



La famille des saxhorns dans l'orchestre d'harmonie français

Table ronde de Paris, Samedi 11 octobre 2008

Liste des participants et intervenants

Benoît BARBERON, Administrateur de l'Orchestre d'Harmonie de la Région Centre — *assesseur-administrateur de l'AFEEV*

Patrice BERNARD, Compositeur et orchestrateur — *assesseur-administrateur de l'AFEEV*

François CARRY, Chef-adjoint de la Musique des Gardiens de la Paix de Paris (ER), professeur au CRR de Paris — *assesseur-administrateur de l'AFEEV*

Michel CHEBROU, Compositeur, clarinettiste — *trésorier de l'AFEEV*

Francis COITEUX, Compositeur

Guy DANGAIN, clarinettiste, concertiste international

Walter DEMONTROND, Chef d'orchestre de l'Harmonie des Automobiles Peugeot à Sochaux

Philippe FERRO, Chef de la Musique des Gardiens de la Paix (2000-2007), Chef de l'Orchestre d'Harmonie de la Région Centre, flûtiste — *vice-président de l'AFEEV*

Philippe FRITSCH, professeur de saxhorn euphonium au CNSMD de Paris, soliste à l'Orchestre d'Harmonie de la Garde Républicaine — *président de l'association Saxhorn-Euphonium-Tuba (ASET)*

Pascale JEANDROZ, Chef-adjointe de la Musique des Gardiens de la Paix de Paris

Ferdinand KOCH, professeur de direction d'orchestre au Conservatoire Militaire de l'Armée de Terre

Philippe LANGLET, Chef de l'Orchestre d'Harmonie de Dunkerque, directeur artistique de « Coups de Vents » — *président de l'AFEEV*

Patrick PERONNET, Chef de l'Orchestre d'Harmonie de Saint Priest (Rhône), orchestrateur — *secrétaire de l'AFEEV*

Jean-Luc PETITPREZ, professeur assistant au CNSMD de Paris pour la classe de saxhorn euphonium, musicien à l'Orchestre d'Harmonie de la Garde Républicaine, professeur au CRR de Douai

Claude PICHAUREAU, Chef de la Musique des Gardiens de la Paix de Paris (1981-1991), professeur au CNSMD de Paris

André SOUPLET, Compositeur, Chef de musique militaire (ER)

Thierry WEBER, Chef d'orchestre de l'Harmonie de Chenôve (Côte d'Or) — *assesseur-administrateur de l'AFEEV*

Martine ZUBLER, directrice des éditions Coréla

Compte-rendu

Samedi 11 octobre 2008, l'Académie Française pour l'Essor des Ensembles à Vent organisait pour la deuxième fois une table ronde, consécutive à son Assemblée Générale. Accueillis dans la salle Fauré du CRR de Paris, 14, rue de Madrid, une vingtaine de participants ont partagé leur opinion et mis en commun leur compétence sur le thème « **Présent, passé et avenir de la famille des saxhorns dans l'orchestre d'harmonie** ».

L'Académie française pour l'Essor des Ensembles à Vent (AFEEV) a, dans cette optique de réflexion, sollicité et réuni quelques personnalités passionnées par la question. Dans l'ordre alphabétique : **Benoît BARBERON, Patrice BERNARD, François CARRY, Michel CHEBROU, Francis COITEUX, Guy DANGAIN, Romain DEGEORGES, Walter DEMONTROND, Philippe FERRO, Philippe FRITSCH, Pascale JEANDROZ, Ferdinand KOCH, Philippe LANGLET, Patrick PERONNET, Jean Luc PETITPREZ, Claude PICHAUREAU, André SOUPLET, Thierry WEBER, Martine ZUBLER.**

Après quelques mots d'accueil prononcés par **Philippe Langlet**, président de l'AFEEV, **Patrick Péronnet** rappelait les thématiques du débat. Cette table ronde a pour objet de s'interroger sur le devenir d'une famille homogène, les saxhorns, qui a contribué à forger l'identité de l'orchestre à vent français, de sa relative disparition, de son enseignement, des nouveautés techniques apportées aux instruments, de sa littérature au XXI^e siècle. Cette réflexion s'inscrit dans la suite des réflexions menées à Lille lors de la table ronde organisée par l'AFEEV sur le thème « Répertoire et échanges sur les pratiques orchestrales des ensembles à vent »[1]. Lors de cette réflexion, **Philippe Ferro**, rejoint par **Roger Boutry** et l'ensemble des participants évoquait la « couleur française » de l'orchestre d'harmonie et, particulièrement le rôle joué par le groupe homogène des saxhorns dans la composante instrumentale de l'orchestre d'harmonie français. La globalisation/mondialisation du son, ses causes et conséquences évoquées alors, montrent bien le danger de l'appauvrissement, en France, de cette couleur spécifique, par l'abandon, dans les orchestrations contemporaines de cette famille et sa relative disparition.

La réflexion commune élaborée lors de cette deuxième table ronde est présentée ici sous la forme de son déroulement, incluant les interventions des divers participants dans les conditions du débat. Les notes de bas de page sont des addendas permettant d'approfondir la réflexion et sont du seul fait des auteurs de ces lignes. Pour des facilités de lecture, nous avons regroupé quatre thématiques abordées dans le cours des échanges :

1. Le groupe homogène des saxhorns : pour une définition,
2. Saxhorns, euphoniums et ténorhorns,
3. L'emploi du saxhorn basse dans l'orchestration, l'instrumentation et sa littérature propre,
4. Les saxhorns et les ensembles d'instruments à vent,
5. La facture instrumentale contemporaine,
6. L'enseignement spécialisé du saxhorn basse.

Il est arrivé que, pour des raisons de compréhension et de logique, nous avons déplacé des interventions du continuum de la conversation afin de les recaler dans une des six thématiques précisées ci-dessus.

Enfin, nous avons reproduits, en annexe, un article explicatif sur l'évolution historique des instruments de Claude Pichaureau. Nous invitons nos lecteurs à se documenter sur internet par l'intermédiaire de deux sites particuliers consacrés aux saxhorns, euphoniums et tubas www.saxhorn-euphonium-tuba.com site qui a pour vocation la promotion et la valorisation de ces instruments et de leur interprètes et <http://jeanluc.matte.free.fr>, site présentant une typologie des instruments à vent selon leur mode de production des notes (nombreuses illustrations).

Enfin nous rappelons que la table ronde se terminait par un concert offert avec le soutien de Feeling Music. Bastien BAUMET, lauréat des concours d'entrée à la Musique de la Flotte de Brest et à la Musique de l'Air de Paris, musicien à la Musique des Gardiens de la Paix de Paris, 1er prix du Concours International d'Euphonium à Jeju (Corée du sud) en août 2008, nous présentait un programme euphonium et saxhorn-basse dans des oeuvres écrites pour l'instrument utilisé. Nous tenons à le remercier de sa contribution et à le féliciter pour sa prestation ainsi que la pianiste accompagnatrice.

Patrick PÉRONNET — *secrétaire de l'AFEEV*

1. Le groupe homogène des saxhorns : pour une définition

Claude Pichaureau : Concernant le « groupe homogène des saxhorns », il s'agit bien d'une famille d'instruments qui s'est structurée depuis longtemps. Quand on parle saxhorn, souvent on ne sait pas de quoi il s'agit. La pensée se tourne vers les seuls instruments graves de cette famille. Lorsque l'on évoque les saxhorns, on pense saxhorn-basse, associés (ou dissociés) aux euphoniums et autres tubas. En fait la grande famille évoquée est celle des tubas, mais même entre spécialistes on n'est pas d'accord sur le sens à donner au mot « saxhorn ». La question est de savoir ce qu'a apporté Adolphe Sax[2] au tuba[3]. Le tuba était un instrument d'origine allemande[4] et conique de l'embouchure jusqu'au pavillon. Sax a apporté un détail supplémentaire : il a ajouté une branche de l'embouchure au premier piston. Et, ce faisant, il a ajouté à ce cuivre doux entièrement conique un timbre plus clair, plus précis, notamment dans le grave. L'euphonium, lui, est en fait un tuba ténor. Les euphoniums ont repris la formule du tuba allemand. Les luthiers américains ont essayé, aux XIXe et XXe siècles, par leurs recherches acoustiques et organologiques, de trouver des formules différentes de celles d'Adolphe Sax, ce dernier, ayant, par une stratégie de « brevets » déposé sa marque sur sa production de saxhorn[5]. De ces recherches sont issus des instruments différents. Il en est ressorti la trompette cornet, et l'euphonium, formule ténor du tuba, de différentes tonalités (en ut, sib, mib) ce qui ne change rien à ce rattachement au tuba. C'est la même chose pour les saxhorns, ce n'est pas la tonalité qui fait l'instrument mais c'est sa perce et sa branche.

Ferdinand Koch : Qu'en est-il alors d'une définition donnée pour le bugle ?

Claude Pichaureau : Le bugle est entièrement conique, à la différence du cornet qui est cylindro-conique. C'est pour ça que je me permets de dire que c'est un tuba soprano.

Philippe Fritsch : Je ne pense pas que la vraie nature distinctive entre les deux familles soit dans l'aspect conique ou cylindro-conique. Je pense que ce qui change réellement c'est la longueur de la branche avant d'arriver dans le premier piston...et donc la précision de l'instrument dans le grave.

Claude Pichaureau : La différence est visuelle. Quand vous voyez la branche qui rentre directement dans le premier piston, c'est un tuba ou un euphonium. Si vous voyez une branche plus longue au dessus, là c'est un instrument de la famille des saxhorns même si la branche a légèrement évolué selon les travaux des facteurs d'instrument au XIXe et XXe siècle.

Philippe Fritsch : Saxhorn, au début, c'est la marque de la fabrication d'Adolphe Sax et de ses brevets. Par la suite, on a enlevé l'appellation saxhorn, pour les basses notamment, pour des raisons de droits liés aux brevets. A la place de saxhorn basse on a gardé le nom ténor, basse, contrebasse qui correspond au contre-tuba.

Michel Chebrou : Je pense qu'il serait bien, au moment où nous définissons le saxhorn, de parler de la famille exacte du départ, c'est-à-dire le petit bugle mib, le bugle sib, l'alto mib, le baryton sib, la basse sib, la contrebasse mib et la contrebasse sib.

Philippe Fritsch : Nombre de ces instruments sont issus des fanfares de cavalerie ou de défilé depuis la réforme Sax [6], d'où leur forme et leur homogénéité de pupitre.

Patrick Péronnet : Est-ce une schématisation quand on trouve sur les traités d'orchestration, ceux notamment destiné aux ensembles à vent, la volonté d'intégrer les saxhorns comme une famille homogène, tout comme on parle de la famille homogène des clarinettes ? On parle d'un instrument qui évolue par sa taille et non pas par sa technique, comme la famille des saxophones, qui est dans le même esprit du soprano au contrebasse. Est-ce qu'il y avait volonté, à un moment donné, de schématiser cette production industrielle puisqu'on est dans une époque d'ère industrielle, pour en faire une famille très homogène et avec un son très homogène ? Si je pose naïvement la question c'est parce qu'elle nous intéresse aussi dans l'écriture orchestrale et donc dans le rendu auditif. Est-ce une volonté délibérée d'Adolphe Sax, ou bien le fruit du hasard ?

Philippe Fritsch : À l'époque d'Adolphe Sax, on retrouve pour les saxhorns, comme pour les saxophones, cette volonté d'avoir une alternance sib, mib, les mêmes doigtés, une seule clé (de sol). Ensuite la logique a éclaté. C'est la résultante des recherches en facture instrumentale et de la concurrence. Mais, au départ, il y avait bien l'envie d'avoir une famille homogène.

Michel Chebrou : Il y a eu des œuvres d'ailleurs signalées dans le traité de Désiré Dondeyne et Frédéric Robert[7] qui évoquent la fanfare de Sax. C'est à dire le groupement des saxophones et du groupe homogène des saxhorns. Il y a eu des œuvres qui ont été écrites typiquement pour ces formations là, qui, depuis, ont disparu[8].

André Souplet : Les fanfares de cavalerie ont une tradition de tonalité en mib. Nous venons d'évoquer des instruments essentiellement en sib. Qu'en est-il des instruments en mib issus de la tradition à cheval, quelle place occupent-ils dans cette famille homogène des saxhorns ?

Philippe Fritsch : Actuellement la Fanfare de cavalerie de la Garde Républicaine joue des saxhorns contrebasse mib et sib.

Ferdinand Koch : Si nous restons dans les définitions comment peut-on distinguer les trompettes, cornets et autres des saxhorns.

Claude Pichaureau : Il faut user d'un langage organologique pour distinguer cuivres clairs (conception cylindro-conique de l'instrument : trompettes, cors, trombones) des saxhorns qualifiés de cuivres doux (conception conique de l'instrument : du petit bugle au saxhorn contrebasse). Une autre entrée est esthétique, il serait heureux d'évoquer les cuivres ténors, les cuivres basses et les cuivres contrebasses.

2. Saxhorns, euphoniums et ténorhorns

Guy Dangain : Que sont les wagner-tuben ? Quelles différences y a-t-il entre les wagner-tuben, les saxhorns et les euphoniums.

Claude Pichaureau : Entre Adolphe Sax et Richard Wagner c'était « la guerre »[9]. Quand Wagner a voulu un cuivre « ténor » dans l'équilibre orchestral à l'usage de ses opéras, il ne voulait pas l'instrument de Sax, en usage depuis près de trente ans. Il a demandé que l'on crée un autre tuba ténor. La maison allemande Moritz fabriqua alors des « tuben » devenus depuis « wagner-tuben ». La conception de l'instrument est assez hétéroclite puisqu'il s'agit de tubas ténors avec une perce et un pavillon de cor dirigé vers l'avant. Le wagner-tuba est un instrument qui n'est pas très équilibré et que l'on retrouve encore dans les formations militaires allemandes.

Philippe Fritsch : Il y a en fait trois types d'instruments : les saxhorns, les euphoniums et les ténorhorns (littéralement cor-ténor). Ces derniers (auxquels se rattachent les wagner-tuben) sont toujours utilisés aujourd'hui dans les formations militaires ou de musique populaire de l'Europe de l'Est, qu'ils soient dotés de palettes ou pistons, ce n'est pas ce qui fait leur spécificité. Le particularisme du saxhorn reste la longueur de la branche.

Pascale Jeandroz : Qu'en est-il de l'embouchure ?

Philippe Fritsch : les ténorhorns utilisent des embouchures de cor, soit conique, pour les autres tubas, le bassin de l'embouchure est curviligne. L'embouchure, élément important, puisque le son y prend naissance, n'est pas l'aspect différenciateur entre les trois familles décrites précédemment.

Patrick Péronnet : Après ce balayage organologique et essentiel à la compréhension quels seraient les atouts respectifs du saxhorn et de l'euphonium ?

Philippe Fritsch : Le saxhorn est un instrument plus polyvalent parce qu'il a une plus grande tessiture notamment dans le grave. À l'Orchestre d'Harmonie de la Garde Républicaine, à la demande de Roger Boutry, on a essayé pendant trois ans l'euphonium en remplacement du saxhorn basse. Mais, très vite, cela a posé des problèmes de son au niveau de l'orchestre.

Chaque instrument à ses avantages : l'euphonium, permet de jouer à un niveau moindre et a toujours un très joli son, il est actuel, il est moins typé plus polyvalent et plus ouvert sur l'avenir alors que le saxhorn est plus difficile à maîtriser bien qu'ayant une émission du son facile. Il a plus de couleur et exprime

plus de nuances (du double piano au double forte) notamment dans les orchestrations de qualité. C'est totalement différent. L'un est plus mélodique (legato des saxhorns) l'autre a de bons atouts dans la puissance (euphonium). Finalement, au bout de trois ans, le pupitre de la Garde s'est remis au saxhorn parce que cela permettait d'exprimer des choses un peu plus subtiles.

À partir de cette expérience, on a essayé d'adapter les avantages des deux formes d'instrument avec la maison Antoine Courtois en modifiant la longueur de la branche des euphoniums tout en conservant un système à quatre pistons. Et au début on pensait que ça ne marcherait pas, qu'on aurait un son bouché comme sur l'euphonium. Finalement grâce à la modification de la branche, cela fonctionne très bien.

Jean-Luc Petitprez : L'euphonium va très bien dans les mélodies, mais il est moins performant dans les choses plus subtiles, il est déficient dans le grave à la différence du saxhorn, riche et complémentaire avec les saxhorns contrebasses sib utilisés à l'orchestre.

3. L'emploi du saxhorn basse dans l'orchestration, l'instrumentation et sa littérature propre

Claude Pichaureau : Le problème peut être déplacé du seul débat technique à celui de l'orchestration. Contrairement à une idée reçue, l'euphonium ne remplace pas le saxhorn c'est un ténor, au plus un baryton. Il n'a pas la générosité que l'on trouve dans le grave du saxhorn. Dans une orchestration pour orchestre d'harmonie, la ligne de basse donnée à l'euphonium n'est pas satisfaisante car c'est un ténor-baryton. Si on indique, sur le conducteur « euphonium », et que l'on n'apprécie pas cette remarque importante, la résultante est bien différente de l'attente esthétique. Pour les orchestrateurs, le résultat espéré n'est pas le résultat entendu. On ne peut pas entendre En utilisant l'euphonium on n'entend pas un son de basse couplé à une contrebasse homogène et complémentaire, mais on n'entend un ténor et une contrebasse d'où les innombrables confusions. L'euphonium ne remplace pas le saxhorn basse, c'est un ténor.

Philippe Fritsch : Dans ce cas-là il faudrait chercher à lier l'euphonium au tuba, et le tuba au contre tuba pour palier à ces manques et posséder un son plus homogène. Il est aussi à noter que dans l'aigu il existe des tubas ténors qui sont, en fait, de petits tubas.

Claude Pichaureau : Pensons aux compositeurs perdus dans la dénomination précise de ce qu'ils souhaitent entendre. Ils ne sont pas aidés par cette confusion. Il serait heureux que ce qui est pensé et écrit pour l'euphonium soit joué par l'euphonium ; même chose pour le saxhorn. Dans l'ignorance des compositeurs et des « écoles d'écriture », il serait heureux qu'ils puissent entendre la différence afin d'établir leur choix[10]. Concernant les interprètes, un autre problème surgit lorsqu'il s'agit de distinguer saxhorn français et euphonium. Les musiciens étrangers jouant l'euphonium n'ont pas la technique de l'ambitus jouant dans le grave (tuba) ou dans l'aigu (euphonium), alors que nous avons gardé cette culture de l'aigu au grave grâce au saxhorn et à sa famille. C'est une grande particularité de la musique française.

Philippe Langlet : Je peux témoigner de ce dilemme. Lors de la création du concours de composition Coups de Vents au Havre, puis à Lille, nous avons intégré les saxhorns dans l'instrumentarium, pour l'écriture. Nombre de compositeurs étrangers ne comprennent pas vraiment l'instrument. L'écriture étant celle de

ténors (euphonium) transposée d'ut à sib. Mais la conception n'est pas celle de l'orchestration française. Pour faire court, un compositeur d'Amérique du Sud ne comprend pas la subtilité de notre débat. Il reste attaché à son instrumentarium : euphonium – tuba, séparant ténor et basse, sans la transition vers le baryton.

Philippe Fritsch : Il est vrai que, même chez nous, en France, l'usage du mot saxhorn a un côté ringard, ce qui explique aussi les confusions. On désigne des saxhorns par le nom « générique » d'euphonium par crainte du mot, de l'étiquette. C'est notamment vrai chez les marchands d'instruments de musique. On ne propose jamais un instrument sous l'appellation saxhorn mais systématiquement sous le nom d'euphonium...même lorsqu'il s'agit d'un saxhorn. C'est une réalité commerciale et de marketing. Un autre exemple est l'idée qu'un instrument argenté sonne mieux qu'un instrument cuivre verni. C'est encore une idée commerciale, et non esthétique.

Michel Chebrou : Il fut un temps où François Poullot[11] publiait un livre sur le tuba aux éditions Billaudot[12]. Peut-être manque-t-il aujourd'hui une référence littéraire, un livre sur le saxhorn qui permettrait de mieux en appréhender sa spécificité. Cela permettrait peut-être d'éviter l'isolement dans lequel se trouve aujourd'hui l'école française du saxhorn.

Philippe Fritsch : Il est vrai que l'école française du saxhorn est unique au monde. Dans la mondialisation économique et culturelle, l'euphonium domine très largement le marché mondial. Lorsque des musiciens étrangers viennent se perfectionner en France, autour du saxhorn, ils ne savent pas comment jouer, notamment jouer l'octave en dessous. Ils sont désemparés. De fait l'école française se retrouve de plus en plus isolée mais avec, sans doute, une plus grande capacité d'adaptation. Nous avons appris la manière de jouer anglo-saxonne, le jeu sur l'euphonium, nous maîtrisons la tessiture de cet instrument, son répertoire. Une preuve évidente en est, que, nos musiciens français, gagnent leurs concours réservés à l'euphonium. Les musiciens issus de l'école anglo-saxonne n'ont pas encore fait la démarche réciproque, ce qui renforce ce sentiment d'isolement.

Claude Pichaureau : L'écriture française pour le saxhorn basse est en sib alors que l'écriture étrangère est en ut. La difficulté est flagrante, pour l'école française, lorsque nous référons aux concours internationaux. Lors du dernier concours international de Jeju (Corée du Sud), Bastien Baumet s'est vu refusé d'interpréter une pièce soliste de Jacques Casterède écrite pour saxhorn basse sib sur un saxhorn basse, on lui a imposé l'euphonium. Cela ne l'empêcha pas de remporter le concours. Mais le compositeur peut se sentir quelque peu trahi.

Martin Zubler : Qu'en est-il de la littérature pour saxhorn, est-elle abondante, éditée, accessible ?

Jean-Luc Petitprez : Le répertoire est important[13]. Je dirais qu'il est aussi important que le répertoire de l'euphonium.

Claude Pichaureau : Il existe pour le saxhorn un répertoire patrimonial important. A titre d'exemple, le Conservatoire de Paris dans lequel nous sommes accueillis aujourd'hui, commandait chaque année une pièce pour saxhorn à l'usage des examens de fin d'année. Et la commande était passée auprès de compositeurs reconnus. La pièce se présentait avec un accompagnement piano. Il y a là tout un répertoire à redécouvrir et à entretenir. Mais dans le même temps, aujourd'hui, on constate un appauvrissement d'un répertoire contemporain. Les compositeurs délaissant le saxhorn et écrivant pour l'euphonium.

Philippe Fritsch : On ne devrait pas opposer saxhorn et euphonium. Ce sont des instruments complémentaires. Il en est de même pour le ténorhorn. Il y a trois familles et nous souhaitons que chacune soit respectée. Il ne s'agit pas de les opposer mais de veiller à leur complémentarité dans le respect du compositeur et de l'interprétation musicale.

Guy Dangain : Très récemment j'ai retrouvé une partition pour clarinette et saxhorn, pièce écrite par Eugène Bozza, en 1960, pour Fernand Lelong et moi-même. Elle fut jouée lors d'un concert dans notre cité minière à Sains en Gohelle en présence du compositeur 1er Grand prix de Rome. Cette partition est en deux mouvements (allegro vivace et scherzo). J'ai l'intention de la proposer à l'édition chez Billaudot.

Patrick Péronnet : Quand je reçois du matériel musical, en qualité de chef, il m'arrive très fréquemment de ne pas trouver de matériel pour les saxhorns barytons, basses et contrebasses, dans leur tonalité de sib. La famille des bugles est absente depuis trente ans des orchestrations. Récemment recevant une œuvre française (Danses Rituelles d'Ida Gotkovsky), publiée par un éditeur français (Billaudot) j'ai eu la surprise de constater qu'il n'existait pas de « ligne » pour les saxhorns, l'édition ne propose de matériel que pour l'euphonium en ut et le tuba (ut). Dans cette situation les orchestres et les chefs (s'ils ne prennent pas leur plume pour réécrire à la main ou leur ordinateur, pour refaire un matériel d'orchestre) n'ont plus de basse sib. Seuls quelques éditeurs français continuent à le faire, mais tout le matériel américain et hollandais qui débarque avec l'euphonium et le tuba n'est jamais transcrit. Les conclusions de cette situation sont inquiétantes pour les orchestres d'harmonie en général et la couleur de l'orchestre français en particulier.

4. Les saxhorns et les ensembles d'instruments à vent

Patrick Péronnet : Je souhaite poser une question à Philippe Ferro qui a été, pendant sept ans, à la tête d'une formation d'élite, la Musique des Gardiens de la Paix de Paris. J'ai assisté, il y a quelques années à une répétition (un partiel) des « Dionysiaques » de Florent Schmitt. À l'époque j'avais admiré la volonté du chef de faire jouer la partition par l'ensemble pour lequel elle a été écrite. Les pupitres de cuivres clairs et de saxhorns se complétaient. Est-ce habituel dans les grandes formations professionnelles ?

Philippe Ferro : Le problème est que les orchestres, y compris les plus grandes formations professionnelles, ont pris l'habitude de ne pas jouer l'orchestration originale. Il semble que depuis le XIXe siècle, petit à petit, les orchestrations originales sont oubliées, « épurées » et on arrive à une situation curieuse où des œuvres sont interprétées avec la moitié de l'instrumentarium de départ. Aucune autre formation musicale ne trouverait cela satisfaisant. Ni dans l'orchestre symphonique, ni dans la brass-band. Le travail que j'ai mené avec l'Orchestre d'Harmonie de la Région Centre sur l'intégrale des œuvres de Florent Schmitt[14], m'a permis de jouer les « Dionysiaques » avec, pour la première fois, la totalité de l'instrumentarium exigé par le compositeur. La famille des saxhorn, par exemple, y est complète : petit bugle mib, 1er et 2ème bugle, 1er et 2ème alto mib, 1er et 2ème baryton sib, 1ere et 2ème basse sib, contrebasse mib et contrebasse sib. Le résultat en « couleur » d'orchestre est extraordinaire, mais je dois reconnaître qu'il est très difficile d'obtenir tout l'instrumentarium. Et

pourtant, lorsque l'on reprend des compositions originales ou de superbes transcriptions du XIXe et de la 1ère moitié du XXe siècle, l'orchestre d'harmonie ne négligeait aucun des membres de cette famille. C'était aussi sa spécificité et sa couleur.

Patrick Péronnet : L'exemple qui me vient en tête est celui de l'orchestration et des systèmes informatiques permettant l'édition (production assistée par ordinateur). Le listing des instruments proposé par de nombreux programmes (dont Finale 2004 mac ou pc) ne prenait pas en compte les saxhorns, ni leur dénomination, ni leur tonalité, ni leur clé d'usage. Saisir en informatique musicale obligeait à référer exclusivement à l'euphonium (ut) ou au tuba (ut).

Thierry Weber : Il y a une évolution puisque les dernières versions de ce type de programme ont intégré les saxhorns.

Claude Pichaureau : On pourrait prendre un autre exemple intéressant, l'intégration du pupitre de saxhorn au brass-band. Les effectifs d'un brass band sont rigides. On y trouve 10 cornets sib, 1 ou 2 bugles sib, 3 ou 4 saxhorns altos, 2 saxhorns barytons, 2 euphoniums (et pas de saxhorn basse), 2 trombones complets, 1 trombone basse, 2 tubas mib, 2 tubas sib. Il est significatif que les saxhorns disparaissent dans les sons ténors-barytons-basses au profit de l'euphonium et des tubas. La raison en est simple. Lorsque le « modèle » brass-band s'est figé et standardisé au Royaume Uni, le luthier, engagé dans les compétitions nationales de brass-band (la firme Besson) n'avait pas le droit (brevet) de fabriquer des saxhorns. Les euphoniums et tuba se sont alors imposés puisque libres de droits.

Patrick Péronnet : Dans la nomenclature et dans la présentation des ensembles instrumentaux, il est indispensable de rappeler que l'orchestre de fanfare intègre saxophones, cuivres clairs, saxhorns (pupitre homogène très complet) et percussions. Hélas, ces formations, excessivement nombreuses au XIXe siècle et dans la 1ère moitié du XXe siècle sont en voie de disparition aujourd'hui. Nous donnerons l'exemple de la très célèbre fanfare « La Sirène » de Paris, riche d'une parthèque impressionnante, qui s'est transformée en orchestre d'harmonie ces dernières années.

5. La facture instrumentale contemporaine

Patrick Péronnet : En complément d'un débat de spécialistes et de hautes valeurs esthétiques, il est un autre domaine handicapant pour le saxhorn français, celui de la facture instrumentale. La réalité pour les parents, pour les associations musicales comme pour les conservatoires de province est liée aux moyens financiers. Lorsque l'on recherche un saxhorn basse auprès des facteurs d'instrument, on est souvent étonné par son prix. Dans le même temps les catalogues des revendeurs d'instruments de musique proposent des euphoniums à des prix abordables. Il est fort rare, par ailleurs, d'être correctement renseigné par un revendeur, mais au su de ce que nous venons de dire de l'organologie de l'instrument, cela semble bien normal. Il est évident que l'on fait selon ses moyens sans le choix réel de l'instrument.

Jean-Luc Petitprez : Les facteurs français sont rares et produisent peu pour un public réduit, alors que les fabricants étrangers ne produisent que des euphoniums. C'est un simple rapport d'offre et de demande, ce que l'on appelle la loi du marché. Il est évident que cela contribue au déséquilibre actuel.

Philippe Langlet : A l'heure où de nombreux projets de classes d'orchestre à l'école voient le jour, existe-t-il des instruments (saxhorn basses) « économiques » sur le marché ?

Philippe Fritsch : Hélas non, aucun facteur ne produit de réelle série d'étude à prix modéré.

Jean-Luc Petritprez : Philippe Fritsch, comme moi-même sommes sollicités pour de nombreuses master-class en France. Lorsque nous regardons la nature de l'instrument pratiqué on constate, actuellement, une répartition de 50% de saxhorns et 50% d'euphoniums. Cependant le parc instrumental neuf est très largement favorable à l'euphonium. Les élèves jouant le saxhorn utilisent des instruments anciens, parfois centenaires, et très souvent prêtés par les sociétés musicales locales.

6. L'enseignement spécialisé du saxhorn basse

Patrick Péronnet : Aujourd'hui le saxhorn basse est encore pratiqué en Belgique et en France mais force est de constater qu'il ne s'exporte pas ailleurs

Michel Chebrou : Ce qui a fait longtemps le succès du saxhorn, surtout dans les sociétés amateurs, c'est que l'instrument a une émission facile et une « virtuosité » facile pour des amateurs. Un autre de ses avantages était que la technique des doigtés et de l'émission du son apprises sur le bugle étaient transposables à tous les membres de la famille des saxhorns.

André Souplet : Fut un temps pas si ancien où tout le monde démarrait à la petite embouchure et ce n'était que par la suite qu'on pouvait accéder aux autres instruments de la famille. A titre personnel j'ai débuté au bugle, et il n'était pas question, à l'époque, que je joue de la trompette, il fallait le faire en cachette.

Patrick Péronnet : Aujourd'hui, en province, loin des belles démonstrations d'orchestres d'harmonie professionnels et complets (qui ne sont, hélas, que parisiens), il n'y a plus de référence à la palette sonore unique qu'apportent les saxhorns au sein de l'orchestre d'harmonie. Il y a un phénomène de mode. Sans doute aussi faut-il rappeler les ravages de la mondialisation. La remarque faite par André Souplet est très significative. Aujourd'hui, les orchestres d'harmonie ne possèdent plus de bugle ni d'alto (et il est bien rare qu'ils possèdent les cors pour se passer des saxhorns alto en mib). Les barytons se raréfient tout comme les basses et contrebasses. Cela commence par l'enseignement. On n'enseigne plus le bugle en école de musique, on y enseigne souvent le cornet pour accéder à la trompette, mais la proposition du bugle offerte à un débutant est exceptionnelle.

Claude Pichaureau : Dans les grands conservatoires on laisse la liberté au candidat de jouer le bugle, le cornet ou la trompette. On peut considérer que le bugle et le cornet sont complémentaires de la trompette (sonorité, timbre, émission du son, répertoire...).

Patrick Péronnet : Certes, mais j'évoque les écoles de province et là le choix ne s'impose pas.

Mais ce n'est qu'un aspect du problème. Les élèves tubistes sont rares. Dans les conservatoires régionaux et nationaux il y a des classes, mais reconnaissons que là encore, elles ne débordent pas d'élèves. Lorsqu'une structure d'enseignement spécialisée ouvre avec courage une classe, la direction de l'établissement se heurte à deux difficultés. D'une part (et c'est particulièrement vrai dans le monde associatif) lorsque l'école possède un instrument il est souvent ancien, et, de

fait, l'élève débute sur un saxhorn (sans le savoir), d'autre part si l'enseignant est issu d'une classe de tuba de conservatoire, il influera pour l'enseignement de son instrument ou de l'euphonium. Qu'en est-il donc de l'avenir pour le saxhorn si cela ne passe pas prioritairement par l'enseignement de l'instrument ?

Jean-Luc Petitprez : Nous, depuis une dizaine d'années, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, nous nous appliquons à appeler un chat, un chat. C'est-à-dire qu'un saxhorn est un saxhorn, un euphonium est un euphonium et un tuba est un tuba. C'est important, nous insistons auprès de nos élèves, qui, nous le souhaitons pour eux, seront les futurs enseignants. Nous sommes des professeurs de saxhorn, d'euphonium et de tuba. A force de faire ce travail, on arrive à inculquer la différence.

Philippe Langlet : Il vous appartient, à vous, enseignants spécialisés, de clarifier tout cela, même si vous n'avez pas totalement raison par rapport à l'histoire, vous êtes les arbitres de ce développement.

Jean-Luc Petitprez : On pourrait aller plus loin dans ce raisonnement au niveau de l'effectif de la classe, en distinguant le saxhorn de l'euphonium. C'est déjà fait pour distinguer la classe de saxhorn/euphonium de la classe de tuba. Nous pouvons nous interroger sur cette évolution possible.

Philippe Fritsch : Notre conception a été, jusqu'à présent, de ne pas opposer saxhorn et euphonium/tuba. Nous pensons qu'une stratégie cohérente pour défendre la couleur d'un répertoire par le saxhorn, vaut mieux qu'un affrontement. Dans l'histoire récente, le combat basson français / fagott a été en grande partie perdu par le basson français. Cela tient au fait de la mondialisation et notamment celle des chefs d'orchestre qui parcourent le monde et dont on dit qu'ils ont homogénéisé, dans l'orchestre symphonique, le son et les couleurs, au détriment des particularismes locaux ou nationaux. Nous pourrions prendre pour exemple la disparition de la clarinette allemande au profit de la clarinette française, disparition encore du hautbois viennois, vis-à-vis des hautbois français (et cor anglais, le fameux « french horn » anglo-américain). Dans cette logique, il ne faut rien simplifier, le bon usage des mots est indispensable. Évoquer le saxhorn ne doit pas susciter la honte, il est de notre devoir d'éviter ce complexe d'infériorité. Notre travail consiste à le présenter partout dans le monde avec sa couleur, son répertoire et sa technique. La guerre du saxhorn ne devrait pas avoir lieu. Nous serions condamnés à la perdre.

Patrick PÉRONNET — *secrétaire de l'AFEEV*

ANNEXE

Tuba or not tuba ?

Tubas, saxhorns, euphoniums, basses...

Qui sont-ils, quels sont leurs points communs, leur différence.... Les professionnels eux-mêmes ne sont pas toujours clairs...J'essaierai donc de faire le point le plus simplement et objectivement possible.

Tout d'abord, un peu d'histoire quant aux origines : « le Tuba » ou « la Tuba Corva » désignait dans l'infanterie romaine, une grande « trompette » en bronze, droite ou enroulée avec l'embouchure. Il y avait également « le Cornu » (corne de boeuf) et « la Buccina » (ancêtre du trombone, perfectionnée au IXe siècle par la coulisse, devenant ainsi « la Saqueboute » en associant le cylindre et le conique. Environ 2000 ans plus tard, vers 1590, apparaissent le « Serpent » (basse de cornet à bouquin, ancêtre du cornet avec une embouchure en ivoire ou « bouquin »). Ce n'était pas un « cuivre ». Il était alors constitué de deux troncs de cône raccordés par collage, en bois de noyer évidés à la gouge et recouverts de cuir. Il évolua de 6 à 9 trous avec clés jusqu'au début du XIXe siècle. Hector Berlioz (1803-1869) fut l'un de ceux qui le condamna avec virulence en le qualifiant de « hurleur froid et abominable ». Il poursuivait avec la plus grande clairvoyance : « ... le Tuba-Basse et même l'Ophicléide lui sont de beaucoup préférables... ». « L'Ophicléide » fut officiellement inventé par le français Frichot vers 1790. C'est un Serpent en laiton à embouchure amovible, muni de plateaux et de clés. Il fut décliné en famille du grave à l'aigu, mais seul l'Ophicléide-Basse s'imposa comme premier successeur du Serpent, dans les orchestres symphoniques ou militaires (décret 1820). Un autre cuivre conique à clés et plateaux fut conçu en 1856, avec non plus une embouchure, mais une anche double : le « Sarussophone ». Inventé par Gautrot et Sarrus, il fut décliné lui aussi en famille, mais une fois de plus, seul le Sarrussophone-Basse s'imposa temporairement pour palier à la médiocrité d'alors du Contrebasson. Les Ophicléides et les Sarussophones, instruments hybrides, étaient en fait des impasses, mais qui permirent néanmoins d'aboutir à l'équilibre idéal de la grande famille des Tubas.

« Les Tubas », issus à la fois du Cor à clés, du Cornet à bouquin, de l'Ophicléide et du Bugle à clés, apparurent d'abord en Allemagne en 1835, construits par Moritz pour les musiques militaires de Prusse. Ce fut une des nombreuses applications d'une précédente et importante innovation : le piston, par Bluchmel et Stoftzel en 1814. Vint ensuite un compositeur italien : Spontini, qui introduisit ces instruments en France vers 1836.

C'est alors qu'Adolphe Sax eut l'opportunité et le talent de perfectionner ces Tubas, tant du point de vue acoustique (qualité du son, homogénéité, justesse) que mécanique (en les dotant notamment d'une branche d'embouchure prolongée d'une pompe d'accord, avant d'entrer dans le premier piston). Renouvelant ainsi complètement ces Tubas en les organisant bien entendu en famille et les considérant dès lors comme une véritable invention personnelle, il leur donna le nom générique de « Saxhorns » (de la contrebasse au petit bugle).

Les procès, les polémiques, les malentendus se sont alors succédés. Et encore aujourd'hui, les querelles d'appellation, les confusions de classification, peu ou prou exacerbées, n'en sont pas moins toujours présentes ! Les tribulations entre Adolphe Sax, Directeur de la musique de scène à l'Opéra de Paris et Richard Wagner sont restées célèbres et à l'origine de la création du « Tuba ». En effet, Wagner se considérait comme trahi par les transcriptions de ses musiques de scène par Adolphe Sax qui imposait ainsi ses instruments à l'Opéra. Wagner fit donc construire en 1876, pour la « Tétralogie », des « Tuba » par la maison Moritz de Berlin. Ces instruments étaient en fait des Tubas Ténors avec une perce et un pavillon de cor, dirigé vers l'avant. Cette petite perce ayant été adoptée sur les conseils du chef d'orchestre Richter (corniste d'origine). Ce ne fut pas une grande réussite mais assurément une nouvelle source d'ambiguïté ! Les Tubas allemands, quant à eux, ont continué parallèlement à bénéficier des progrès industriels et artistiques, tout en gardant leur caractéristique première de branche d'embouchure courte, entrant directement dans le premier piston. En France, les orchestres symphoniques du XXème siècle utilisèrent en complément du pupitre de trombone, un tuba dit « français » en ut et à six pistons, avec ou sans pavillon orientable. C'était en fait un tuba ténor-basse que l'évolution des perces des cuivres clairs et des cors a condamné à être remplacé par le tuba-basse en fa allemand pensé en ut.

Dans le même temps, les Saxhorns à la sonorité plus timbrée et au grave plus puissant ont continué à être utilisés dans les Orchestres d'Harmonie et dans des emplois occasionnels en Orchestre Symphonique.

Toutefois au cours du XXème siècle, est apparu aux USA un concurrent version ténor de la famille des tubas « l'Euphonium » en sib (mais pensé en ut). En effet, durant la première moitié du XXème siècle, les Américains firent des recherches pour tenter de renouveler les Orchestres d'Harmonie. Ces différents essais ne parvinrent pas à supplanter la forme générale de l'Orchestre d'Harmonie Français adoptée dans le monde entier. Il en resta toutefois quelques résultats, tels ces deux nouveaux instruments ; la « Trompette-Cornet », 50% conique, ainsi que « l'Euphonium », dont les caractéristiques en version Ténor, sont les mêmes que le Bugle (soprano commun des familles Tubas ou Saxhorns) d'où son nom venant de « Euphonie », qui désigne une combinaison de sons doux et agréables à entendre.

Actuellement, dans le cadre des conservatoires français, les Euphoniums et les Saxhorns Ténors sont enseignés dans un même groupe, avec un esprit de complémentarité, au même titre que les cornets et les bugles dans les classes de trompette.

De même, les Tubas-basses en fa, Contretuba ut ou même Saxhorn contrebasses sib, sont enseignés en classe dite de « tuba », réduisant ainsi le terme « tuba » aux instruments graves !

Citons enfin pour mémoire, qu'un Tuba alto mib (dit « Pichotte ») est toujours utilisé dans les Brass-Bands anglais. Mais les ensembles de cuivres français le remplacent avantageusement par les cors, suivis en cela par de nombreux pays.

En conclusion, on peut constater que ces instruments sont des purs produits de l'ère industrielle et qu'ils sont donc en évolution constante, bénéficiant des progrès techniques permanents et des mouvances planétaires au même titre que l'humanité.

Donc... à suivre et que vive la musique !

Claude PICHAUREAU

Extrait de la Newsletter de la WASBE France, pages 7-9. 2002

[1] Lire à ce sujet « Répertoire et échanges sur les pratiques orchestrales des ensembles à vent » Cahier n°1 de l'Académie Française pour l'Essor des Ensembles à Vent, table-ronde, samedi 28 juin 2008, août 2008.

[2] Dans les nombreuses notes et études biographiques consacrées à Adolphe Sax nous renvoyons à la lecture de l'article qui lui est consacré par le magazine Beaux Arts Musée de la Musique, hors série, décembre 1996, pp.58-59, et au chapitre « Adolphe Sax : un homme de génie », extrait de l'ouvrage d'Andrea ZERMANI Saxo, l'instrument mytique, adaptation française Guillemette de Véricourt, éditions Gründ, 2004, pp.11-25. L'ouvrage fondamental consacré à Adolphe Sax reste celui de Malou HAINE Adolphe Sax, Bruxelles, 1980

[3] Concernant l'histoire du tuba, nous pouvons référer à l'article de François THUILLIER, Il était une fois...le Tuba, journal de la CMF n°453, août 1994, pp. 9-11.

[4] Le tuba-basse, en fa, est une invention attribuée à Wieprecht et Moritz, facteurs berlinois, dans la période 1838-1840. Il était censé remplacer les serpents et l'ophicléide (ophis=serpent, cléides=clé) inventé selon Fétis par un nommé Frichot vers 1790.

[5] Le flou autour de la définition du saxhorn est à l'origine de nombre de confusions. Nous citerons comme exemple celle donnée par le Dictionnaire de la Musique, Science de la Musique, Technique, Formes, Instruments, sous la direction de Marc HONEGGER, tome 2, éditions Bordas, Paris, 1976, page 918 : « SAXHORN, instr. A vent en cuivre, à pistons, inventé à Paris par A. J. Sax en 1843 et breveté en 1845. La famille s'étendait d'abord du soprano en mib à la contrebasse en mib ; elle s'agrandit peu après d'une contrebasse en sib et d'un sopranino en sib, rarement utilisé. A l'origine les s. aigus avaient la forme d'un clairon (pavillon dirigé vers l'avant) et les graves la forme d'un tuba (pavillon dirigé vers le haut), mais au bout de quelques années la famille entière adopta cette dernière forme, qu'illustre J. G. Kastner dans son Manuel général de mus. Militaire (1848). Les s. furent adoptées (sic) par l'armée française dès leur création et se répandirent peu à peu dans toutes les fanfares, où, de l'alto en mib aux contrebasses, ils sont devenus des instruments usuels après avoir été légèrement modifiés par des facteurs comme Besson et Courtois. »

[6] Sa réforme des musiques militaires, adoptée en 1845 fut abolie en 1848 et ne fut rétablie qu'en 1854.

[7] Désiré DONDEYNE et Frédéric ROBERT Nouveau Traité d'orchestration à l'usage des harmonies, fanfares et musiques militaires, Editions Henry Lemoine, Paris, 1969, 368 pages.

[8] Adolphe Sax, comme nous le rappelle Francis PIETERS , dirige la Fanfare de l'Opéra de Paris dès 1847. Elle est composée de 20 musiciens et fut utilisée à de nombreuses occasions dans la période 1847-1850. Sa composition est la suivante : 2 petits saxhorns (mib), 2 premiers saxhorns alto (mib), 2 deuxièmes saxhorns altos (mib), 2 premiers saxhorns contralto (sib), 2 deuxième saxhorns contralto (sib), 1er et 2ème saxhorn baryton (sib), 1er et 2ème cornet à cylindres (mib), 4 saxhorns basses à 4 cylindres (sib), 1ère et 2ème trompette à cylindres (mib), 2 saxhorn contrebasse (mib), 2 tambours militaires. (Francis PIETERS, Les Musiques de Scène à l'Opéra pour ensemble à vents, journal de la CMF, n°538, octobre 2008, page 12).

[9] Lire en annexe l'article de Claude PICHAUREAU Tuba or not tuba ? Publié dans le journal n°2 de la WASBE-France, reproduit ci-après avec son autorisation.

[10] Remarquons que les traités d'orchestration tentent une approche descriptive des instruments pour mieux en saisir l'usage. Mais ce n'est pas toujours vrai. Dans son Guide de l'instrumentation...Jean Philippe Vanbeselaere est très évasif sur le sujet puisqu'il laisse confondus « Saxhorns et tubas » (Jean Philippe VANBESELAERE Guide de l'instrumentation à l'usage des ensembles d'instruments à vent, éditions Van de Velde, 2002, pages 44-45. Il en est de même dans l'ouvrage de Félix HAUSWIRTH Le chef d'orchestre à vent , édition Ruh Musik, Suisse, 2001, 118 pages. Dans cet ouvrage l'auteur associe quasiment les « petite basse sib/euphonium » et les « tuba/contrebasse » (pages 32-33).

[11] François Poullot est, entre autre l'auteur d'un article consacré au Tuba, publié dans le journal de la CMF en décembre 1980 et janvier 1981 et portant sur les origines de l'instrument et son histoire aux XIXe et XXe siècles. Il est aussi l'auteur d'ouvrages pédagogiques destinés aux tubas, saxhorns basses et contrebasses.

[12] François POULLLOT À propos du Tuba, éditions Billaudot

[13] Nous renvoyons à la littérature publiée chez de nombreux éditeurs spécialisés français, que ce soient les éditions Robert Martin, Alphonse Leduc, Billaudot, etc...

[14] CD Florent Schmitt, intégrale pour ensembles à vent, Orchestre d'Harmonie de la Région centre, direction musicale Philippe Ferro.

Contacts : Benoît BARBERON – chargé de production : 06 08 89 04 43 ou contact@harmonieregioncentre.com