

**Patricia Adkins Chiti<sup>1</sup>**  
**Présidente**  
**Fondation Adkins Chiti: Donne in Musica – Italie**

Le 30 octobre 2003

## **Diversité culturelle – Diversité musicale**

### **Une vision différente – Les femmes dans la musique**

Dans de nombreuses parties du monde les traditions orales d'une nation sont automatiquement transmises de mère en fille et l'histoire confirme que la transmission de la culture dépend des femmes, même si les manuels scolaires et universitaires ne le rappellent pas fidèlement. Permettez-moi juste de vous rappeler que le premier son qu'un bébé entend est la voix de sa mère, et que dans de nombreuses sociétés, cette voix est chantante...

La musique est un phénomène global, mais chaque système musical est simultanément un modèle de et pour, le système culturel dont il est part. Si les systèmes musicaux sont ainsi inscrits dans la différence culturelle, de même, le sont d'autres phénomènes que nous considérons « normaux », « naturels », et comme « dans le cours des choses ».

Le genre n'est pas la seule catégorie qui forme et/ou détermine l'expérience musicale ou artistique individuelle ; la classe, l'âge, l'ethnie, sont aussi des facteurs significatifs et interdépendants. L'univers dans lequel les femmes ont existé comme musiciennes et artistes créatrices, est loin d'être naturel. En effet, le monde musical et le secteur culturel dans son ensemble, n'est pas seulement construit à partir d'une perspective masculine mais aussi simultanément constitué comme un moyen de perpétuer l'hégémonie et le contrôle social masculin. Jusqu'à très récemment – dans presque toutes les formes de culture musicale – les femmes ne pouvaient pas explorer des moyens alternatifs d'expression, même si elles le souhaitaient, du moment qu'elles devaient rivaliser avec les hommes. Malgré un accès plus limité à l'éducation musicale, malgré moins d'opportunités pour la publication et l'exécution, ainsi que moins d'incitation à la production de pièces de grande envergure communes à la musique occidentale classique qui étaient « incontestablement caractéristiques des *grands compositeurs* », les femmes dans l'histoire ont été présentes dans *toutes* les sociétés et *tous* les siècles en tant que compositeurs, exécuteurs, ainsi que pour transmettre *leur héritage culturel*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Présidente de l' International Adkins Chiti: Fondation Femmes en Musique, musicienne et musicologue, elle a été reconnue dans la monde entier comme pionnière, dans le milieu de la recherche concernant les femmes dans la musique. Elle a écrit 40 livres et plus de 800 articles spécialisés au sujet des femmes compositeurs et créateurs de culture musicale, l'histoire des chanteurs et des familles de musiciens pour des éditeurs en Italie, Europe, Asie, Etats Unis et Amérique Latine aussi bien que la préparation d'éditions de critique musicale d'œuvres de femmes, en Italie et aux Etats Unis. Elle a créé, dirigé et produit une longue série d'émissions de télévision pour RAI TV intitulé « Femmes en Musique ». Depuis 1980 elle a dirigé des festivals, des séries de concerts et des séminaires d'étude en Italie et à l'étranger, et travaille aussi de près comme experte, dans les politiques culturelles avec des gouvernements et des universités en Europe, aux Etats Unis et en Asie. Elle était membre de la Commission Nationale Italienne pour la Parité homme-femme quand en mars 1998 elle a été invitée par le Directeur Général de l'UNESCO à présenter ses propositions en faveur des femmes auprès de la Conférence Intergouvernementale sur les Politiques Culturelles pour le Développement.

<sup>2</sup> Patricia Adkins Chiti – Document présenté pendant le Forum Session n°9- 1er Avril 1998, Stockholm pendant la Conférence Intergouvernementale sur les Politiques Culturelles pour le Développement intitulé « Tangible and

Nous avons un *héritage* partagé, non pas quelque chose de statique ou d'immuable mais quelque chose qui dépend de la transmission d'une génération à l'autre, d'un pays à l'autre. Sans doute, les technologies modernes peuvent nous aider, en ce sens, d'une façon importante . *La musique va là où elle veut, elle ne saurait être arrêtée aux frontières.*

Les femmes en tant qu'artistes sont absentes des encyclopédies, ne sont pas mentionnées dans les textes de référence et on les trouve rarement des les curricula scolaires. Cependant, les premiers artistes professionnels dans le bassin méditerranéen étaient les prêtresses musiciennes dans la cité d'Ur. Les femmes dirigeaient les premières bandes musicales en Asie Mineure et en Egypte en tant que cantatrices sacrées. La danse, le rituel, le son des voix et des instruments, les vêtements, les bijoux, les parfums – tout cela nous aidait à célébrer le sacralité des saisons de la vie. Nous chantions et dansions pour la naissance, nous lamentions pour nos morts. Nos voix accompagnaient la moisson, les récoltes, l'arrivée de la nouvelle lune et le retour des hommes de la chasse. Nous avons gravé nos prières et nos écrits en lettres cunéiformes et sur des rouleaux de papyrus, il y a trois mille ans<sup>3</sup>. Aujourd'hui encore dans des pays aussi différents que le Soudan, Cuba, le Botswana et la Corée, on trouve des femmes musiciennes qui sont reconnues comme chamanes au sein de leurs sociétés, guérisseuses dans le domaine aussi bien de l'esprit que du physique.

En tant que présidente d'une fondation internationale, ayant travaillé pendant plus de 25 ans avec et au nom des femmes compositeurs et créateurs dans plus de 100 pays, avec nos 50 associations affiliées pour les femmes dans la musique (dans 40 pays), je souligne et confirme avec force que la programmation musicale oublie - ou ignore - la contribution des femmes à la musique de tout genre dans le passé ainsi que de nos jours<sup>4</sup>.

La « **Women in Music Foundation** » (Fondation Femmes en Musique) a récemment porté à terme un programme de recherche intitulé « **Secret Agendas in Orchestral and Festival Programming** », publié comme partie du programme européen de recherche « **Culture – Gates – exposing professional gate-keeping process in Music and the new Media Arts** ». <sup>5</sup> Nous avons étudié la programmation des principaux orchestres et festivals des pays membres de l'Union Européenne, plus ceux de trois nations d'Europe de l'Est, Australie et Amérique du Nord. Nous avons ainsi découvert et eu la confirmation que la façon courante de programmer la musique n'a aucun reflet sur l'effective diversité culturelle et musicale actuelle. Moins de 0.05% du temps de programmation et du financement est consacré aux œuvres créées par des femmes. Par la non-exécution des œuvres contemporaines des femmes nous sommes en train de perdre une partie de notre héritage ; par le manque d'enregistrements de nos traditions orales dans d'autres parties du monde nous sommes en train de perdre notre passé.

Est-ce réellement ce que nous voulons ?

---

Intangible – women's contribution to Music and to Culture » ( « Tangible et intangible – la contribution des femmes à la musique et à la culture »)

<sup>3</sup> "Una visione diversa" – Patricia Adkins Chiti, L'Electa Mondatori, Milano – 2003.

<sup>4</sup> En 1978 **Donne in Musica** (Femmes en Musique) fait son apparition sur la scène musicale comme mouvement de base dans la promotion et la présentation de la musique composée par les femmes, en tout temps, toute partie du monde et dans tous les genres. « Donne in Musica » est devenue une fondation en 1996 et organise des festivals, des séries de concerts, des expositions, des projets de recherche musicologiques, des conventions ; de plus la fondation possède une bibliothèque importante ainsi que des archives concernant la musique par les femmes ( plus de 28 mille enregistrements, CD, vidéos, livres, lithographies, etc.). La Fondation collabore avec institutions musicales, centres de recherche dans le monde entier et s'occupe de la coordination d'un réseau de femmes compositeurs, exécuteurs, enseignants, chercheurs ainsi que d'associations dans plus de 100 pays. **Donne in Musica** travaille dans le but d'assurer la participation des femmes compositeurs dans la formulation et la réalisation de politiques culturelles à tous les niveaux et d'encourager, sauvegarder et promouvoir la créativité féminine, la production et la diversité musicale et culturelle.

<sup>5</sup> « Culture Gates » - ARCCult Media- ERICArts- Bonn, 2003.

Nous sommes tous d'accord que le renforcement continu de n'importe quelle espèce dépend de sa diversité génétique/biologique et que la musique composée par les femmes fait partie de toute la diversité culturelle et musicale. Toute forme de musique composée dépend de nombreux facteurs: âge, race, religion, le pays et la zone géographique dans laquelle l'artiste est née et dans laquelle elle est éduquée, les canons esthétiques qui ont été transmis à travers l'histoire, l'enseignement et l'entraînement spécifique reçu, ainsi que nombreuses influences extérieures comme la culture populaire, les conditions économiques, le climat, l'âge biologique.

En 1995 le rapport de la Commission Mondiale pour la Culture et le Développement de l'UNESCO a souligné que la relation entre genre et culture en tant que contribution importante au développement durable était un secteur prioritaire à explorer.<sup>6</sup> Il maintient que le genre – en tant que produit social plutôt sexuel – est un des sujets les plus sensibles dans les périodes de transformation économique et culturelle. De façon plus spécifique, les femmes sont liées plus fortement aux notions de distinction culturelle et sont généralement identifiées en tant que « porteuses et signifiantes de leur culture ». L'action en faveur de la parité des genres est inextricablement liée aux questions de l'identité et du pouvoir.<sup>7</sup>

Des forces puissantes – politiques et commerciales - contrebalancent la croissance de la diversité culturelle, en imposant l'uniformité. Le statut des femmes musiciens et compositeurs est constamment menacé. La conscience des changements dramatiques vécus par les femmes à travers le monde ne s'est pas traduit aux niveaux correspondants de leur participation et de leur influence dans la vie publique, ou bien dans la reconnaissance que la participation civique des femmes et donc leur présence culturelle dans les courants artistiques principaux est sévèrement contraint par la nature marginale et insuffisamment financé de leurs activités organisées.<sup>8</sup>

Un tableau peut être vu, une pièce de théâtre peut être lue, l'artisanat et beaucoup d'autres formes d'art visuelles peuvent être utilisés, mais la musique reste une forme mystérieuse de l'art qui voit le jour quand un intermédiaire lit et donne le souffle et le son à une série de symboles conventionnels inscrits sur une page (dans la tradition occidentale, asiatique et arabe). En absence d'exécution – et cela inclue la musique créée en public dans de nombreuses cultures (y compris la culture asiatique, africaine, indienne et indigène)- la musique n'est pas perçue comme existante. C'est un problème qui est commun à TOUTE la production musicale. Les représentations en public dépendent d'un système compliqué de financement, mécénat, processus décisionnel et jeux de pouvoir : c'était le cas dans le passé et, avec moins de ressources financières disponibles pour l'artiste, c'est encore le cas aujourd'hui.

Nous devrions nous poser plusieurs questions importantes avant de discuter du sujet **Many Musics** : quel est le statut réel attribué aux femmes qui travaillent dans le monde de la musique ? Comment se voient-elles ? Ne serait-il pas possible d'envisager des réseaux clairement et librement dessinés entre les femmes qui se trouvent dans les positions décisionnelles et celles qui créent la culture et l'art ainsi que celles qui travaillent dans les industries concernées ? Que peut-on faire pour éviter une double marginalisation des femmes artistes – d'abord en tant que femmes et ensuite en tant qu'artistes ?

---

<sup>6</sup> Rapport de la World Commission on Culture and Development "Our Creative Diversity", UNESCO Publishing, France 1995

<sup>7</sup> Note tirée de "women and cultural policies" document de référence pour "UNESCO Intergovernmental Conference on Cultural and Media Policies for Development" préparé par le "European Research Institute for Comparative Cultural Policy and the Arts"(ERICArts). Danielle Cliché,

<sup>8</sup> World Commission on Culture and Development. *Our Creative Diversity*. UNESCO, Paris, 1995

## Politiques pour la culture et parité des opportunités

En suivant le cours de la première Conférence de Pékin, le Traité d'Amsterdam (1998) a souligné que la parité entre hommes et femmes est un des principaux objectifs de l'Union Européenne. Aussi, au moins à l'intérieur de l'Europe, les aides au fonctionnement, aux activités et à la promotion des orchestres symphoniques et des festivals devraient, si nous lisons correctement le Traité d'Amsterdam, être utilisés pour donner une égale visibilité des hommes et des femmes compositeurs, créateurs de musique et de sons contemporains. Mais ils ne le sont pas. Pourquoi nos gouvernements permettent que l'argent public (dont au moins 50% vient des impôts et des contributions payées par les femmes) soit utilisé pour entretenir, promouvoir et souscrire des projets qui continuent à proposer esthétiques et canons musicaux masculins ?

Bien que les informations statistiques disponibles en Europe, Amérique du Nord, Asie et dans de nombreuses régions d'Afrique nous disent que les femmes sont bien plus entraînées que les hommes dans tout le secteur culturel, nous nous trouvons en réalité en position subordonnée dans presque chaque secteur culturel ou artistique où il existe une structure hiérarchique. Les droits des femmes artistes et créateurs sont constamment l'objet de diverses formes de discrimination basées sur le genre et même l'absence d'information dans les manuels scolaires et universitaires (et dans les cours) au sujet de notre contribution dans l'histoire montre que l'éducation artistique et créative dans le monde actuel est sans doute multiculturel, et cela ne respecte ni les principes inscrits dans l'article 27 de la « Déclaration des Droits de l'Homme » ni les articles 25 et 29 des « Recommandations pour le Statut des Artistes ».

En général l'activité créative et sa relation complexe avec la société est aujourd'hui mal reconnue et peu pourvue par les politiques culturelles. Et si cela est le cas même pour ceux qu'on appelle les artistes et les compositeurs du moment (dont la plupart sont des hommes), nous pouvons tous comprendre pourquoi la nécessité d'aider et d'encourager les femmes artistes est même moins reconnue par ceux qui détiennent le pouvoir décisionnel.<sup>9</sup>

Le Plan d'Action pour les Politiques Culturelles (Stockholm 1998) affirme que « les politiques culturelles devraient promouvoir la créativité dans toutes ses formes, en facilitant l'accès aux pratiques et aux expériences culturelles pour tous les citoyens sans discrimination de nationalité, de race, de sexe, d'âge, de handicap physique ou mental, enrichir le sens de l'identité culturelle et l'appartenance de chaque individu et de chaque communauté ainsi que les soutenir dans la recherche d'un futur digne et sûr ». L'Article 8 du même document affirme que « les politiques culturelles doivent respecter la parité des genres de façon complète en reconnaissant aux femmes la parité des droits et la liberté d'expression ainsi qu'en assurant leur accès aux positions où s'exerce le pouvoir décisionnel ».

En tant que contribuables dans le monde entier nous ne sommes généralement pas conscients de la part des recettes de l'Etat qui dans nos pays respectifs sont utilisés pour financer les arts et la culture. Souvent nous n'avons aucune idée du montant des ressources qui sont distribuées par les organes nationaux, régionaux et locaux pour la musique et pour ce qu'elle implique – conservation, recherche, commissions, représentation, éducation, projets internationaux, salaires, loyers. En Asie, Amérique Latine et Afrique où plus de femmes que d'hommes enseignent la musique dans les programmes des universités et des lycées, quel est le montant réel des ressources disponible pour la culture des femmes, pourquoi les curricula ignorent encore la contribution apportée par les femmes ?

---

<sup>9</sup> Notes préparatoires pour le World Intergovernmental Congress sur les « Politiques culturelles pour le développement », UNESCO, Stockholm, 1998.

Quand les femmes créateurs-exécuteurs, musiciens et compositeurs sont interviewées elles se plaignent du fait que leur travail fait l'objet d'un « contrôle de qualité ». A l'intérieur du monde de la musique où, inévitablement, les directeurs artistiques ou les simples administrateurs définissent la « qualité », chacun peut voir que seulement une minorité de femmes atteignent leurs objectifs. « Promotion » ou bien « avancement dans la carrière », « commissions », « performances », « programmation », dépendent du mot magique « qualité ». Quand une femme n'est jamais considérée pour ...on dit que « une femme aurait été invitée si elle avait eu les mêmes qualités qu'un homme ». Il est intéressant de rappeler que le mot « qualité » est plus souvent défini par un homme que par une femme.<sup>10</sup>

Il y a des barrières, des obstacles, des portes et des fossés à franchir et leurs gardes sont surtout des hommes qui parlent de « qualité » et non pas des engrenages en coulisses qui les aident à prendre leur décisions : le bizutage, les partis politiques, la finance industrielle, les investissements des éditeurs et les maisons de disques, amitiés spéciales incluant la discrimination sexuelle. Une femme compositeur anglaise bien connue m'a raconté qu'elle a entendu personnellement certains décideurs du monde de la musique affirmer que les femmes sont incapables d'être de bon compositeurs. Certains hommes sont pleins de préjugés. Mais probablement la plupart ne le sont pas, et sont surpris quand ces déséquilibres sont montrés du doigt. Par conséquent, les montrer du doigt peut nous aider sur ce long chemin.

« C'est un droit universel humain que de faire et d'avoir sa propre musique ». Mais apparemment ce n'est pas le cas pour ces « gardes » qui décident ce que le public veut, ce qui va être programmé et qui doit être considéré « compositeur ». Ils ont leur « ordre du jour secret » qui est très rarement discuté en public . Selon les données de programmation (et c'est seulement en regardant ce qui a été programmé que nous pouvons avoir une idée des « l'esthétique musicale » en vogue) le public européen préfère la musique composée par les hommes (préférentiellement blancs, barbus et morts depuis longtemps) et œuvres qu'ils écoutent depuis les cinq dernières générations. Même dans les pays où les femmes compositeurs sont en vue – elles enseignent l'art de composer dans des conservatoires et universités, elles font marcher les organisations de musique, elles siègent dans les conseils et les commissions et ont du succès dans les organisations de musique de niveau intermédiaire – leur présence dans les programmations de haut niveau est beaucoup moins importante de ce que n'importe qui aurait pu imaginer.

Un des grands « secrets » derrière le sujet principal est la question du financement. Les philosophies de marché actuelles ont tendance à évaluer les produits seulement en termes d'attrait commercial. Moins les fonds de l'Etat sont disponibles, et les fonds alternatifs semblent manquer, plus l'ampleur des expériences musicales représentant un défi pour la communauté en résulte diminuée. Les agents de promotion musicale doivent, par conséquent, trouver des moyens alternatifs pour financer leur activités et un de ces moyens est l'augmentation des prix des billets. Pour pouvoir vendre une performance il est essentiel de présenter quelque chose (la musique) ou quelqu'un (directeur, soliste, compositeur) que le public payant soit prêt à écouter et à voir. C'est évidemment financièrement plus sûr de continuer à programmer les œuvres connues du passé la plupart desquels semblent avoir été composés par des hommes et non pas par des femmes.

Le manque plutôt visible de compositions des femmes dans les programmes de musique à tous les niveaux et dans tous les genres n'a pas causé de nuits blanches aux directeurs artistiques, aux administrateurs, au public musical et aux journalistes. Bien que la plupart des entreprises du monde

---

<sup>10</sup> Patricia Adkins Chiti, "Una voce fuori dal coro" in Danielle Cliché, Ritva Mitchell, Andreas Joh. Wiesand (eds.), *Pyramid or Pillars, Unveiling the Status of Women in Arts and Media Professions in Europe*, ARCult Media, Bonn, 2000.

de la musique soient d'une façon ou d'une autre directement ou indirectement financées par des fonds publics, aujourd'hui aucun administrateur public, parlementaire ou fonctionnaire dans le milieu de la parité homme-femme a songé qu'il pourrait être utile de voir pourquoi l'argent public est utilisé uniquement pour les œuvres composées par des hommes.

Il est clair que la myriade d'organisations à travers le monde qui travaillent pour promouvoir les femmes compositeurs, pour rendre leur musique tangible et leur créativité visible, du seul fait de continuer à porter l'attention de la société vers la diversité de leur musique, peuvent contribuer à renforcer la position de ceux qui sont les principaux acteurs de la création de cette diversité dans la musique dans nos sociétés : les compositeurs, les organisations et les institutions musicales, les gouvernements, et les autres organes décisionnels, les « gardes », responsables pour la culture musicale et donc la diversité musicale.

Nous qui vivons aujourd'hui, nous sommes responsables de la culture que nous transmettons aux générations à venir, nous devons alimenter et soutenir la créativité des femmes dans le contexte de la diversité culturelle. Comment pouvons-nous changer le status quo actuel des femmes dans la musique sans jeter le bébé avec l'eau du bain ?

Premièrement à travers une documentation systématique sur la contribution des femmes à la musique dans le passé et dans le présent : cette documentation devrait inclure les traditions orales et populaires ainsi que les centaines d'autres genres qui font partie de la culture musicale du monde. Il y a un besoin d'accroître la conscience du genre auprès des enseignants et des professeurs universitaires à travers des cours spéciaux de formation – étant donnée leur importance en tant que facilitateurs. La conscience des étudiants à l'égard des questions relatives au genre est faible et nécessiterait de pareils efforts.

Les modèles de rôles dans les écoles, les universités, les académies et les conservatoires sont la clé pour aider la promotion des étudiants au moment de leur arrivée dans le marché du travail. Dans ce contexte, la composition actuelle du corps enseignant dans de nombreuses écoles, académies et universités est généralement insatisfaisant et dans certains cas scandaleux ! Cette situation est destinée à persister parce que les cours dans certains milieux continuent à être enseignés exclusivement par des hommes, comme par exemple dans les secteurs du multimédia, de la musique électronique, de la composition, du jazz, l'orchestration de la musique des films, la direction, ou bien dans certains instruments de musique particuliers. Les systèmes de tutorat pour les talents émergents comme les programmes qui existent pour les scientifiques dans certaines universités pourraient être utiles pour aider les jeunes femmes à obtenir l'accès aux réseaux professionnels et à la visibilité à l'intérieur de leur aire de préférence.

## Conclusion

Maintenant je vais lire les **Dix Principales Plaintes** que j'ai recueilli parmi les femmes compositeurs et créateurs de musique autour du monde entier, actives dans les secteurs de la musique traditionnelle, la musique classique européenne et arabe, la musique populaire, l'écriture d'hymnes, la musique de film et de télévision, le jazz, genres croisés, formes contemporaines et multimédia de musique – pratiquement tous les domaines de l'entreprise humaine dans le secteur musical, soit-il public, privé, commercial, sans profit, improvisé, ou bien comme certaines femmes d'Afrique le considèrent « en chantant pour Dieu le dimanche à l'église ».

1. Les décideurs sont principalement des hommes: ils disent qu'ils ne savent rien des femmes compositeurs, aussi bien au niveau historique qu'actuel et ils sont persuadés qu'il n'y en a pas beaucoup.

2. Les hommes n'apprécient pas les concerts avec seulement des pièces composées par des femmes, mais il ne font pas d'objections aux concerts avec un programme entièrement masculin.
3. Les programmeurs et les organisateurs à l'écoute du public continuent à penser aux compositeurs comme à des hommes de la même façon que les chirurgiens ou les juges sont pensés en tant qu'hommes – les programmeurs essayent d'aller à l'encontre des attentes du public. Les comités ont une connaissance limitée des femmes compositeurs aussi passées que contemporaines.
4. Les femmes créatrices de musique ne sont toujours pas incluses dans les textes utilisés pour les étudiants de musique et il n'existe pas de cours sur les femmes et la musique comme partie des programmes scolaires et universitaires.
5. La programmation dépend de certains rapports avec les milieux qui comptent et les femmes ne sont pas prêtes d'accepter ceci ou bien elle ne sont pas en mesure de s'y opposer.
6. De nombreux compositeurs-organisateur s'occupent seulement de la promotion de leurs étudiants ou compositeurs leur offrant des opportunités de programmer ailleurs. Souvent ils ne considéreront pas les œuvres qui représentent des esthétiques musicales différentes. Les femmes compositeurs doivent faire face à la discrimination/envie des hommes compositeurs qui sont aussi directeurs artistiques.
7. De nombreux directeurs sont là où ils sont à cause de leur influence politique, du soutien des sociétés et des éditeurs, du prestige dans des domaines autres que la musique, du bizutage. Certains ne sont pas des musiciens expérimentés, ne savent pas lire les partitions et doivent donc dépendre d'autres personnes pour décider: administrateurs et directeurs artistiques ne se rendent pas compte qu'il faut une représentation adéquate des femmes à tous les niveaux, dans toutes les institutions. La parité des opportunités n'est pas un sujet dont ils n'ont pas la moindre idée.
8. Dans les pays de tradition musicale occidentale classique, le nombre d'œuvres contemporaines programmées est inférieur qu'il y a trente, cinquante et même soixante-dix ans. Le manque de possibilités pour les nouvelles œuvres est tel qu'il force les femmes compositeurs à composer pour de plus petits ensembles. C'est ainsi qu'elles se trouvent en dehors du circuit lorsque les promoteurs sont à la recherche d'œuvres sur grande échelle.
9. De nombreuses femmes directeurs d'orchestre, directeurs artistiques, directeurs d'écoles de musique, chefs de chorale etc. n'ont jamais présenté la musique des femmes de peur d'être considérées « féministes » et elles sont tout aussi ignorantes que les hommes en ce qui concerne les répertoires.
10. De nombreux pays n'ont pas d'organisation d'aide ou de promotion des femmes créatrices de musique – très souvent les femmes musiciennes manquent de ressources même pour former un réseaux ou bien pour payer une connection Internet.

Le **tangible** est un concept appliqué aux choses qui sont claires, définies, réelles et qui peuvent être perçues par la vue ou le toucher ; l'**intangible** est appliqué à ce qui est spirituel plus que physique, au son de la musique qui nous enveloppe et qui ensuite nous quitte. Une mélodie n'a pas de forme matérielle et pourtant elle reste dans nos cœurs et nos esprits.

La musique ne connaît pas d'obstacles: elle traverse les frontières, elle survit d'une génération à l'autre et va là où elle veut. Le monde et l'humanité seraient plus pauvres sans la contribution des femmes aussi bien dans la tangible que dans l'intangible: et cela inclue notre musique .

**L'IMC a promis de :**

- Conférer plus d'autorité aux artistes de la musique dans toutes les cultures pour soutenir et valoriser leur musique
- Conférer plus d'autorité et assister les éducateurs musicaux dans toutes les cultures pour célébrer les musiques de leur cultures respectives ainsi que la diversité dans la musique
- Inspirer et assister les institutions de la musique pour accroître la conscience de la diversité dans la musique et les demandes de diversité musicale provenant des infrastructures de la culture

**Je suis persuadée qu'une « Vision différente des femmes dans la musique » a une place à l'intérieur de Many Musics – laissez moi inclure « l' équilibre des genres » comme une des questions auxquelles nous devrions répondre – et puisse l'IMC inclure parmi ses objectifs l'attribution d'autorité aux femmes.**