

ORIGINES ET EVOLUTION DE L'ORCHESTRE D'HARMONIE EN BELGIQUE.

Introduction.

Le but de cet exposé est de retracer les grandes étapes de l'histoire de l'orchestre d'harmonie, de faire un survol général de son évolution, des origines à la situation actuelle en Belgique, et de montrer ainsi le véritable visage de cette formation instrumentale.

Je parle ici de "véritable visage" parce que, victime de préjugés tenaces, l'orchestre à vent provoque souvent des sourires très significatifs. Le grand public, la plupart des mélomanes et des musicologues considèrent souvent cette formation instrumentale avec une certaine suffisance : ou bien, on n'en parle pas (la plupart des encyclopédies ou histoires de la musique la passe complètement sous silence), ou bien, on ne lui accorde que peu de considération. Soit parce que la société d'harmonie est constituée d'amateurs, la notion "d'amateur" engendrant celle "d'amateurisme", soit parce qu'on l'assimile à la musique militaire avec tout ce que cela sous-entend de péjoratif. Une revalorisation s'impose donc.

L'approche de la musique pour orchestre à vent est nécessairement complexe, en raison des multiples composantes en cause, qu'elles soient d'ordre sociologique, historique ou esthétique. Étant donné le cadre qui m'est imparti, je ne m'occuperai que de l'orchestre d'harmonie. Les orchestres de fanfares suivent une évolution plus ou moins parallèle, mais nécessiteraient un autre exposé.

I- Les origines.

Si le principe acoustique fondamental et la morphologie de base des instruments qui utilisent le souffle humain pour produire un son subsistent depuis des millénaires, les origines de ces sons "soufflés" se perdent dans la nuit des temps. Ainsi que le remarque G. GOURDET (1), il semble que spontanément la forme et la nature d'objets naturels aient pu conditionner les divers types d'aérophones (2).

Jusqu'à ce jour, rien n'a permis de fixer au-delà des hypothèses, le rôle éventuellement artistique des instruments de musique durant la préhistoire. Des parallèles ethnographiques (3) et les peintures rupestres semblent montrer davantage une musique fonctionnelle à caractère incantatoire et sacré.

Au cours des périodes suivantes, associés ou non aux percussions, des groupes d'instruments à vent seront très vite utilisés pour jouer en plein air et accompagner les faits d'armes.

Le premier but de ces instruments caractérisés par leur force sonore, portables de surcroît, fut essentiellement de donner des appels, des signaux conventionnels d'une manière plus puissante que la voix, de dominer le fracas des armes pour transmettre les ordres du chef au cours de la bataille. Le "vacarme de ces engins bruyants" (4) pouvait aussi semer la peur et provoquer l'effroi chez l'ennemi, alors que l'enchaînement des rythmes et la répétition de formules familières stimulaient l'énergie des guerriers et contribuaient à maintenir le moral des troupes. Enfin, ces instruments servaient parfois à rythmer la marche, à conserver la belle ordonnance des armées ou rehausser l'honneur des triomphes.

De nombreuses références à un orchestre militaire ou du moins à des instrumentistes à vent jouant dans des évolutions militaires peuvent ainsi être trouvées dans l'Antiquité, au Moyen Age et à la Renaissance. L'intérêt de ces formations militaires est surtout de montrer les antécédents des musiques militaires du XVIIe et de la première moitié du XVIIIe siècle. Marc-Antoine CHARPENTIER (v. 1636-1704), Michel Richard DELALANDE (1657-1726), André Danican PHILIDOR (v. 1647-1730) (5), mais surtout Jean-Baptiste LULLY (1632-1687) avec ses Airs de Caroussel en 1686 et Georg Friederich HAENDEL (1685-1759) avec la Firework Music de 1749 peuvent être considérés comme de véritables précurseurs des orchestres à vent modernes.

A côté des orchestres militaires, la musique destinée à être jouée en plein air, dans les grandes salles ou dans les églises lors des cérémonies tant civiles que religieuses, tient également une place importante dans la genèse de l'orchestre d'harmonie. Qu'il s'agisse des recueils de Sacrae Synphoniae de Giovanni GABRIELI, en 1597, du répertoire des ménestrels communaux ou indépendants, ou des Stadtpfeifer, Ratsmusiker à qui sont destinés les recueils de PEZEL, REICHE et SPEER au XVIIe siècle. Nous n'avons malheureusement pas le temps de nous y attarder.

L'origine lointaine des orchestres à vent est donc double. D'une part, la musique militaire avec ses nombreuses références aux instruments à vent : essentiellement fonctionnelle et bruyante au début, elle va aussi petit à petit, prendre un rôle décoratif dans les manifestations. D'autre part, les ensembles d'instruments à vent accompagnant les cérémonies tant civiles que religieuses sont également un facteur important dans la recherche des origines de l'orchestre d'harmonie. L'orchestre d'harmonie est donc apparu dans son principe dans la première moitié du XVIIIe siècle. Il faudra attendre la formidable impulsion donnée par la Révolution française et le perfectionnement et le développement des instruments à vent dans la première moitié du XIXe siècle pour qu'il se révèle sous son visage presque actuel.

II- La naissance et les débuts de l'orchestre d'harmonie (1750-1850).

Dans la plupart des pays européens, on assiste, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, à une affirmation toujours croissante de l'orchestre d'harmonie militaire : le nombre de musiciens augmente, la percussion de la "musique turque" et de nouveaux instruments, tels la clarinette et le cor s'y ajoutent. Des compositeurs tels que W.A. MOZART et J.C. BACH écriront un grand nombre d'oeuvres originales, marches, sérénades et divertimenti pour des formations du même type, constituées le plus souvent de deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, auxquels s'ajoutent parfois des instruments comme des flûtes ou des trompettes (6).

Comme dans tous les autres domaines, la Révolution française va aussi faire sentir ses effets en musique en imposant une nouvelle esthétique et une modification des moyens d'expression. Pour soutenir les grandes partitions chorales et les grandes fêtes de plein air, l'orchestre à cordes va être avantageusement remplacé par un orchestre d'harmonie groupant de 20 à 100 musiciens et plus, suivant les circonstances. L'orchestre accompagnant en 1794 l'Hymne au Panthéon de CHERUBINI (1760-1842) comprenait 68 musiciens (7) :

16 clarinettes	12 contrebasses
6 flûtes .	1 tuba curva
8 cors	1 buccin
8 bassons	1 paire de timbales
4 serpents	2 grosses caisses
4 trompettes	2 paires de cymbales
3 trombones	

Parmi les maîtres de ces grandes fêtes de la Révolution, il faut aussi citer, outre CHERUBINI, CATEL, MEHUL, LESUEUR, et le Belge François-Joseph GOSSEC (1734-1829). Ces compositeurs vont développer une littérature spécialement conçue pour orchestre d'harmonie et que l'on peut diviser en trois groupes :

- les marches militaires, pas de manoeuvres et pas accélérés ou redoublés
- les marches funèbres ou de circonstances
- les ouvertures et les symphonies (8).

Dans le cadre de cet exposé, il est impossible de développer chaque groupe. Je me limiterai donc à vous proposer, à titre d'illustration, une marche funèbre, la Marche lugubre de GOSSEC écrite pour 2 flûtes, 2 clarinettes, 2 trompettes en fa, 2 cors en fa, 3 trombones, 1 basson, 1 serpent, 1 tuba curva, 1 caisse roulante, 1 grosse caisse et un tam-tam. Exécutée d'abord au Champ de Mars en septembre 1790, elle a été redonnée dans presque toutes les pompes funèbres révolutionnaires. Elle fut no-

tamment exécutée par 600 musiciens lors des funérailles de MIRABEAU en 1791 (9).

Exemple 1.

Si la Révolution française a profondément marqué le développement des premiers orchestres d'harmonie militaires, les bouleversements apportés par la prise de la Bastille et la proclamation de la République ont également joué un rôle important dans la formation des premières sociétés instrumentales d'amateurs. Lors de la création de ces ensembles, ce sont en effet les musiques militaires qui vont servir de modèle à la population civile, tant pour leur composition, leur uniforme ou leur organisation que pour leur répertoire. Ces sociétés d'harmonie constituent en fait une réplique et même une copie conforme des formations militaires (10).

Ed. JACOBS, dans sa Nomenclature des Sociétés musicales en Belgique, mentionne 25 sociétés fondées avant 1800 (11). Dans certains cas, ces sociétés d'amateurs se constituent progressivement à partir d'une autre institution d'amateurs : ancienne chambre de rhétorique, société de tir, groupe vocal ou chorale d'église. Dans d'autres cas, elle est directement créée comme telle, née de la nécessité d'animer une fête ou à l'initiative de quelque musicien militaire.

Suite à cette importante promotion depuis la Révolution, les instruments à vent bénéficient, dans la première moitié du XIXe siècle, de multiples innovations. Ces perfectionnements, découverte du mécanisme des pistons et adoption du système des clefs pour les bois, auront une influence décisive non seulement sur la facture et la qualité de ces instruments mais aussi sur la composition instrumentale des orchestres.

Une importante réorganisation des musiques militaires sera menée en Allemagne et en France par deux concurrents acharnés, Wilhem WIEPRECHT et Adolphe SAX. Ce dernier n'hésitera d'ailleurs pas à inventer de nouveaux instruments (12). Il peut être considéré comme le véritable initiateur de la réorganisation des musiques militaires. Voici l'effectif qui sera proposé en 1845 pour les musiques régimentaires françaises (13).

- 1 petite flûte en ut
- 1 petite clarinette en mi b
- 14 grandes clarinettes en si b omnitoniques (1ères et 2èmes)
- 2 clarinettes-basses recourbées en si b, à pavillon de cuivre (système Sax)
- 2 saxophones
- 2 cornets à trois cylindres
- 2 trompettes à trois cylindres (système Sax)
- 4 cors à trois cylindres
- 1 petit saxhorn en mi b
- 2 saxhorns en si b
- 2 saxhorns en mi b (alto)
- 3 saxhorns en si b (à trois ou quatre cylindres)
- 4 saxhorns contrebasses en mi b

- 1 trombone à cylindres (système Sax)
- 2 trombones à coulisse
- 2 ophicléides
- 5 instruments pour la batterie.

Ces musiques militaires animent surtout les cérémonies officielles mais, pendant les périodes de détente, elles participent aussi aux fêtes parisiennes et aux soirées d'apparat de la Cour. En dehors des marches et pas redoublés, des batteries et sonneries réglées par les ordonnances, le répertoire, assez médiocre au début du XIXe siècle avec des adaptations de chansons, ariettes, vaudevilles et airs de danse, va s'élargir petit à petit. A côté d'extraits et adaptations d'oeuvres lyriques, airs d'opéras ou d'opéras comiques, il faut signaler parmi les pièces maîtresses du répertoire original l'Harmonie militaire (1814) de M.-F. BLASIVS, l'Ouverture pour harmonie, op.24 (1826) de F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY et la Grande symphonie funèbre et triomphale (1840) de H. BERLIOZ.

Lors de l'indépendance de la Belgique, les Hollandais laisseront derrière eux huit corps de musique (14). En 1833, l'armée possède déjà cinq fanfares et une harmonie pour la cavalerie et quinze harmonies pour l'infanterie (15).

Né des inventions décisives d'Adolphe SAX et de l'impulsion donnée par la Révolution française, l'orchestre d'harmonie va ensuite connaître de 1850 à 1930 un développement extraordinaire que l'on peut qualifier d'âge d'or.

III- L'âge d'or (1850-1930).

Dans la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXe siècle, les nombreux corps de musique régimentaires casernés dans les petites villes de garnison vont prendre part à un nombre considérable de prestations de toutes sortes : embellissement des parades, fêtes patriotiques ou autres manifestations politiques, concerts pour agrémenter les loisirs des soldats ou des habitants, concerts philanthropiques et participation aux nombreux concours et festivals.

Une formation plus rigoureuse des musiciens militaires et le perfectionnement de la facture instrumentale ont conféré aux instruments un plus large éventail de possibilités et de ressources variées de timbre, permettant de faire de l'orchestre d'harmonie une copie plus ou moins conforme de l'orchestre symphonique, dans laquelle clarinettes, saxophones et saxhorns tentent de remplacer les instruments à cordes.

Le répertoire original "savant" ou "sérieux" n'étant pas très développé, ces musiques vont surtout jouer des transcriptions de chefs d'oeuvres classiques, qu'il s'agisse d'une oeuvre pour orgue, d'une oeuvre symphonique ou d'une oeuvre destinée

à la scène lyrique. Les orchestres militaires vont ainsi diffuser dans la masse, par des concerts gratuits sur les kiosques des localités dépourvues parfois de toute vie musicale, des oeuvres que seule la bourgeoisie pouvait entendre à l'opéra ou au concert.

Ces oeuvres sont traitées selon deux procédés : la transcription de l'ouverture et des épisodes symphoniques ou alors l'arrangement des moments forts et des thèmes importants en pots-pourris désignés sous le nom de fantaisies, mosaïques, airs favoris ou bouquet de mélodies. Parmi les compositeurs les plus volontiers transcrits figurent ROSSINI, MEYERBEER, WAGNER, BEETHOVEN, BIZET, BERLIOZ et GOUNOD.

A côté de ce rôle "éducatif" et de "diffusion artistique", l'harmonie militaire remplit aussi celui d'un orchestre fonctionnel, de divertissement. Ce répertoire plus facile comprend essentiellement, en dehors des marches régimentaires, une grande quantité de pots-pourris, d'airs d'opérettes ou d'airs à la mode, des soli instrumentaux, de la musique de danse de divers types tels que valse, polka ou polonaise.

Voici l'ouverture de la Pie voleuse de ROSSINI dans une transcription pour harmonie de G. WITTMAN.

Exemple 2.

Durant la même période, les sociétés instrumentales connaissent également une efflorescence remarquable. Les multiples inventions d'Adolphe SAX donnent en effet aux orchestres d'amateurs les moyens de croître encore en nombre et en importance. Des sociétés instrumentales vont naître partout, des grandes agglomérations jusqu'au plus petit des villages. En 1851, on compte 436 sociétés instrumentales en Belgique (16). Nombre qui va s'élever jusqu'à plus de 2.500 à la veille de la première guerre (17).

Si les corps de musique militaires fournissent encore le modèle, comme dans la première moitié du XIXe siècle, c'est surtout grâce à l'essor économique et au mécénat de la bourgeoisie industrielle qu'on assiste à ce formidable mouvement de la constitution de sociétés musicales ouvrières. L'engouement du peuple pour la pratique musicale va en effet attirer l'attention des établissements industriels qui vont organiser des formations puissantes et d'un niveau parfois supérieur aux musiques régimentaires. Une étude des règles de fonctionnement et une approche sociologique de ces harmonies d'amateurs montreraient que ces sociétés musicales constituent en fait de véritables institutions sociales permettant à la bourgeoisie industrielle d'étendre et de renforcer un paternalisme déjà établi. Si l'objectif officiel de ces sociétés est d'une part, d'assurer une détente formative et des loisirs agréables et d'autre part de fournir un service à une communauté en participant aux diverses activités, le patronat s'offre ainsi une image de marque honorable et

surtout, surveille la classe ouvrière.

Ce mouvement de création de sociétés d'amateurs se retrouve aussi dans les régions rurales où, séduites surtout par le côté spectaculaire des uniformes et par l'animation qu'ils mettent dans les fêtes, les communes encouragent la mise sur pied de ces groupements. Au départ, c'est souvent spontanément et à l'initiative de quelques dévoués qu'une société de musique se constitue : une personne possédant quelques notions musicales, acquises dans la musique militaire ou parce qu'elle est l'organiste du village met ses connaissances à la disposition de ses concitoyens. Le dynamisme du phénomène est tel que l'on n'hésitera pas à créer deux rivales dans une commune, même petite. Cette multiplication est due, dans certains cas, à l'abondance des musiciens ou des candidats-musiciens, à des dissensions, à la concurrence entre deux cafetiers ou encore à la politique locale. On trouve parfois dans le même village un orchestre catholique, un autre socialiste et un troisième libéral.

De leur côté, les postiers, cheminots et pompiers organisent aussi des sociétés musicales, harmonies, fanfares ou chorales.

Toutes les sociétés d'harmonie jouent surtout, comme les harmonies militaires, un répertoire de transcriptions d'oeuvres symphoniques. Elles permettent ainsi, comme je l'ai dit tout à l'heure, l'accès au grand répertoire et à la musique en général d'une immense majorité, tant les interprètes que leurs auditeurs, qui ne pourrait atteindre autrement la diffusion musicale.

Quant au répertoire de divertissement, correspondant plus aux aspirations du public des kiosques, plus souvent joué par des formations de villages plus petites, il se compare également à celui des corps de musique militaires. Une préférence semble être marquée pourtant pour des soli instrumentaux : il s'agit de "morceaux de bravoure", "airs variés" pour petite flûte, clarinette, baryton ou cornet le plus souvent, qui permettent aux harmonies de la Belle Epoque de mettre en valeur certains de leurs exécutants particulièrement brillants.

A côté des grandes sociétés qui rivalisent lors des nombreux concours et tournois, il existe aussi des petites sociétés à effectif réduit où le recrutement s'effectue au hasard et qui sont souvent incomplètes et déséquilibrées; ces petites formations vont très vite appartenir au folklore et ne jouer que quelques danses, polkas ou pas redoublés.

En Belgique, la littérature originale pour orchestre d'harmonie n'aura que quelques apparitions fugitives dans la deuxième moitié du XIXe siècle. C'est à Paul GILSON (1865-1942) qu'il faut attribuer l'initiative d'un certain progrès dans le répertoire original. Manifestant une sympathie particulière pour ces ensembles instrumentaux, GILSON s'est attaché surtout à en relever le niveau artistique par sa participation aux concours ou

tournois. Il les a dotés de tout un répertoire spécialement conçu pour eux, écrivant d'innombrables oeuvres de difficultés graduées, depuis les pièces plus faciles pour les petites formations jusqu'aux ouvrages plus ambitieux tels que les Variations symphoniques de 1901 ou la Rapsodie en 1909.

Après lui, il faut citer André SOURIS (1899-1971), Auguste DE BOECK et Marcel POOT (1901), trois autres compositeurs qui s'adresseront aux orchestres d'harmonie. Marcel POOT formera, avec d'autres élèves de GILSON, le groupe des Synthétistes qui jouera un rôle important et dont je reparlerai ci-après.

Voici, composé en 1923 pour le Cercle Musical de Marchiennes, un Scherzo d'André SOURIS.

Exemple 3.

IV- Le déclin (1930-1970).

Si la situation des sociétés musicales ne semble guère avoir changé au lendemain de la première guerre mondiale, celle-ci va néanmoins se dégrader progressivement pendant l'entre-deux-guerres.

Vers 1930, alors qu'aux Etats-Unis, les orchestres à vent s'épanouissent considérablement avec les "school " et "university bands", en Belgique, comme dans la plupart des autres pays européens, les harmonies d'amateurs entrent dans une sorte de pré-décadence que consacre l'évolution des moeurs consécutive à la seconde guerre mondiale.

Les causes de ce déclin sont nombreuses : changement de diapason, manque d'adaptation du répertoire, nouvelles exigences de la musique "légère", loisirs de plus en plus nombreux, absence d'une réelle formation musicale à l'école, transformation des mentalités, etc... (18).

Cette désaffectation se fait sentir le plus dans les grands centres. Si, dans les zones rurales, certaines sociétés sont encore très prospères, elles sont tellement rares en considération du nombre de formations encore existantes, que la situation paraît catastrophique dans les années 60.

Beaucoup de sociétés réagissent en changeant complètement d'objectif. Elles se "démilitarisent" et s'orientent ensuite vers le jazz et le dixieland, la musique de variétés ou alors vers le folklore local avec un répertoire de danses et d'airs traditionnels le plus souvent improvisés lors des fêtes et kermesses de villages. D'autres harmonies, inspirées par les formations américaines, insistent sur le "show" et développent des éléments secondaires où l'intérêt pour la musique est fortement réduit : cliques, corps de tambours ou sections de majorettes.

Quant aux orchestres militaires, leur grand nombre va être

considérablement réduit dans la réorganisation des armées qui suit la dernière guerre mondiale. Des 76 corps de musique officiels et non-officiels d'avant 1945, il n'en reste plus qu'une dizaine en 1949 (19). Bien qu'attachées au service des différentes branches militaires, ces formations restent encore des orchestres de "concert" mais leur fonction sociale et éducative de servir d'ersatz à l'orchestre symphonique et de diffuser la musique "classique" sous forme de transcriptions n'a plus véritablement de raison d'être. Convenant mal aux exigences de la musique légère d'après 45, bénéficiant de moins en moins d'intérêt de la part du public, ces musiques militaires jouissent néanmoins d'une certaine stabilité par rapport aux harmonies locales du fait de leur statut professionnel et essaient de rester des "modèles d'exécution" pour les nombreux orchestres civils.

Parmi les orchestres militaires, le grand orchestre d'harmonie des Guides, possédant depuis 1832 le statut de "musique particulière du roi", continue à s'imposer comme formation modèle, par la double sélection rigoureuse de ses éléments et de son répertoire.

Seul orchestre belge permanent avant l'orchestre de la radio en 1932 et l'orchestre national en 1936, l'orchestre des Guides, sous la direction d'Arthur PREVOST, offrait dans l'entre-deux-guerres, à la fois un instrument de travail et en même temps des possibilités de concerts. C'est ainsi que des anciens élèves de GILSON, POOT, DE BOURGUIGNON, SCHOEMAKER, BERNIER, STRENS, BRENTA et DE JONCKER fondent le groupe des synthétistes et développent toute une littérature originale pour orchestre d'harmonie. Le même souci de faire connaître et valoriser les compositeurs et ce que d'aucuns appellent la "grande musique à vent belge", se retrouvera aussi chez les successeurs de Prévost à la tête des Guides : qu'il s'agisse de Franz WANGERMEE (1946-48), Simon POULAIN (1948-57), Karel TORES (1957-61) ou Yvon DUCENE (1962-85). Parmi les compositeurs qui écriront pour les Guides après la seconde guerre mondiale, citons Jean ABSIL, Peter CABUS, Eric FELDBUSH, Jacques LEDUC, Jean LOUEL et Victor LEGLEY.

A côté de cette littérature originale difficile et souvent inabordable par des formations d'amateurs, se développe, à partir de 1950, le répertoire composé par des chefs de corps de musique militaires. Bien placés pour comprendre la situation et les besoins des orchestres amateurs et civils, ils décident d'écrire des compositions qui ne sont pas seulement utilisables par leur propre musique mais qui enrichissent également le répertoire des orchestres d'amateurs. A côté des marches traditionnelles, se développe ainsi tout un répertoire spécifique pour orchestres d'harmonie. Ces compositions tentent de présenter un "bon goût musical" : en fait, beaucoup y est sacrifié au goût du public et relève souvent de la musique légère et de divertissement. Il m'est impossible de donner ici une liste complète. Voici les plus connus : Constant MOREAU, Jos HANNIKEN, Guy DUIJK, Jos MOERENHOUT, Roland CARDON, Mario CARION,

Charles FRISON, Arthur HELDENBERG, Gustave DE ROECK, André VERGAUWEN.

V- L'orchestre d'harmonie contemporain (depuis 1970).

Actuellement, la Belgique possède encore six orchestres de musique militaires :

- la Musique du Premier Corps d'Armée (Ossendorf, R.F.A.)
- la Musique des Forces de l'Intérieur (Arlon)
- la Musique de la Force Navale (Ostende)
- la Musique de la Force aérienne (Bruxelles)
- la Musique de la Gendarmerie (Bruxelles)
- la Musique des Guides (Bruxelles).

Placé sous la direction du Major Yvon DUCENE et depuis 1985, de Norbert NOZY, le grand orchestre d'harmonie des Guides continue à s'imposer comme l'orchestre d'harmonie de référence; ceci, même au niveau européen.

Parmi les dernières créations belges, citons "Frisés" de Jacqueline FONTYN en 1975 et la "Conquête de l'espace" de René DEFOSSEZ en 1981.

Exemple 4.

Décrire le répertoire actuel des sociétés musicales n'est pas chose aisée. Plusieurs études ont été entreprises à partir de questionnaires envoyés aux sociétés mais les réponses sont souvent vagues et n'apportent que peu d'informations intéressantes. Le répertoire varie beaucoup selon la valeur du chef d'orchestre et semble avant tout dépendre des objectifs que se sont fixés les orchestres à vent.

Actuellement, l'orchestre d'harmonie en Belgique se présente sous trois grands aspects :

- 1) Le premier groupe est constitué par les petites harmonies de village et les sociétés, jadis florissantes, qui ont réussi à passer le cap des années soixante mais qui, aujourd'hui, sont en véritable déclin. De plus en plus réduites au point de vue effectif, elles n'avaient déjà pu subsister jusqu'ici qu'en adoptant les changements que j'ai mentionnés tout à l'heure : show, folklore, cliques, majorettes ... etc.
- 2) A côté de ces petites formations, certaines sociétés, regroupant encore un grand nombre d'exécutants, ont réussi à garder l'aspect des harmonies de l'âge d'or. Néanmoins, elles remplissent progressivement une fonction de survivance d'une tradition florissante un siècle avant mais qui se maintient encore.

Dans leur répertoire, souvent très influencé par les productions d'Outre-Atlantique, il importe de distinguer les concerts-promenades ou défilés, les aubades, les processions, les messes et les concerts en salle.

La multiplication et l'accessibilité des possibilités de formation musicale ont favorisé un relèvement qualitatif du répertoire et surtout de l'exécution : l'apprentissage instrumental n'a plus lieu dans la société, mais dans les écoles et académies de musique où le niveau artistique ne cesse de s'élever. Néanmoins, l'adage "la musique pour le peuple et par le peuple" semble encore constituer la base essentielle dans le choix des morceaux à exécuter. En fait, il s'agit souvent d'une musique "légère", musique fonctionnelle de danse ou de divertissement. A côté d'arrangements traditionnels, apparaissent des adaptations de musiques de films, de comédies musicales, d'airs à la mode et même de jazz, pop ou rock. Le programme type de la plupart de ces sociétés est le suivant :

- au moins une oeuvre d'inspiration classique
- une ou plusieurs marches ou danses
- deux ou trois morceaux de genre
- une ou deux oeuvres originales récentes pour orchestre d'harmonie.

Les oeuvres originales étrangères sont de plus en plus souvent abordées.

Parmi les compositeurs belges, à côté des chefs d'orchestres militaires, il faut aussi citer André WAIGNIEN, Jean SEGERS et Werner VAN CLEEMPUT qui se sont véritablement spécialisés dans la composition pour orchestre à vent.

- 3) Le troisième aspect de l'orchestre d'harmonie actuel est encore tout à fait minoritaire. Se souciant beaucoup moins de l'aspect sociétair et de leur rôle officiel dans la commune, considérant le temps des "fanfouilles" révolu, des harmonies prennent le parti d'une musique plus exigeante, "sérieuse" et choisissent un répertoire original de qualité destiné à être joué uniquement dans des salles de concert devant un public de choix. Confié à des directions expertes, cet orchestre d'harmonie permet d'abattre les préjugés et l'indifférence du public et peut rivaliser ainsi avec tout autre formation instrumentale.

Conclusion.

Au terme de son évolution, l'orchestre d'harmonie ne répond plus seulement à une fonction utilitaire et de divertissement, mais peut aussi engendrer une expérience esthétique. Un répertoire de qualité et une exécution soignée permettent à l'orchestre d'harmonie d'abattre les préjugés, d'affirmer sa spécificité et de conquérir une place dans la vie musicale.

Si la musique des Guides contribue largement à cette reconnaissance définitive et si la situation actuelle des harmonies d'amateurs donne encore le signe d'une vitalité considérable, la plupart de ces sociétés instrumentales assurent difficilement leur originalité. Celles-ci ne survivront et ne s'enrichiront qu'à condition de rénover et rajeunir l'image de marque. Il est temps de se pencher sérieusement sur les problèmes de choix du répertoire et d'améliorer la formation des instrumentistes et

surtout des chefs.

Puisse cet exposé, qui s'est voulu résolument optimiste, contribuer quelque peu à la revalorisation et à la reconnaissance définitive de cette formation instrumentale.

Jean-Marie XHONNEUX

Licencié en Musicologie Ulg.

Notes.

- 1- GOURDET (G.), Les instruments à vent, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p.8.
- 2- Mot proposé par SACHS (C.), Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Leipzig, Breitkopf, 1930, p.245, pour désigner les instruments dont le son est dû à la vibration d'une colonne d'air.
- 3- Voir SCHAEFFNER (A.), Origine des instruments de musique, Paris, Mouton, 1936.
- 4- Pour BRENET (M.), La musique militaire, Paris, Renouard-Laurens, 1917, p.12, le terme "musique" doit être appliqué ici avec réserve, impliquant seulement que les sons étaient produits par l'emploi d'instruments qui sont les précurseurs naturels de nos instruments musicaux. De même PIETERS (F.), Van trompet-signaal tot muziekkapel, Kortrijk, Muziekcentrum, 1981, p.2 : "Wat wij echter geluid noemen, was voor onze voorouders muziek, dus houden wij het bij de term muziek!" (Ce que nous appelons "bruit" était pour nos ancêtres de la musique, donc nous nous en tiendrons au terme musique!)
- 5- Hautboïste de la Grande Ecurie et membre de la Chapelle Royale, André Danican PHILIDOR dit l'ainé (v.1647-1730) fut nommé bibliothécaire par Louis XIV afin d'inventorier les pièces écrites pour la musique royale. Il compila ainsi en 1705 un recueil assez important regroupant ses propres pièces et des oeuvres de M. HOTTETERRE, C. BABELON, M. DESMARETS ou J.-B. LULLY.
- 6- WHITWELL (D.), A new history of wind music, Evanston, The Instrumentalist, 1980, pp.11 et 16.
- 7- WHITWELL (D.), Band Music of the French Revolution, Tutzing, 1979, p.84.
- 8- Ces symphonies ne comportent souvent qu'un mouvement et ne sont en fait que des allegros de symphonie précédés ou non d'une introduction lente.
- 9- D'après WHITWELL (D.), Op. cit., p.23 et 26.
- 10- A ce propos, notons que ces sociétés d'amateurs portaient souvent l'appellation d'"harmonies militaires". Aujourd'hui encore, en Angleterre, l'harmonie, en tant que formation instrumentale est souvent désignée par le terme "military band", gar-

dant cette association avec l'armée.

- 11- JACOBS (Ed.), Nomenclature des sociétés musicales en Belgique, Anvers, Van Merghem, 1853.
- 12- A ce sujet, voir HAINE (M.), Adolphe SAX ((1814-1894). Sa vie, son oeuvre et ses instruments de musique, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1980.
- 13- D'après KASTNER (G.), Manuel général de la musique militaire à l'usage des armées françaises, Paris, F. Didot, 1848, p.273.
- 14- PIETERS (F.), Op. cit., p.31.
- 15- ID., ibid., p.39.
- 16- D'après POELS (J.), De Volkse Muziekverenigingen, hun oorsprong - hun evolutie in België, in Vademecum ten dienste van de Belgische volkse muziekverenigingen, s.l., 1956.
- 17- D'après WANGERMEE (R.), Les sociétés musicales, in La Musique en Belgique du Moyen Age à nos jours, Bruxelles, 1950.
- 18- Signalons l'analyse très précise des causes du déclin des sociétés dans la région du Centre par DARQENNE (R.), dans son ouvrage récent Musique, industrie et politique, Haine-Saint-Pierre, 1985.
- 19- PIETERS (F.), Op. cit., p.147.

Exemples musicaux.

- Exemple 1 : Marche lugubre de F.J. GOSSEC, Anthologie de la musique française pour harmonie militaire, vol.I, Musique des Gardiens de la Paix de Paris sous la direction de D.DONDEYNE, disque ERATO STE 50259.
- Exemple 2 : Ouverture de La Pie voleuse de G. ROSSINI, transcription de G. WITTMAN, Musique de la Police nationale française sous la direction de P.BIGOT, disque ALB 295.
- Exemple 3 : Scherzo d'A. SOURIS, Hommage aux grands musiciens de St Gilles, Grand orchestre d'harmonie des Guides sous la direction d'Y. DUCENE, disque Palette PC005.
- Exemple 4 : Frises de J. FONTYN, Grand orchestre d'harmonie des Guides sous la direction de N. NOZY, disque Terpsichore 1982 060.
-