related>

<sup>47</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=gr5-eM4oVR4&feature=related>

<sup>48</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=l9zo5Egg1Do&feature=related>



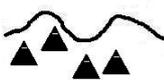
➤ **mélodie accompagnée**, confiée à l'un des instruments propulsé au premier plan tandis que ses comparses, en trio ou quatuor, plantent un décor en déroulant une suite d'accords : **LIGNE combinée** à une **MASSE** en mouvement, (début de *Jive for five*, thème de *Maria*, cf note 48, à 2'55), éventuellement ponctuées de riffs<sup>49</sup> énergiques (*Jive for five* 0'28) comme une **LIGNE + MASSE piquetées de POINTS**.



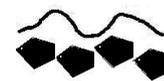
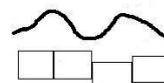
Un **dialogue** peut s'élaborer en passant d'un solo à l'autre au dessus de l'accompagnement : deux **LIGNES alternées** de part et d'autre de la **MASSE** (alternance du tuba et du trombone dans *Scherzo* à 1'02).



Le dialogue peut même se diffracter en transformant la **MASSE** en une **superposition de plusieurs LIGNES** (écouter la transformation du premier thème d'*Epithalame*, premier mouvement de la *Suite impromptu*, de type mélodie accompagnée, lorsqu'il est repris à 1'08, cette fois accompagné, non plus par une masse homogène, mais divisée en plusieurs lignes).



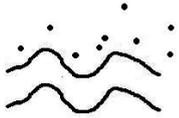
La basse jouée au tuba prend souvent en charge les piliers de l'accompagnement régulièrement disposés sur les temps forts tandis que deux ou trois autres instruments interviennent à contretemps, comme si la **MASSE** de l'accompagnement était segmentée en une succession de formes de même nature (série de triangles ou de carrés, voire d'heptagones... ! selon le regroupement en trois, quatre ou sept temps des figures de l'accompagnement (respectivement, Valse de *Vertiges*, à 5'41 ; section funk de *Jive for five* à 2'06 ; thème du cor, *Scherzo*, 0'35).



Il peut également être traité comme un flux ininterrompu semblable à la mécanique inexorable d'une machine grisée par la vitesse : par exemple dans *Somethin's coming* de Bernstein à 1'19, ou dans *Mouvement* de Lafosse. Cette exaltation de la vitesse, et de la mécanique bien huilée est un composant fréquent de l'esthétique des musiques pour ensembles de cuivres, qui peuvent être perçus comme des métaphores sonores du monde industriel, à travers leurs instruments d'une part, et leur arrière-plan social, d'autre part.

A contrario, la **MASSE** de l'accompagnement peut se fractionner en une **multitude de POINTS**, comme par exemple à 3'16 dans *Vertiges*, contrepoint

<sup>49</sup> Court motif mélodique très rythmé répété à intervalles réguliers et contrastant avec le caractère linéaire de la mélodie.



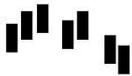
aigu, fragile et nerveux, au thème doublé dans le grave à l'**unisson** (voir plus bas) du cor et du tuba.



- éclatement du groupe en un nuage de notes isolées, particulièrement perceptible dans *Vertiges* (3'07): ces **POINTS éloignés** les uns des autres de façon aléatoire, sont particulièrement propice à la spatialisation de la musique, à laquelle concoure également la mise en écho de certains thèmes ou fragments de thèmes.



- **Unisson** puissant au caractère impérieux et très directionnel, comme une **LIGNE épaisse** barrant une surface vide (*Vertiges*, 2'49).



- Blocs **homorythmiques** (fanfare du *Scherzo* à 1'24) lorsque tous les instruments participent à l'énonciation d'accords successifs, en adoptant percussion : succession d'**épaisse LIGNES verticales**.

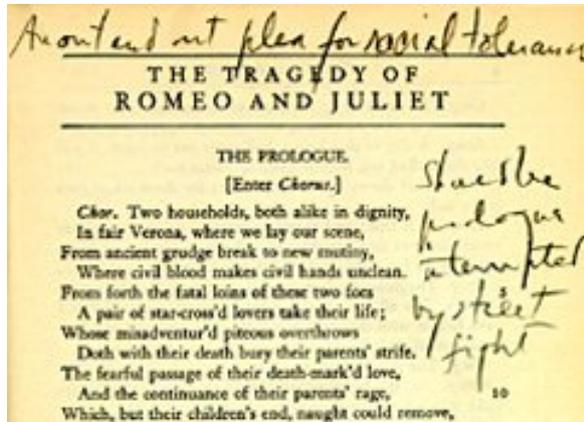


- **Entrées successives** générant une ouverture en éventail de la **polyphonie** amplifiée par le crescendo. (*Vertiges* à 2'24, ajoutant tout à tour au cor, trompettes 1 et 2, trombone puis tuba)

Toutes ces stratégies combinatoires sont bien entendu enrichies de variations de timbres et de registres, du plus sourd, (mais néanmoins virtuose) au tuba, en passant par le son voilé ou déchirant du cor, la rondeur du trombone et l'éclat des trompettes, pouvant devenir nasal et granuleux en jouant avec sourdine.

Tard venu dans le domaine de la musique de chambre, le quintette de cuivres a cependant intégré la grande variété des organisations polyphoniques héritées d'une longue tradition, tout en offrant une palette d'effets et coloris très étendue, ce qui justifie l'engouement qu'il suscite, comme on peut en juger en consultant les nombreux sites et vidéos qui lui sont consacrés sur la toile.

## Sous le feu des projecteurs :



## West Side Story

Ecrite en collaboration avec le chorégraphe Jerome Robbins et le parolier Stephen Sondheim, clef de voûte des œuvres de Leonard Bernstein, cette œuvre transpose pour Broadway, le Roméo et Juliette de Shakespeare dans l'univers des bandes New-Yorkaises, comédie musicale qui a enflammé les scènes et les salles obscures du monde entier.

L'action, située pendant la période des fêtes juives de Pâques et de Passover, devait initialement se dérouler dans le Lower East Side à New-York, quartier d'adoption de la communauté juive, originaire principalement d'Europe de l'est, à l'image de la famille Bernstein. La comédie musicale envisagée dès 1949 aurait donc dû s'appeler East Side Story. Alors que, six ans plus tard, les guerres de gangs impliquant des «chicanos», émigrés mexicains à Los Angeles, s'affichaient à la une des journaux, le projet changea d'orientation.

« Beverly Hills, 25 Août 1955 » Bernstein note dans son journal de bord :

« Nous avons abandonné le point de départ juifs/catholiques, plus très actuel, et sommes parvenus à ce que je crois être tout à fait ça : deux bandes de jeunes rivales sur le pied de guerre, l'une d'entre elles composée de portoricains fraîchement arrivés, l'autre, se proclamant « américaine ». Soudain tout devient vivant. J'entends les rythmes et les pulsations.»<sup>50</sup>

Il reste pourtant quelque chose de l'idée initiale dans le motif fondamental<sup>51</sup> parcourant toute l'œuvre et ouvrant le prologue<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Traduction personnelle, source : site officiel West side story(en anglais)

<http://www.westsidestory.com/site/level2/archives/journal/excerpts.html>

<sup>51</sup> "the three notes pervade the whole piece, inverted, done backwards. I didn't do all this on purpose. It seemed to come out in 'Cool' and as the gang whistle [in "Prologue"]. The same three notes."

« Les trois notes envahissent toute la pièce, inversées, rétrogradées. Je n'ai pas fait tout cela intentionnellement. Il semble que qu'elles aient surgi dans « Cool » lorsque le gang siffle [dans le prologue]. Les mêmes trois notes » Cité par Humprey Burton biographe de Bernstein, sur le site officiel du compositeur, cf note 53

<sup>52</sup> À écouter sur la vidéo proposant un concert commenté par la propre fille de Bernstein, héritière de sa fibre pédagogique sur <http://www.youtube.com/watch?v=Y94r7szMj14&feature=related>, à 2'50

Constitué de deux intervalles tendus vers l'aigu, il renvoie à un modèle mélodique basé sur les harmoniques propres aux cuivres, et, en l'occurrence ici, à un cuivre archaïque censé remonter aux temps bibliques, le **shofar**<sup>53</sup>, ce qui fait peser sur lui une lourde charge symbolique et tend à donner à l'ensemble de l'œuvre une aura mythique qui lui permet de dépasser à la fois l'anecdote à laquelle pourrait se résumer l'intrigue, et le genre du divertissement, dont relève la comédie musicale.

Voilà comment, en 1957, Tony, meilleur ami de Riff (au nom prédestiné !) chef des Jets/Capulet, incarnera Roméo dans un habit oscillant entre jazz cool et be bop, tandis que sa bien-aimée Maria, de la faction des Sharks/Montaigu, campera une Juliette auréolée des rythmes fiévreux latino américains.

Toute la partition est traversée par la pulsion vitale de la danse. Cependant, si la pièce est bien conçue comme un spectacle, elle a également été pensée dès le début comme un projet symphonique : les mambo, cha-cha et rumba en provenance de Cuba et acclimatés dans le « spanish Harlem » de New York par les portoricains, cohabitent avec scherzo et fugue, avec une telle densité d'écriture que Bernstein eut à lutter pour que certains passages jugés trop opératiques ne soient pas coupés par les producteurs.

« Tout le monde nous disait que [*West Side Story*] était un projet impossible ... Et on nous disait aussi que personne ne serait capable de chanter des quarts augmentées<sup>54</sup> comme celles de « *Ma-ri-a* »... que la partition était trop harmonique pour de la musique populaire... D'ailleurs, qui voudrait voir un spectacle dans lequel le rideau du premier acte se lève sur deux cadavres gisant sur la scène ? Et puis nous avons eu le problème vraiment difficile de la distribution, parce que les personnages devaient être en mesure non seulement de chanter mais de danser, de jouer et d'être pris pour des adolescents. En fin de compte, certains étaient des adolescents, certains avaient 21 ans, d'autres 30 mais avaient l'air d'en avoir 16. Certains étaient des chanteurs merveilleux, mais ne dansaient pas très bien, ou vice versa ... et s'ils pouvaient faire les deux, ils ne savaient pas jouer<sup>55</sup>. »

Même adapté<sup>56</sup> au seul domaine instrumental, *West Side Story* reste une partition très complexe dans laquelle rythmes et polyphonie sont étroitement intriqués, ne relâchant cette tension qu'à l'occasion de parenthèses lyriques ou humoristiques, passage obligé du genre.

---

<sup>53</sup> Cf note 1 page 4, et un exemple musical, note 52 ci-dessus, à 3'23

<sup>54</sup> Le 2<sup>ème</sup> intervalle du fameux motif inspiré de l'appel de shofar

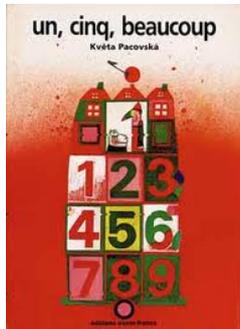
<sup>55</sup> Interview de Bernstein par Jonathan Cott pour *Rolling Stone Magazine*, 1990.

<sup>56</sup> À titre indicatif, voici une liste des adaptations de *West Side Story*, dont l'abondance (y compris plusieurs transcriptions pour quintette de cuivre) témoigne du succès : <http://www.sondheimguide.com/wssrec.html>



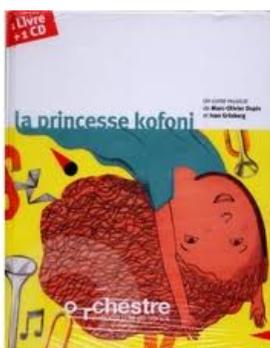
## Les yeux écoutent : entendre avec la littérature jeunesse.

***Un, cinq, beaucoup***, Květa Pacovská, éditions Ouest-France 1991



Clin d'œil aux assemblages polyphoniques, de *un à cinq* du quintette, qui peut même sonner comme une armée ! ...*beaucoup*. La quasi absence de texte recentre l'intérêt sur les dispositifs visuels qui accumulent au fil des pages, dans une chorégraphie qui semble défier la logique numérique, des lutins, des clowns, des oiseaux transformistes, des hippopotames et des taches de couleur, des accordéons de papier et des trous ! Il est question dans cet équivalent numérique de l'abécédaire, de pur jeu combinatoire. Le fil conducteur est assuré en bas de page par une accumulation de points uniformes mais de couleurs en camaïeu, glissant insensiblement d'une teinte à l'autre, comme un ensemble d'instruments de la même famille. L'ouvrage est conçu comme une partition de lignes, de couleurs, de silences et de dérives poétiques, jonglant avec les chiffres et leurs facéties : on passe ainsi directement de 5 à 10 grâce au reflet d'un miroir, le 6, renversement du 9 invite à lire le livre à l'envers, tandis que le 8 mime à la perfection le symbole de l'infini, de quoi réconcilier art et nombre, comme le fait elle-même la musique.

***La princesse Kofoni***, Ivan Grinberg et Marc-Olivier Dupin, Julien Billaudeau, Le chant du monde, 2010



Ce livre Cd est une création conjointe associant texte, musique et illustrations, et non une histoire illustrée par une musique préexistante, comme on le voit souvent dans le secteur du disque cd. L'intrigue en est assez lâche, mais son association à la musique recèle des trouvailles sonores. Elle nous conte la malédiction d'une princesse muette qui finira par retrouver la parole avec ses yeux, ses mains, ses bras, par le truchement d'un tuba, rayonnant comme un soleil, brillant comme un miroir et aimant comme une romance. La musique fait là figure de médium à la fois magique et thérapeutique. La mise en page souffle des idées de lecture musicale, en alternant la taille et la graisse des caractères, en accumulant les onomatopées colorées tandis que l'enregistrement estompe la frontière entre bruit et musique, mots signifiants et pur jeu de sonorités.

**Olivia et sa fanfare**, Ian Falconer, Seuil Jeunesse, 2007



Album désopilant dont le personnage titre, s'est mis en tête de créer une fanfare à elle seule avec les objets les plus sonores de la maison. Elle s'imagine déjà défiler au pas dans son costume de parade bariolé, au grand dam du reste de la famille. L'énergie rythmique galvanisante de la marche, l'éclat des sons et des couleurs sont représentés au centre du livre sur une double page à déplier, qui met en parallèle une longue portée de motifs mélodiques répétés à l'unisson et la démultiplication du personnage en rangs serrés de musiciens. La chute (dans tous les sens du terme) est également très sonore...

**Piano, piano**, Davide Cali, Eric Heliot, Sarbacane, 2005



La musique du point de vue de l'enfant : une corvée quotidienne bruyante et chronométrée pour faire plaisir à Maman « qui a sacrifié sa carrière de pianiste afin d'élever son enfant ».

La musique du point de vue de la mère : un accomplissement par procuration, une école de la discipline et un antidote à la télévision.

Plutôt que de jouer *du* piano, l'enfant rêve de jouer *avec* le piano : à l'aviateur, au pirate, et, défouloir suprême, au karateka. À la faveur d'une visite dans les souvenirs du grand-père, il découvrira que la passion brisée de sa mère pour le piano n'était qu'un mythe, et finira par troquer le clavier pour le pavillon rutilant d'un tuba.

Ce livre met en scène la pression sociale et familiale pesant sur l'apprenti musicien, avec en filigrane les connotations respectives du piano et des cuivres, ainsi que la subtile alchimie entre liberté et rigueur nécessaire à toute pratique épanouissante de la musique.

**Auguste le galibot et la mélodie de l'espoir**, Béatrice Fontanel, Claire de Gastold, Actes Sud junior/ cité de la musique, 2004



Livre cd à nouveau, témoignage quasi documentaire sur l'univers très rude de la mine, dans ce nord industriel qui trouve réconfort dans la musique des fanfares et des orphéons. La musique sera en outre le fil d'Ariane qui permettra au jeune galibot de sauver son père, dans tous les sens du terme. L'enregistrement comprend, outre des extraits de fanfares, tout un travail d'évocation des bruits de la mine, qui constituent la face sombre du monde des sons perçus par le jeune garçon dont le rêve, est d'occuper un poste de saxhorn dans la fanfare.

**Fil d'or et bottes blanches**, Irène Cohen-Janca, Candice Hayat, éditions du Rouergue, 2005



Même type de contexte sociologique pour ce court roman, avec cette fois une voix féminine (grande absente de la longue histoire des orphéons...) que la fanfare attire, pour défiler, marcher en rythme dans un élan collectif, toutes choses qui permettraient d'oublier un instant l'anéantissement qui frappe les victimes des crises industrielles « Parce que la fanfare, ça donne envie d'aller au bout du monde ». La dimension déambulatoire est ici envisagée comme constituant à part entière du phénomène musical, mais également tout ce qui entoure la musique même : ses répétitions en amont, ses tenues d'apparat, sa charge émotionnelle collective. Le salut sera dû cette fois à un autre objet sonore : une modeste machine à coudre qui permettra de ré-enchanter le monde et de retisser du lien ... avec du fil doré...

\*\*\*

## Bibliographie : Quelques titres pour aller plus loin

(tous, ou presque, disponibles dans les bibliothèques de la ville de Rennes)

- **Les cuivres**, Alyn Shipton et Myriam de Visscher, Editions Gamma
- **Les travaux d'Orphée**, deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000), harmonies, chorales, fanfares, Philippe Gumpowicz, Edition Aubier
- **Petit dictionnaire illustré de la Fanfare Zébaliz à l'usage des fanfares, orphéons, cliques, batteries, philharmonies et autres sociétés musicales**, Fanfare Zébaliz, Editions buissonnières
- **Leonard Bernstein**, Renaud Machart, Editions Actes Sud
- **Leonard Bernstein conducts West side story** : the making of the recording, DVD, réalisation Christopher Swann, Editions Universal music
- **Les virtuoses** (titre original *Brassed off*), film de Mark Herman, 1997
- **Marching band**, film de Claude Miller, 2010, consacré aux fanfares de deux universités américaines pendant la campagne présidentielle de Barack Obama aux Etats-Unis.

## **Le Breizh Brass** a vu le jour en 2006.

Formé de cinq musiciens lauréats du CNSM (Conservatoire National Supérieur de Musique) de Paris, ce quintette réunit trois solistes et co-solistes de l'Orchestre de Bretagne ainsi que deux artistes associés à cette formation.

Les membres de ce quintette ont souhaité prolonger leur travail au sein de l'Orchestre en défendant un répertoire consacré aux cuivres.

Ils proposent au public de partager leur plaisir d'interpréter aussi bien des pièces originales ou transcrites, mêlant des œuvres exigeantes ou plus légères sans pour autant tomber dans la facilité.

Breizh-Brass est composé de deux trompettes, un cor, un trombone et un tuba :

**Fabien BOLLICH**, trompette solo de l'Orchestre de Bretagne, membre du quintette de trompette "TROMBAMANIA" et lauréat de divers prix internationaux de musique de chambre.

**Stéphane MICHEL**, trompette co-solo de l'Orchestre de Bretagne, titulaire du CA (certificat d'aptitude à l'enseignement) de trompette, membre de FUNKYBIX et de la banda LOS AMARILLOS.

**Vianney PRUDHOMME**, 1er et 3ème Cor de l'Orchestre de Bretagne.

**Stéphane "TONE" GUIHEUX**, trombone solo de l'Orchestre Colonne, trombone co-solo de l'Orchestre Padeloup, professeur à l'école nationale de musique de Bourg la Reine et membre du quatuor PANAM'TROMBONE.

**Olivier GALMANT**, tuba de l'Orchestre des gardiens de la paix de Paris, professeur au conservatoire du 9ème arrondissement de Paris et membre du quatuor MIRAPHONE.