

LE PREMIER CERTIFICAT D'APTITUDE
POUR LA FLUTE A BEC

FLUTE A BEC N°2



*QUELQUES NOTIONS D'ACOUSTIQUE
DE LA FLUTE A BEC*

LE DERNIER CONCOURS DE BRUGES

*LES FLUTES A BEC ALTO
EN PLASTIQUE*

*LE REPERTOIRE FLUTE A BEC
ET GUITARE*

*LES FLUTES A BEC BAROQUES
DU MUSEE INSTRUMENTAL
DU CONSERVATOIRE DE PARIS*

...

Revue éditée par l'Association Française pour la Flûte à Bec (A.F.F.B.)

FÉVRIER 1982

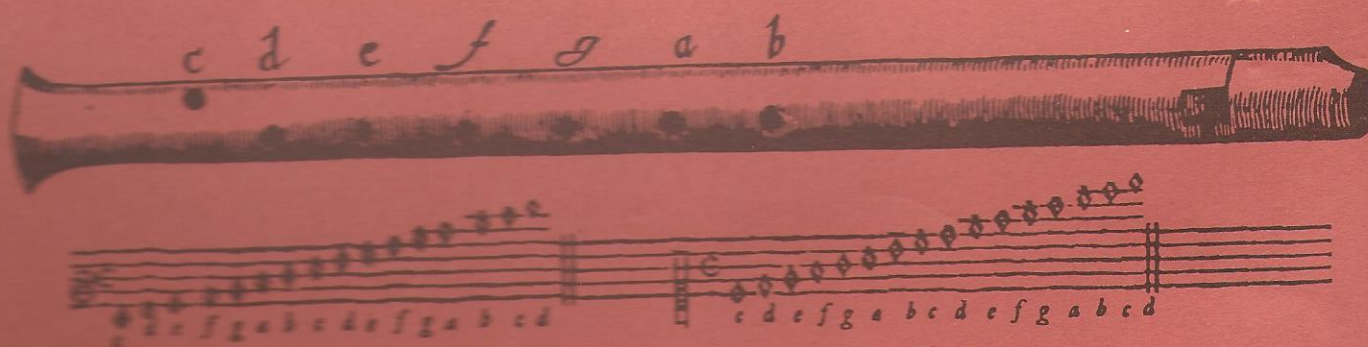
PRIX : 20 F

BOUVIER - PARIS

15, rue d'Abbeville 75010 PARIS Tél. 878.24.88
Métro : POISSONNIERE - GARE DU NORD

MAGASIN DE MUSIQUE
Vente sur place et par correspondance

- * EN IMPORTATION DIRECTE : TOUTE LA MUSIQUE ANCIENNE pour :
 - Flûte à bec
 - Flûte traversière baroque
 - Clavecin
 - Viole
 - Luth
- * TOUTES ÉDITIONS MUSICALES, FRANÇAISES et ÉTRANGÈRES (tous instruments)
- * FLUTES A BEC et INSTRUMENTS ANCIENS M O E C K
- * TOUTES MARQUES en FLUTES PLASTIQUE
- * remise d'usage pour MUSICIENS, PROFESSEURS et COLLECTIVITÉS



Changement d'adresse :

Association Française pour la Flûte à Bec
15, rue d'Abbeville
75010 PARIS
Tél. (1) 878.24.88

Vente au numéro : 20 F
Vente à l'étranger : 25 F
Abonnement 4 numéros : 80 F ; étranger : 100 F

Directeur de publication : Jean-Claude VEILHAN. Copyright 1982 : AFFB
Commission paritaire : demande en cours. Dépôt légal : 1er trimestre 1982
Imprimerie Corim - 5 bis rue du Louvre - 75001 Paris

Editorial

C'est aujourd'hui un fait acquis, évident, pour celui qui se sent peu ou prou concerné par le phénomène musical en France : la flûte à bec existe !

Cette constatation en forme de lapalissade n'est qu'une apparence de boutade. Qui d'entre nous n'a jamais entendu tel ou tel responsable musical lui dire : «Ce n'est pas un véritable instrument, il est tout juste capable d'éveiller l'enfant à la musique» - ou un directeur de Conservatoire annoncer à un jeune élève : «Après cette année de flûte à bec prometteuse, nous allons passer aux choses sérieuses avec la flûte traversière (ou tout autre instrument de l'orchestre) ?

En 1981, pour la majorité des enfants qui vont à l'école, la flûte à bec fait partie du matériel scolaire indispensable. Jamais on a vu instrument de musique pénétrer aussi profondément dans les foyers.

C'est dire si la demande d'un enseignement qualifié pour ceux qui veulent dépasser le niveau nécessairement limité de la flûte à l'école (pas limité obligatoirement par le talent des professeurs, mais par les conditions précaires dans lesquelles ils enseignent), se fait sentir partout ...

Et pourtant, de véritables déserts subsistent ... Dans les grandes villes comme à la campagne, dans certains conservatoires nationaux de région, comme dans les écoles municipales de musique. Par sa tentative de regroupement de tous les musiciens qui se passionnent pour la flûte à bec l'A.F.F.B. peut et doit jouer un rôle déterminant afin de peupler ces déserts. Déjà, avec l'installation de nombreuses délégations régionales, le travail est commencé. Mais il faut encore beaucoup d'énergie pour nous faire connaître là où nous sommes utiles.

Plus nous serons nombreux, plus nous serons représentatifs de ce mouvement en faveur de notre instrument, et plus nous pourrons agir efficacement dans ce sens.

Après ces premiers mois d'existence, au moment de livrer ce second numéro de notre revue, nous avons le sentiment réconfortant que ce que nous faisons est nécessaire.

Il reste un long chemin à parcourir ...

Transformons tous ensemble ce chemin en une route nationale.

Pierre GINZBURG

Le Rédacteur en Chef de la revue attend avec impatience et curiosité vos suggestions et surtout vos articles pour :

FLUTE A BEC N° 3

alors n'hésitez pas et envoyez vos écrits à :

Hugo Reyne, 10 rue Vandrezanne 75644 Paris Cédex 13, tél. 589.65.64

SOMMAIRE

Editorial	p. 1
Procès-verbal de l'Assemblée Générale de l'A.F.F.B.	p. 2
Liste des nouveaux délégués régionaux	p. 5
Le C.A.	p. 6
La flûte à bec par M.C.	p. 8
Concours de Bruges	p. 16
Entretien avec Guido Hulsens Flûthier	p. 19
Les facteurs et fabricants de flûtes à bec (suite)	p. 21
Flûtes à bec alto en plastique	p. 22
Répertoire, partitions flûte à bec et guitare	p. 25
A division on a Ground by Mr Finger	p. 33
Lettre ouverte à un amateur de musique ancienne (chapitre II)	p. 35
Musée instrumental du Conservatoire de Paris - Les flûtes à bec baroque ...	p. 36
Au sujet de la flûte à bec dans son rôle d'instrument d'éducation musicale	p. 43
Nouveaux disques	p. 47
Nouvelles partitions	p. 48
Courrier	p. 50
Petites annonces	p. 52
Informations	p. 53

**PROCES-VERBAL DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'A.F.F.B.
EN DATE DU 18 OCTOBRE 1981**

Conformément à l'ordre du jour envoyé aux adhérents de l'association, l'Assemblée Générale de l'Association s'est déroulée comme il est relaté dans le procès-verbal qui suit.

1 – RAPPORT MORAL DU PRÉSIDENT Jean-Claude VEILHAN

Jean-Claude VEILHAN expose les grandes lignes de l'activité de l'A.F.F.B. au cours de sa première année d'existence :

- Mise en place pratique de la structure administrative de l'Association.*
- Organisation des Délégations Régionales. A ce jour, il existe 35 Délégués Régionaux à travers la France qui ont bien voulu assurer la responsabilité d'informateurs pour tout ce qui touche à la vie de la flûte à bec dans leur région. Le Bureau de l'A.F.F.B. travaille actuellement à un plan permettant une communication plus étroite avec les Délégués, de manière à pouvoir les aider efficacement dans leur région et dans leur action.*
- Création de «FLUTE A BEC», journal de l'Association et première revue française consacrée à cet instrument, sa vie, les nouvelles et études s'y rapportant. Le n° 1 envoyé gratuitement à chacun des membres de l'Association (l'A.F.F.B. compte, un an après sa création, quelque 500 adhérents) est paru en juin dernier. Le n° 2 devrait sortir à la fin de cette année. Merci à Hugo REYNE d'avoir accepté la lourde tâche d'en être le rédacteur en chef, et longue vie à «FLUTE A BEC» ! (dont la parution sera trimestrielle)*

Le n° 1 du Journal a par ailleurs rendu compte des principaux autres travaux de l'A.F.F.B. au cours de ce premier exercice :

- Recensement des lieux d'enseignement de la flûte à bec dans toute la France (à ce sujet, divers avis de création de postes de professeurs de flûte à bec ont été adressés au secrétariat de l'Association, dont celui de l'Ecole Municipale de Musique d'Oyonnax, qui a pu faire l'objet d'une annonce dans le n° 1. Les autres demandes sont communiquées au cours de l'Assemblée).*
- Recensement des facteurs de flûtes à bec français et étrangers.*
- Panorama comparatif des flûtes à bec sopranos en plastique (celui des altos paraîtra dans le n° 2).*
- Exposé sur les différents types de flûtes à bec en bois : caractéristiques, choix, entretien.*
- Nomenclature des œuvres pour flûte à bec (originales et transcrites) de J.S. BACH.*
- Liste des différents stages de l'été pour la flûte à bec.*

Le Président rappelle enfin l'action qui a été menée auprès du Ministère des Affaires Culturelles afin que le projet de création du Certificat d'Aptitude (C.A.) pour la flûte à bec aboutisse : la Commission Paritaire l'a entériné et l'annonce officielle en a été faite au Journal Officiel du 4 Octobre 1981, ce qui constitue bien un fait historique !

2 – VOTE POUR L'APPROBATION DU RAPPORT MORAL DU PRÉSIDENT.

A la suite de la lecture de ce rapport, l'Assemblée Générale a voté à main levée l'approbation qui a été obtenue par 66 voix et 1 abstention sur 67 votants.

3 – RAPPORT FINANCIER DU TRÉSORIER ALAIN KERUZORÉ.

Le trésorier Alain Keruzoré a ensuite parlé des ressources financières de l'Association qui se montent essentiellement en cotisations et produits de la vente de la Revue «FLUTE A BEC». Il a établi le bilan ci-dessous :

BILAN A.F.F.B. ARRETÉ AU 17 OCTOBRE 1981

<i>ACTIF</i>		<i>PASSIF</i>	<i>PASSIF</i>
<i>Cotisations</i>	23 100,00	<i>Fonctionnement</i>	11 384,72
<i>Cotisations de soutien (facultatif)</i>	3 323,95	<i>Revue</i>	
<i>Revue</i>		<i>Versé</i>	14 000,00
<i>Publicité</i>	2 700,00	<i>Dû</i>	3 420,00
<i>Vente</i>	1 488,00	<i>Total</i>	28 804,72
		<i>Bénéfice</i>	1 807,23
<i>TOTAL</i>	30 611,95		30 611,25

3 – VOTE POUR L'APPROBATION DU RAPPORT FINANCIER DU TRÉSORIER.

A la suite de la lecture de ce rapport, l'Assemblée Générale a voté à main levée l'approbation qui a été obtenue par 65 voix et 2 abstentions sur 67 votants.

4 – VOTE POUR L'ÉLECTION DES CANDIDATS AUX POSTES VACANTS DE MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION.

Il a été ensuite procédé à l'élection des membres destinés à remplacer les membres sortants du premier tiers du Conseil d'Administration. Étaient candidats :

- 1 - Monsieur Jean-Noël CATRICE, membre sortant du Conseil d'Administration.*
- 2 - Monsieur François DROUIN, membre adhérent de l'A.F.F.B., Délégué Régional de l'A.F.F.B. pour la Seine-Maritime.*
- 3 - Monsieur William PARROT, membre adhérent de l'A.F.F.B.*
- 4 - Madame Jacqueline RITCHIE, membre sortant du Conseil d'Administration.*
- 5 - «Royaume de la Musique» (Association Loi de 1901). Membre adhérent de l'A.F.F.B.*
- 6 - Monsieur Alain SOBCZAK, membre sortant du Conseil d'Administration, Délégué de l'A.F.F.B. pour le Bas-Rhin.*

Les élections ont eu lieu par bulletin secret. Des formules de vote par correspondance et par procuration avaient été prévues.

Le Bureau de l'Assemblée a proclamé les résultats comme suit :

*Nombre total de bulletins : 132 dont – 49 par correspondance
– 1 bulletin nul*

Nombre de voix :

*– CATRICE : 149 ELU
– DROUIN : 140 ELU
– PARROT : 52
– RITCHIE : 126 ELU
– ROYAUME DE LA MUSIQUE : 112
– SOBCZAK : 132 ELU*

5 – FIXATION DU MONTANT DES COTISATIONS.

Sur proposition du Bureau de l'Association, il a été proposé d'élever les cotisations au montant de 80 F/an.

Cette proposition a été approuvée par l'Assemblée Générale par un vote à main levée à 64 voix pour 3 abstentions sur 67 votants.

6 – QUESTIONS DIVERSES.

Résumé des points abordés au cours de la discussion d'ordre général qui a suivi.

– *Claude Letteron (Secrétaire Général).*

Profil de l'Association quant à son implantation. A l'heure actuelle : 60 % des membres en province et 40 % en région parisienne. Les Délégués recevront une lettre d'information assez fréquente. On constituera pour eux un fichier géographique. Maintenant que l'Association tourne administrativement, les échanges vont pouvoir s'amplifier. Le Délégué Régional est une petite A.F.F.B. dans son secteur. Il fait bien sûr du prosélytisme, a un rôle d'information dans les deux sens et se renseigne de toutes les activités de flûte à bec de son secteur.

– *Jean-Claude Veilhan (Président).*

Avez-vous des souhaits à formuler ?

Réponses : centre de documentation, centralisation des revues étrangères.

J.-C. VEILHAN : nous proposerons un abonnement commun entre TIBIA, revue allemande et «FLUTE A BEC» et il y aura des échanges d'articles entre les deux revues.

Autre réponse : un fichier de partitions.

J.-C. VEILHAN : il est entamé.

C. LETTERON : le travail pour constituer de tels fichiers est énorme.

Question : on aimerait avoir un classement par ordre de difficulté.

C. LETTERON : il faudrait pour cela avoir en sa possession toutes les partitions concernées.

E. BLANC-WILMOTTE : faire paraître des appréciations sur les œuvres qui sortent. Envisager un concours international de flûte à bec.

J.-C. VEILHAN : il faudrait faire un concours différent. Si vous avez des idées...

B. HUNEAU : l'APEMU (Association des Professeurs d'Education Musicale) est membre du Conseil d'Administration de l'A.F.F.B. Elle m'a chargé à ce titre d'harmoniser les relations entre professeurs de flûte à bec et enseignants de la flûte à bec dans les écoles car il existe entre eux une certaine incompréhension. Il faut aider ces derniers à se former. On peut créer un stage patronné par les deux associations, enseigner la pédagogie de groupe de flûte à bec. Cela pourrait se faire en Juillet 82. Il faut trouver des instructeurs.

G. SCHARAPAN : c'est une bonne idée. Il faudrait le faire régionalement.

B. HUNEAU : il sera plus facile de centraliser au départ.

E. BLANC-WILMOTTE et G. ROBERT signalent qu'il existe à Créteil et dans le Nord des stages de recyclage pour les professeurs.

Autre question : quels sont en fait les possibilités de l'A.F.F.B. pour obtenir des subventions des pouvoirs publics ?

C. LETTERON : la voie hiérarchique et rencontrer des gens qui sont déjà dans la place. Il faut employer les deux filières.

A. KERUZORE : il faut signaler qu'à 500 nous ne sommes pas encore assez nombreux.

J.C. VEILHAN : mais nous sommes représentatifs car la plupart des professeurs de flûte à bec sont adhérents.

C. LETTERON : de plus si l'on fait la moyenne d'âge des adhérents de l'A.F.F.B. celle-ci est très proche des moyennes d'âges proportionnelles nationales, c'est très bon signe. Mais nous devons continuer à faire de la publicité pour notre association. Nous n'en avons d'ailleurs pas fait beaucoup pour l'instant.

Sur quoi la réunion a été déclarée terminée, tous les points inscrits à l'ordre du jour ayant été traités et les assistants se sont séparés à 19 h.

Le Président J.C. VEILHAN

Le Secrétaire Général C. LETTERON

Le bureau de l'Association est actuellement composé de :

- Jean-Claude VEILHAN, Président
- Michelle TELLIER, Vice-Présidente
- Claude LETTERON, Secrétaire Général
- Pierre GINZBURG, Secrétaire Adjoint
- Alain KERUZORE, Trésorier

Le conseil d'Administration est actuellement composé des membres du bureau ci-dessus et de : A.P.M.U. (Association des Professeurs d'Éducation Musicale), Christian BILLET, Jean-Noël CATRICE, François DROUIN, Jean-Pierre NICOLAS, Jacqueline RITCHIE et Alain SOB CZAK.

On peut contacter ces différents membres en écrivant au secrétariat de l'A.F.F.B. :
15, rue d'Abbeville, 75010 PARIS

LISTE DES NOUVEAUX DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

- 40 LANDES Albert ABADIE
Le Walhall Résidence Bellevue 40800 AIRE sur L'ADOUR Tél. (58) 76 68 85
- 42 LOIRE Pierre POIZAT
Le Mallet 42170 SAINT-JUST SAINT-RAMBERT
- 44 LOIRE ATLANTIQUE Daniel GUILLAUD
5 allée des Harles 44600 SAINT-NAZAIRE Tél. (40) 70 56 42
- 60 OISE Serge VERRIEZ
Place du Quesnoy 60640 VILLESELVE par BI Tél. (4) 443 25 08
- 71 SAONE ET LOIRE Monique BERGER-TEXTOR
Ecole Nationale de Musique 3 rue de la Préfecture 71000 MACON Tél. (85) 38 15 84
- 77 SEINE ET MARNE Gérard SCHARAPAN (en remplacement de Florence BOURBON)
Ecole Municipale de Musique 49 cours Pinteville 77100 MEAUX Tél. (7) 434 68 03
- 78 YVELINES Elisabeth TOUZE
Ecole Municipale de Musique 2 rue Félix Balet 78420 CARRIERES SUR SEINE
Tél. (7) 914 87 27 poste 82
- 88 VOSGES Michel THIOT
81 rue des Aubépines 88800 VITTEL Tél. (29) 08 03 89
- 91 ESSONNE Jean-Jacques BEGOT
Chemin des Bœufs 13 résidence Gallieni C 313 91120 PALAISEAU Tél. (7) 011 13 08
- 95 VAL D'OISE Gilles THOME
2 rue Jules Ferry 95600 EAUBONNE Tél. (7) 959 11 94

UNE LONGUE AVENTURE : LE C.A. DE FLUTE A BEC ...

Ainsi, le premier C.A. (Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur dans les Ecoles de Musique contrôlées par l'Etat) de flûte à bec aura lieu cette année. 1982, date historique pour la flûte à bec ! Car, par l'accession à ce concours, la flûte à bec se voit enfin reconnue officiellement comme instrument à part entière et aussi «digne» d'être enseignée que les autres instruments pratiqués dans les Ecoles de Musique d'Etat. Nous ne rougissons plus face à nos voisins immédiats, et pour ne citer qu'eux, les Belges, Hollandais, Suisses, Anglais, Allemands...

Au début de l'année 1979, à la suite d'une correspondance établie avec Mr. Jacques Charpentier, alors Directeur de la Musique, celui-ci me répondit notamment : « Vous avez bien voulu appeler mon attention sur la situation de l'enseignement de la flûte à bec en France. J'ai très vivement conscience des efforts qu'il reste encore à entreprendre afin de donner une meilleure part à l'enseignement de cette discipline. Dans ce cadre, la suggestion que vous faites de mettre en place une commission d'étude regroupant des spécialistes me paraît intéressante. Je demande donc à Mr. Marc Bleuse, Inspecteur Principal de la Musique au Ministère de la Culture et de la Communication de se charger de réunir ce groupe de travail et d'en suivre les débats. »

Le 21 octobre 1979, à l'initiative d'Alain Keruzoré, Claude Letteron et moi-même, se réunissait la première Table ronde de la flûte à bec, groupant une cinquantaine de flûtistes à bec français de toutes tendances.

Le 5 Octobre 1980 l'Association Française pour la Flûte à Bec était créée. Entre temps différentes séances de travail au Ministère de la Culture (avec entre autres, rappelons-le, les flûtistes C. Billet, D. Brebbia, C. Desmarets, J. Henry, B. Huneau, A. Keruzoré, C. Letteron, A. Sobczak, M. Stilz, P. Tillous, J.-C. Veilhan) établissaient, sous la direction de Mr. Marc Bleuse, un cursus des études pour la flûte à bec et définissaient les conditions d'obtention du C.A. pour cet instrument.

En Juillet 1981, la Commission Paritaire entérinait le projet. Grâce à Mr. M. Bleuse — nous le remercions ici particulièrement pour son aide et le travail qu'il a accompli en faveur de notre instrument — la flûte à bec a pu être inscrite sur la liste des instruments appelés à présenter le C.A. en 1982.

Mais c'est aussi à l'A.F.F.B. qu'il faut attribuer le résultat heureux de cette longue entreprise. Parce que l'A.F.F.B. regroupe et représente actuellement l'ensemble des flûtistes à bec français, toutes «Ecoles» confondues. Parce que la création du C.A. de flûte à bec a été le premier souhait exprimé par tous et sa réalisation notre première tâche. Parce que notre action, en définitive, a été commune.

Toutefois, ne nous leurrions pas : le C.A. est un concours de haut niveau, et, par conséquent, difficile. Nous ne pouvons que nous en féliciter, pour la défense qualitative de notre instrument et la haute compétence des futurs professeurs de flûte à bec ainsi établie par l'obtention de ce certificat. Que n'a t-il été institué plus tôt... Mr. M. Bleuse présidera vraisemblablement le concours de septembre, tout au moins nous le souhaitons : son impartialité et sa compétence assureront l'équité du concours (voir détails dans ce numéro). Six flûtistes à bec feront partie du jury et seront choisis par le Ministère en fonction des différentes esthétiques qui prévalent actuellement en France (pour ne pas employer le terme ambigu d'«Ecoles»).

Le premier C.A. de flûte à bec devrait donc se dérouler dans les conditions les plus justes possibles. Ajoutons que la diversité des épreuves et le choix (d'œuvres, de type de flûte, de diapason) laissé aux candidats permettra à chacun d'eux de défendre aux mieux ses conceptions.

L'objectif de l'A.F.F.B., le vôtre, le nôtre donc, est à présent l'ouverture d'une classe de flûte à bec dans l'un des deux C.N.S.M. de Paris ou de Lyon (en attendant les deux...). Ceci constitue une autre aventure, que nous entendons également mener à bien : la création de cette classe est en effet dans la suite logique du C.A. Car, à quoi bon un enseignement supérieur de la flûte à bec, s'il n'est pas dispensé au plus haut niveau ?

Pour la flûte à bec !

Jean-Claude VEILHAN
Président de l'A.F.F.B.

CERTIFICAT D'APTITUDE AUX FONCTIONS DE PROFESSEUR DE FLUTE A BEC

Du Lundi 13 Septembre au Vendredi 17 Septembre 1982

Admissibilité : *Exécution instrumentale.*

a) *d'une grande œuvre classique de référence à choisir parmi les 5 suivantes :*

- *Concerto en do majeur pour flûte à bec soprano* *Vivaldi*
Ed. Eulenburg.
- *Sonate en do mineur pour flûte à bec alto solo* *J.S. Bach*
Ed. Bärenreiter.
- *Concerto en fa majeur pour flûte à bec soprano* *G. Sammartini*
Ed. Schott.
- *Les folies d'Espagne pour flûte à bec ténor ou soprano*
et basse continue *Marin Marais*
Ed. Leduc.
- *Suite en mi mineur pour flûte à bec alto et basse continue* *J. Hotteterre*
Ed. Hortus Musicus.

b) *d'une œuvre antérieure à la période baroque (3 à 5 mn), au choix du candidat.*

c) *d'une œuvre contemporaine utilisant les techniques d'écriture de notre temps (3 à 5 mn), au choix du candidat.*

N.B. Le diapason n'est pas fixé. On peut jouer les œuvres avec les instruments et les diapasons d'époque ou bien les adapter sur des instruments modernes.

Il faudra prévoir pour le Certificat d'Aptitude deux clavecins copie d'ancien dont un à 415 et l'autre à 440 plus un piano.

Admission :

a) *lecture à vue sur la flûte à bec alto (temps de préparation égal à la durée de l'épreuve) (coef. 1).*

b) *une improvisation au choix du candidat (un mouvement avec ornementation ou diminution à la reprise ou sur une basse chiffrée). (temps de préparation égal à la durée de l'épreuve) (coef. 2).*

c) *faire travailler un ensemble de flûtes à bec composé d'élèves du niveau moyen des Ecoles de Musique contrôlées par l'Etat. (coef. 2).*

Le texte musical choisi sera indiqué au candidat par le jury au moment du passage (temps de préparation égal à la durée de l'épreuve).

d) *épreuve pédagogique :*

Cours à faire à des élèves de différents niveaux (débutants - moyen - avancé des Ecoles de Musique contrôlées par l'Etat). (coef. 4).

e) *entretien avec le jury sur les connaissances générales (coef. 1).*



Cet article extrait de L'Audiophile n° 5 (Juin 1978) est publié à nouveau ici avec l'aimable autorisation de son auteur, Michèle Castellengo du Laboratoire d'Acoustique Musicale de l'Université Paris VI (Jussieu), et de Mr Chrétien du Journal L'Audiophile.

La flûte à bec

Michèle Castellengo

La flûte à bec connaît aujourd'hui un regain de faveur auprès des musiciens. Des oeuvres que l'on jouait il y a peu de temps encore à la flûte traversière, comme les sonates de Haendel, retrouvent une nouvelle jeunesse lorsqu'on les entend interpréter sur l'instrument pour lequel elles ont été écrites.

La flûte à bec est réputée pour être un instrument facile «il n'y a qu'à souffler et agiter convenablement les doigts», d'où son emploi généralisé dans les écoles. Or nous savons qu'un instrument facile à apprendre est d'un intérêt musical limité car il est peu riche en possibilités pour varier la fréquence, l'intensité et le timbre du son. La flûte à bec est-elle à ce point dénuée de moyens ? Comment expliquer alors la passion de nos ancêtres pour cet instrument ?

Aussi loin que l'on remonte dans l'histoire de la musique on trouve mention de flûtes à bec de diverses sortes et sous divers noms : flûtes douces et flageolets à 6 trous, flûtes à 3 trous (le galoubet), pipeaux. L'instrument qui nous intéresse ici est souvent désigné sous le nom de «flûte d'Angleterre» et il jouit d'une grande faveur pendant plus de deux siècles.

Les gravures et les instruments qui nous sont parvenus nous apprennent que de 1500 à 1660 environ :

- la flûte à bec est généralement percée de 9

trous. Précisons tout de suite que l'un d'entre eux est toujours bouché ; en effet, les musiciens plaçant indifféremment la main droite ou la main gauche en bas de l'instrument, le premier trou est double, et l'on bouche celui que l'on n'utilise pas. Pour nous, la flûte n'a donc que 8 trous.

- la perce est faiblement conique et assez grosse

- la flûte est utilisée principalement en ensembles de 3 ou 4 instruments de diverses grandeurs : basse, ténor, alto, dessus (Fig. 7)

Vers 1660 la flûte à bec subit une mutation que

l'on attribue généralement à la famille des HOTTETERRE établis à la Couture-Boussey.

- parallèlement aux transformations extérieures : instrument en 3 parties, muni de viroles, on constate des changements dans la perce (plus étroite, cônes de pente plus accentuée) qui vont de pair avec des modifications dans les doigts.

- avec le développement des sonates, la flûte alto, employée en soliste prend la suprématie. On lui consacre des méthodes dont la plus connue est celle de HOTTETERRE en 1707. (Fig. 3)

La flûte à bec et la flûte traversière ont eu pendant toute cette période un répertoire commun et étaient jouées par les mêmes musiciens. Mais peu à peu, la flûte traversière, plus adaptée au goût nouveau pour les nuances d'intensité, se substituera progressivement à la flûte à bec dans le courant du XVIIIème siècle.

A toutes les époques la musique et le jeu des instruments de musique ont atteint un très haut degré de complexité, mais plus nous remontons dans le temps plus les traces que nous en avons sont minces : les partitions ne sont que des schémas auxquels il nous faut redonner la vie ; quand aux instruments, ce ne sont que des outils : nous devons redécouvrir leur utilisation. Écoutons ce que dit un soliste de la flûte à bec : «après dix ans de pratique quotidienne soutenue un élève commence tout juste à jouer proprement ! Combien se donnent aujourd'hui cette peine» ?

Une des grandes difficultés de l'acoustique musicale se trouve justement là : le musicien a une grande part dans le résultat sonore émis par l'instrument. Mais par chance, la flûte à bec est un de ceux qui se prêtent le mieux à une étude acoustique : c'est l'instrument d'étude idéal pour l'acousticien, car la plupart des paramètres ont été déterminés lors de la construction. A partir de l'étude de la flûte à bec et de ses variables il devient possible de comprendre le fonctionnement de l'embouchure de la flûte traversière.

Fonctionnement du bec

La flûte à bec est un archétype d'instrument répandu dans le monde entier sous des formes diverses (proportions du tuyau, nombre de trous, perce intérieure). Toutes ont en commun un bec qui produit le son, et dont les parties essentielles sont :

- un conduit destiné à former un jet d'air ;
- un bord aminci en biseau placé sur le trajet du jet. (figure 1)

Si le bec est convenablement construit, c'est à dire si le biseau est placé à bonne distance et bien orienté, le jet d'air sortant du conduit oscille de part et d'autre du biseau et produit un son dont la fréquence varie très rapidement avec la pression

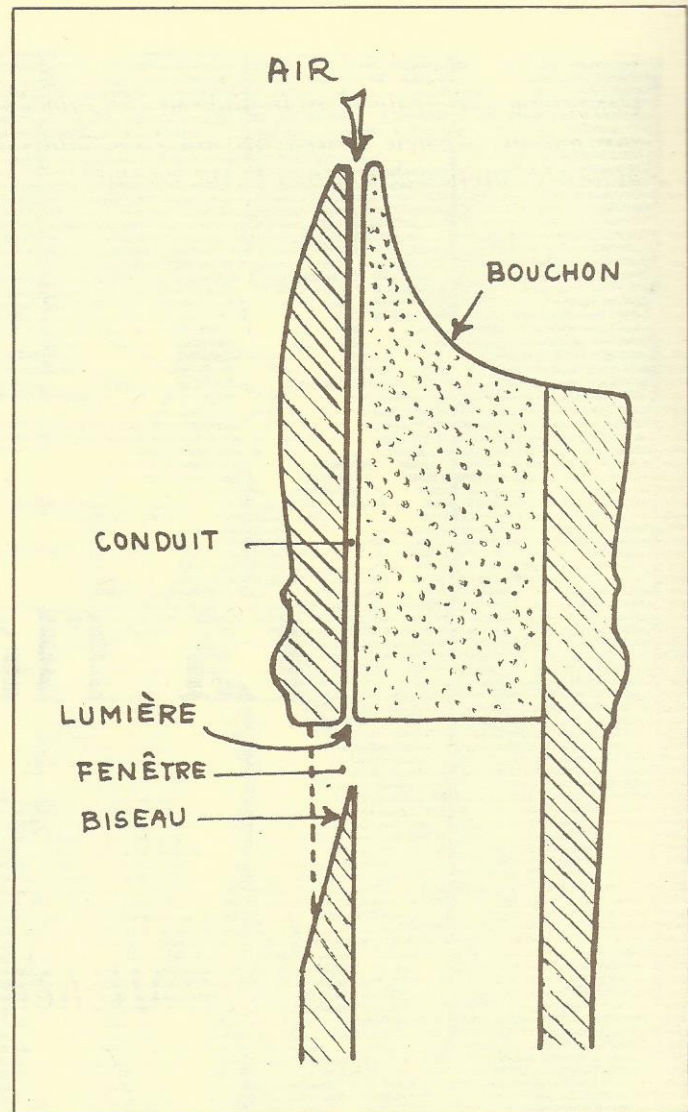


Fig 1 - Coupe longitudinale du bec

du souffle : c'est le son de biseau. On peut l'entendre isolément en coupant le bec un peu en dessous du biseau.

Dans une flûte normale, le biseau est le bord d'un tuyau qui possède ses modes propres de vibrations. L'oscillation du jet est alors le résultat d'interactions complexes entre les fréquences propres du jet et celles du tuyau.

Le musicien maîtrise le souffle

Au niveau du bec le musicien ne peut agir que sur le souffle, mais nous allons voir que celui-ci entraîne des modifications fort complexes.

Chacun peut faire l'expérience suivante : prenez une flûte à bec et jouez une note donnée d'abord très doucement puis augmentez progressivement le souffle. Au début le son est faible et instable puis il croît en intensité, la fréquence monte, le timbre change, enfin un bruit de souffle apparaît et brusquement le son passe à un registre

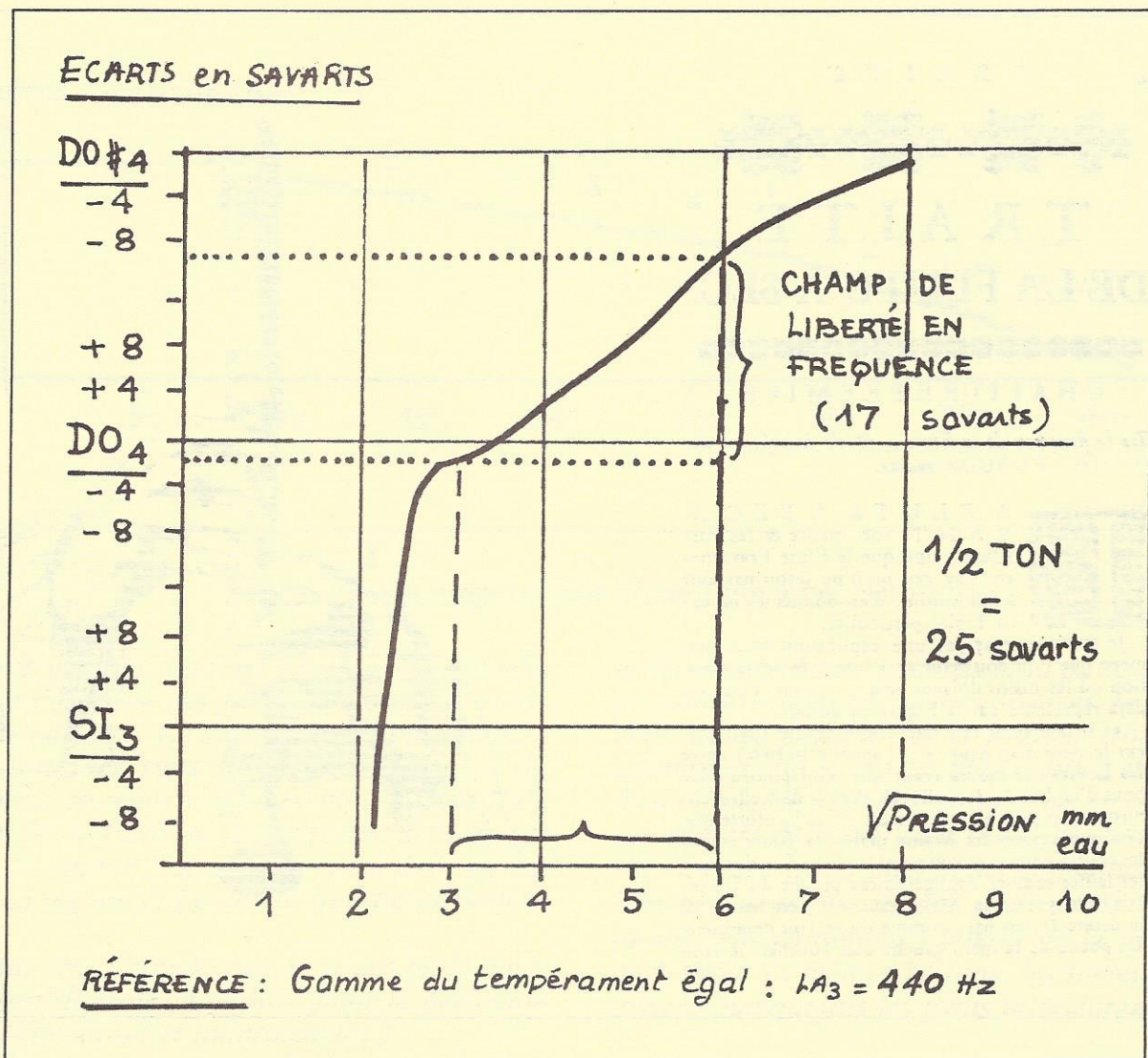


Fig 2 - Champ de liberté en pression d'une flûte à bec Alto

plus aigu. Ainsi par la seule pression de l'air on peut :

- d'une part choisir le registre dans lequel on joue : grave ou aigu,


- d'autre part régler pour chaque note la hauteur, l'intensité, le timbre dans une large mesure. Le malheur est que toutes ces grandeurs sont liées entre elles de façon étroite. Ainsi, jouer plus fort entraîne inévitablement une montée de la fréquence, plus ou moins notable selon les instruments, mais qui existe toujours. La figure 2 le montre bien.

On dispose donc pour chaque note d'une zone d'action d'environ 1/4 de ton que nous appellerons le champ de liberté en hauteur de cette note. Le musicien peut s'y promener assez librement lorsqu'il joue seul, mais la marge de liberté se réduit singulièrement en jeu d'ensemble. Une flûte n'est juste que lorsque toutes les notes ont un champ de liberté en hauteur centré sur les fréquences de la gamme utilisée. Une bonne flûte est

celle dont le timbre et la facilité d'émission trouvent leur optimum pour la pression qui donne la note juste ! Les possibilités du musicien dépendent donc en grande partie des qualités de l'instrument.

Par l'articulation le musicien donne la vie au son de la flûte.

«Il y a deux manières de sonner cet instrument» nous dit le Père MERSENNE, «... dont l'une vient du seul souffle, ou du vent que l'on pousse, et l'autre de l'articulation et du mouvement de la langue...; celle là ressemble aux choses mortes, ou muettes, et celle ci aux vivantes, parce qu'elle suppose le mouvement des organes, et particulièrement celui du bout de la langue, et l'autre peut se pratiquer avec un soufflet au lieu de la bouche». Les auteurs anciens décrivent une quantité d'articulations variées que l'on doit employer pour faire «parler» la flûte à bec : Te; Te; Te De; Te Re; Te Le; Te Ke; Le Re... Il semblerait, à écouter beaucoup de nos contemporains que ceux-ci n'aient pas bien suivi le conseil de Philibert JAMBE DE FER qui en 1556 recom-


T R A I T É
DE LA FLUTE A BEC.



CHAPITRE PREMIER.

De la situation de la Flute, & de la position des mains.



A FLUTE A BEC A-YANT son mérite & ses Partisans, ainsi que la Flute Travertiere: j'ay cru qu'il ne seroit pas tout à fait inutile, d'en donner icy un petit Traité particulier.

Je commenceray par une explication de la maniere que l'on doit tenir la Flute, & de la situation où les mains doivent estre; ce que l'on voit déjà représenté par la Figure cy-devant.

1. Il faut tenir la Flute droite devant soy; placer le bout d'en haut *A*, (appellé le Bec) entre les Levres, le moins avant que l'on pourra: Le bout d'en bas *B*, (appellé la Pate) doit estre environ à un pied de distance du corps; enforte que l'on puisse poser les Mains dessus la Flute, sans les contraindre. Il ne faut point lever les Coudes; mais les laisser tomber negligemment proche du Corps. 2. On posera la Main gauche *C*, en haut, & la droite *D*, en bas, comme on le voit démontré. Le pouce de la main gauche doit boucher le trou

qui



Fig 3 - HOTTETERRE Le Romain «Principes de la flûte traversière, de la flûte à bec...» 1707

mandait «... vous, qui a ce ieu prenez plaisir, gardez vos langues de moysir c'est à dire beuves (buvez) souvent» !

De fait les différentes articulations permettent à la fois de moduler la pression au moment de l'attaque et de l'extinction du son et de régler le silence de transition entre deux sons. Ce sont deux moyens d'expression fondamentaux pour modifier le timbre, l'intensité, et donner de la vie au jeu.

Le bec a un rôle prépondérant dans la sonorité de l'instrument

Le bec est la partie la plus délicate à réaliser. De sa construction dépendent en grande partie la sonorité, la sûreté d'attaque, la facilité de jeu. Voici quels sont les principaux réglages.

- le rapport de section des deux ouvertures du conduit (entrée du bec et lumière) permet d'agir sur le débit.

- la distance lumière-biseau ou hauteur de la

fenêtre modifie principalement la zone de pression utilisée. Plus elle est courte, plus l'aigu sort facilement, mais au détriment du grave. Il existe donc un optimum à trouver.

- l'orientation du biseau par rapport à la lumière est déterminante pour le timbre de la flûte. D'elle dépendent directement la composition harmonique et la qualité de l'attaque. Il en est de même des chanfreins que l'on voit aux bords de la lumière; ils interviennent sur la diffusion et la direction de sortie du jet.

Tous ces réglages, surtout le dernier, sont extrêmement critiques et très subtils: des modifications invisibles à l'œil nu pouvant déjà produire un changement de sonorité notable. Il faut donc éviter, à moins d'être très averti, de toucher au bec d'une flûte qui fonctionne bien !

Les trous et la perce longitudinale

Un grand nombre de flûtes traditionnelles n'ont que 6 trous, ce qui suffit pour produire les 7

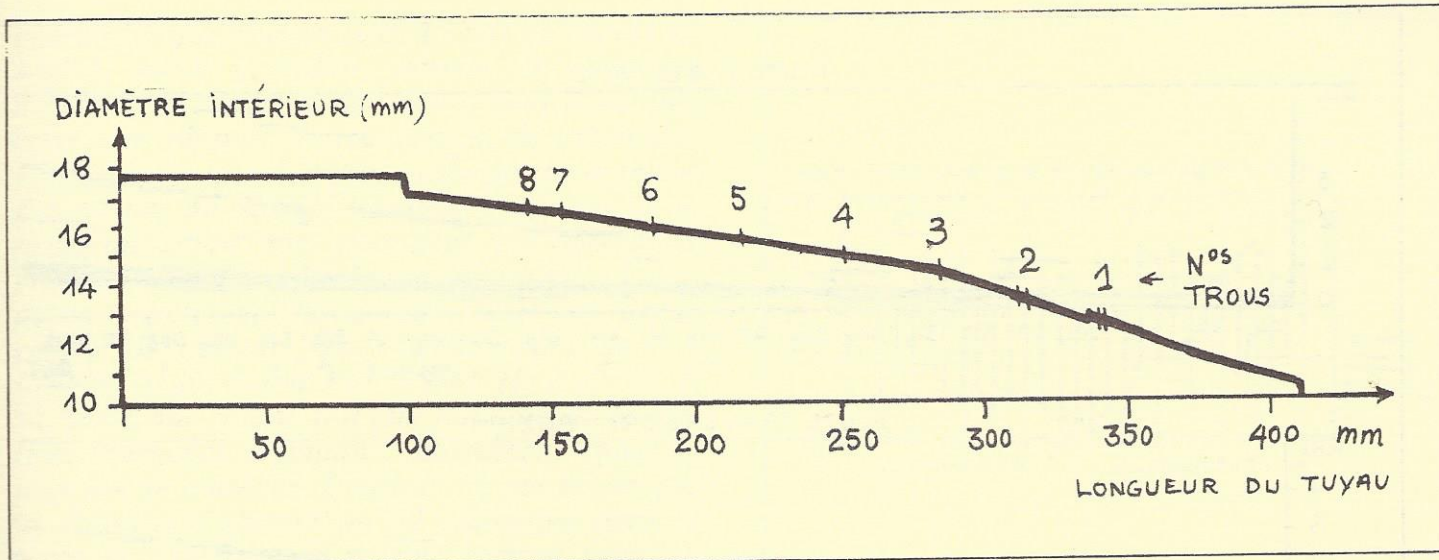


Fig 4 - Perce longitudinale d'une flûte à bec Alto

notes de la gamme. La flûte à bec en a 8, de telle sorte que l'étendue des fondamentaux est d'une neuvième majeure. Ce système offre plus de possibilités pour les sons situés à la charnière du changement de registre. Par exemple, sur la flûte à bec en Fa, le trille sol-fa s'effectue avec un sol produit en régime 1 et le trille la-sol avec un sol produit en régime 2. Le doigté en est grandement facilité.

Le 7ème trou, bouché par le pouce de la main gauche sert de trou de registre pour la deuxième octave (octavation et quintoisement.)

Hormis la basse et quelquefois le ténor, la flûte à bec n'a pas de clé. La place des trous, leurs dimensions et par voie de conséquence la perce extérieure ont été déterminés empiriquement en tenant compte à la fois des données acoustiques (justesse et homogénéité du timbre) et des impératifs anatomiques (surface et écartement des doigts). Ce dernier point mérite quelques développements car plusieurs particularités de l'instrument en dépendent.

1) Tout d'abord la perce. On voit sur la figure 4 une allure commune à beaucoup d'instruments :

la tête cylindrique, le corps et la patte constitués de troncs de cônes de pentes diverses, la plus forte étant située entre le 1er et le 2ème trou. Plus le diamètre D du tuyau est petit, plus il est possible de diminuer le diamètre d des trous en conservant un rapport d/D suffisant pour une bonne sonorité. Or des trous plus petits sont plus faciles à boucher avec les doigts, surtout dans le jeu rapide. On comprend l'intérêt de la perce conique. Pour les mêmes besoins les facteurs agrandissent quelquefois les trous intérieurement.

2) A fréquence égale un tuyau conique étant plus court qu'un tuyau cylindrique l'adoption du cône a permis également de diminuer l'écartement entre les trous.

3) Pour produire avec 8 trous les 15 sons chromatiques de l'intervalle de 9ème il faut utiliser des doigtés de fourche. On entend par ce terme le fait de reboucher des trous inférieurs à 1 ou 2 trous laissés ouverts, comme la figure 5 le fait comprendre. Leur emploi est une des difficultés du jeu de l'instrument, particulièrement dans les

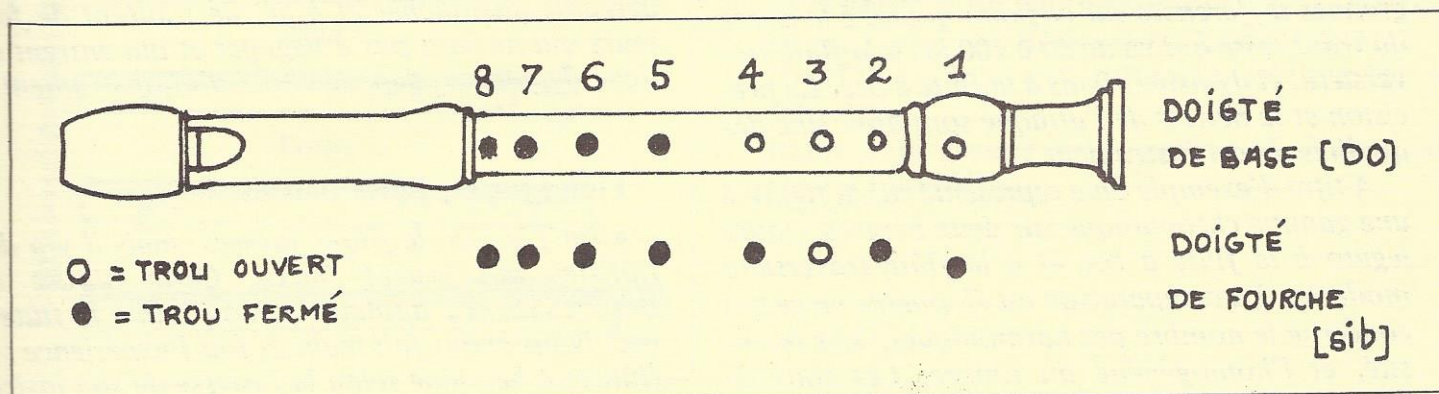


Fig 5 - Doigté de fourche

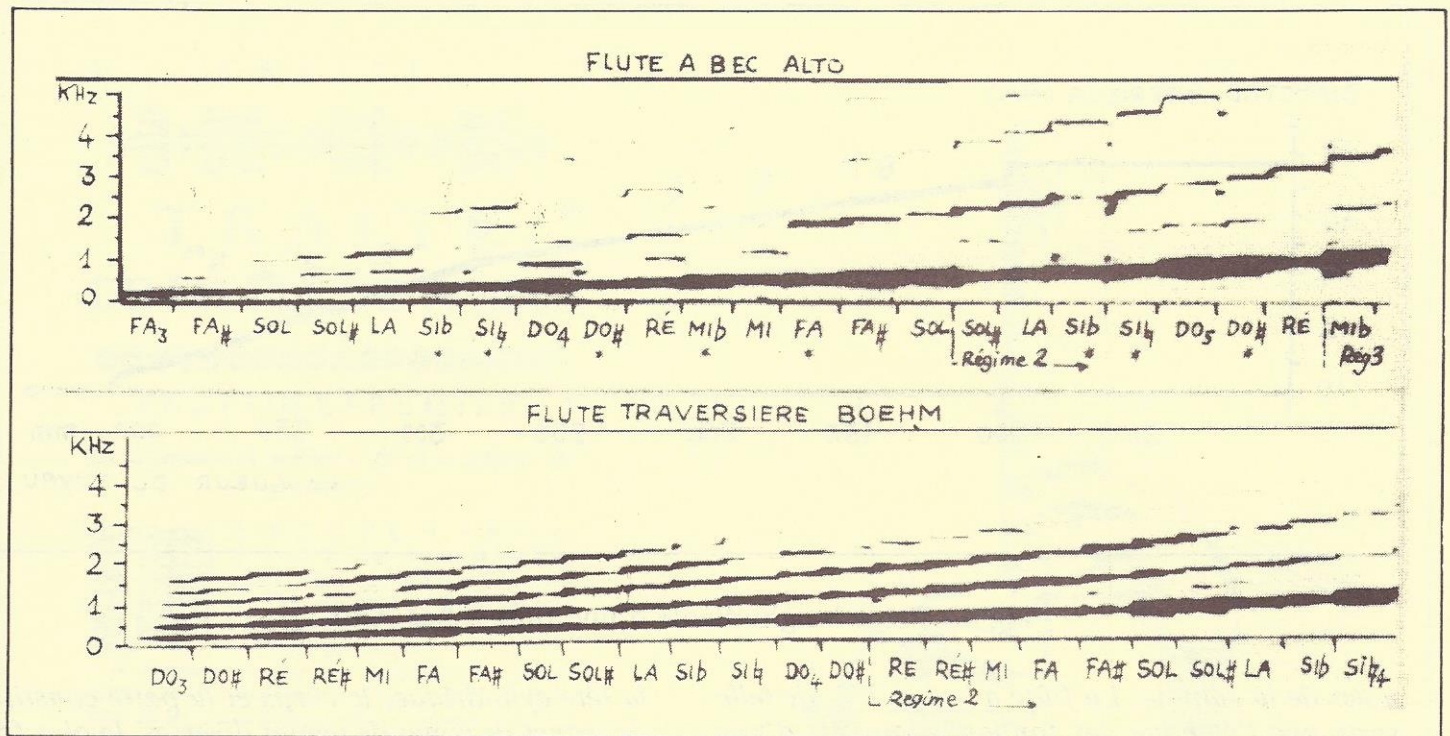


Fig 6 - Sonagrammes de deux gammes chromatiques en jeu lié

transitions entre certaines notes, et ils ont une sonorité reconnaissable à l'audition et à l'analyse.

Caractéristiques sonores de la flûte à bec

Rappelons qu'une des caractéristiques principales du timbre de la flûte, qu'elle soit traversière, oblique ou à bec est le fait que l'énergie est concentrée à 80 ou 90 % dans le fondamental. De là à dire que la flûte n'a pas d'harmoniques... le pas est vite franchi. Ils existent pourtant et montent souvent très haut pour la flûte à bec.

La deuxième caractéristique est le transitoire d'attaque. La flûte est reconnaissable au bruit de souffle et aux partiels étrangers à la note se produisant au moment de l'attaque. Mais il y a de grandes différences sur ce point quand à la durée du transitoire qui va de 30 à 100 ms à la flûte traversière, et avoisine 10 ms à la flûte à bec. La précision et la netteté de l'attaque sont donc une des qualités de cet instrument.

A titre d'exemple on a représenté sur la figure 6 une gamme chromatique sur deux octaves, jouée legato à la flûte à bec et à la flûte traversière moderne. La comparaison est éloquent en ce qui concerne le nombre des harmoniques, leur intensité, et l'homogénéité du timbre. Les sons de fourche, signalés par des astérisques sont caractéristiques de la flûte à bec où le seul trait continu sur toute l'étendue est le fondamental !

Flûtes à bec en plastique ou en bois ?

Aucune expérience n'a encore permis de montrer nettement le rôle du matériau sur la sonorité et tout porte à croire que ce rôle est très secondaire, sinon négligeable. Les constructeurs affirment de leur côté que le plastique convient bien aux flûtes de débutants mais que les bons instruments doivent être en bois, et ils détaillent les mérites acoustiques des différentes essences, les prix étant directement proportionnels à ces mérites. Pourtant si l'on y regarde de près on constate que les becs sont réglés différemment selon les matériaux... et selon les prix. Il est tout à fait possible de faire d'excellentes flûtes en plastique, à condition d'y apporter le même soin dans la perce et dans le réglage du bec. Il est vrai toutefois que le bois se travaille plus aisément et qu'il est plus agréable au toucher et à la vue : autant de facteurs qui ne sont pas à négliger et qui entrent en ligne de compte dans le choix d'un instrument.

Flûtes justes, flûtes fausses

«il n'y a pas de flûtes fausses, mais il y a des flûtistes qui jouent faux». Cette phrase de BOUASSE ne s'applique pas du tout à la flûte à bec. Nous avons fait maintes fois l'expérience : le flûtiste à bec joue selon la justesse de son instrument. Or il n'est pas plus onéreux de fabriquer une flûte juste plutôt qu'une flûte fautive ; d'ailleurs les instruments en plastique sont souvent

CONCOURS DE BRUGES

Depuis 1972, tous les trois ans, se déroule à Bruges un des rares concours internationaux auquel la flûte à bec peut prendre part. Les deux autres années, le concours de Bruges est consacré soit à l'orgue, soit au clavecin et ce depuis les débuts en 1964. Avec la création en 1972 d'un concours de flûte à bec s'instaurait donc un cycle de trois années présentant alternativement un des trois instruments. Ce cycle est resté inchangé jusqu'à présent mais cependant le concours qui nous intéresse a subi une transformation certaine : à l'origine concours spécial flûte à bec, il est aujourd'hui concours instruments mélodiques, chant et ensembles. La cause de cette évolution étant, d'après les organisateurs, la faiblesse du niveau et des résultats obtenus en flûte à bec (cf 1975). Avant d'en venir en détails au concours de cette année, je rappellerai ici pour mémoire la composition du jury et les résultats des trois concours précédents où notre instrument était représenté :

1972 : Jury : F. Brügger, F. Conrad, S. Devos, R. Dyson, W. Kuijken, H.M. Linde.

Concours flûte à bec : C. Steinmann - 2ème prix ; R. Kanji et M. Verbruggen - 3ème prix ex-aequo.

Concours ensembles flûtes à bec :

Huelgas-Ensemble 2ème prix ; Kölner-Blockflötenensemble - 4ème prix.

1975 : Jury : F. Brügger, S. Devos, C. Dolmetsch, G. Höller, W. Kuijken, G. Scheck, F. Von Huene, K. Yokoyama.

Concours flûte à bec : E. Legêne-Andersson, J. Minis et D. Winter finale attestée.

Concours traversière : M. Arita - 1er prix ; W. Hazelzet - 4ème prix.

Concours ensembles bois :

Tokyo Recorder Quartet - 1er prix ; Ensemble Saratoga - 2ème prix ; Ensemble Pfeifergasse Salzburg - 3ème prix.

1978 : Jury : A. Bijlsma, B. Kuijken, H.M. Linde, C. Tillney, P. Van Nevel.

Concours musica antiqua ensembles : Duo J. Cohan-St Stubbs - 2ème prix ; Collegium Musicum Budapest et Les Ennemis Confus - 3ème prix ex-aequo.

Le concours de cette année intitulé "musica antiqua" s'est donc déroulé à Bruges durant une semaine du 25 juillet au 1er août. Le jury était composé de René Clemencic (Vienne), Christopher Hogwood (Londres), Johan Huys (Gand), Hans-Martin Linde (Bâle), Judith Nelson (Berkeley), Jaap Schröder (Amsterdam). Un jury composite puisque pouvaient participer à ce concours : des solistes vocaux ; des joueurs de flûte à bec, de flûte traversière baroque, de hautbois baroque ; des joueurs de violon baroque, de viole de gambe, de violoncelle baroque ; des ensembles instrumentaux, vocaux ou mixtes de 4 à 12 musiciens. Les prix étant décernés par catégories comme suit :

catégorie chant : un 1er prix de 40000 FB ; des mentions honorables.

catégorie vent : un 1er prix de 40000 FB ; des mentions honorables.

catégorie cordes : un 1er prix de 40000 FB ; des mentions honorables.

catégorie ensembles : un 1er prix de 75000 FB ; des mentions honorables.

prix pour le meilleur accompagnement : 20000 FB.

Le concours s'annonçait difficile du fait qu'il comportait seulement deux épreuves, présélection et finale, et qu'en plus, d'après le règlement, trois participants maximum par catégorie seraient admis en finale, ceci entraînant une rivalité flûte à bec - flûte traversière - hautbois. Il est à noter aussi que cette année, le festival ne mettait pas d'accompagnateur à la disposition des candidats. Il fallait donc venir avec son ou ses accompagnateurs personnels, étant admis comme instruments d'accompagnement indépendants (et même comme instruments concertants) : le clavecin, l'orgue positif, le virginal, le luth, le théorbe, la guitare baroque, en combinaison ou non avec le violoncelle baroque, la viole de gambe, le basson baroque et pour la musique sans basse continue plus tardive, le piano-forte. Il y avait sur place cinq claviers différents à la disposition des accompagnateurs : un virginal à 415, un clavecin italien à 440, un clavecin deux claviers à 415, un orgue positif transpositeur 415-440, et un piano-forte à 415. Chaque accompagnateur pouvait évidemment apporter son propre instrument, par exemple pour des raisons de diapason.

Les cinq premiers jours du concours furent consacrés aux présélections chant et instruments mélodiques. Tous les instrumentistes avaient le même programme, à savoir :

- une œuvre en solo (sans accompagnement) de la période 1600-1800,
 - deux œuvres virtuoses avec accompagnement de la même période,
- les transcriptions orchestrales ne pouvant être retenues.

En fait durant l'épreuve le jury ne désira entendre que le solo et une des deux pièces accompagnées voir même seulement des extraits de cette pièce.

Un total de 45 candidats participait à ces présélections se répartissant de la manière suivante : 23 pour la flûte à bec, 9 pour la flûte traversière, 8 pour le chant, 2 pour le violon, 1 pour le hautbois, 1 pour la viole et 1 pour le violoncelle.

Voici la liste détaillée des flûtistes à bec, répartis par pays par ordre décroissant du nombre de candidats :

Ingebord Deck, Agnes Dorwarth, Mirjam Eichberger, Eckart Hübner, Dorothea Mall, Christian Ohlenroth, Evi Pfefferle, Marita Schaar, Juliane Thöne (République Fédérale d'Allemagne) ; Charles Bonny-Limouse, Pierre-Alain Janin, Xavier Janot, Jean-Pierre Nicolas, Jean-François Ploquin, Michelle Tellier, Robin Troman (France) ; Guido Hulsens, Patrick Laureys (Belgique) ; Saskia Coolen (Hollande) ; Robert György (Hongrie) ; Tamara Lise Herman (Australie) ; Kenzitou Hini (Japon) ; Christian Landsmann (Autriche).

Chaque joueur de flûte à bec interpréta donc deux morceaux de compositeurs différents ; pour les solos ce fut du Telemann (12 candidats avaient choisi de jouer une fantaisie) et du Van Eyck (au total 5 thèmes avec variations) mais aussi du Bassano, du Virgiliano, du Blavet, et du Quantz, pour les «virtuosités accompagnées» ce fut du Corelli (2 sonates en Fa et 2 Follias), du Fontana, du Castello, du Vivaldi, du Telemann, du Händel, du Hotteterre, du Lœillet et du Selma e Salaverde. Il est sûr, du fait de ce programme quasi libre, que le choix même du répertoire a dû influencer le jury lors de l'appréciation de la performance de chacun des candidats.

Le soir du cinquième jour, le public et les divers concurrents ainsi que leurs accompagnateurs attendaient fièvreusement dans la salle néo-gothique du Palais Provincial où avaient eu lieu ces présélections, la proclamation de la liste des candidats admis en finale. Pour ma part, j'étais dans l'ensemble assez déçu du niveau des flûtistes à bec comparé par exemple à celui des flûtistes traversiers. Toutefois six joueurs de flûte à bec avaient plus particulièrement retenu mon attention pour leur technique et leur musicalité au service de qualités diverses : Jean-Pierre Nicolas (sobre et expressif), Michelle Tellier (vivace et fougueuse), Robin Troman (souple et éloquent), Guido Hulsens (rapide et virtuose), Patrick Laureys (soigné et puissant), Saskia Coolen (animée et précise), Kenzitou Hini (propre et raffiné). Bien évidemment les résultats de la délibération du jury s'avérèrent fort différents de mes pronostics personnels. En effet, à l'encontre même du règlement originel (admission de trois candidats maximum par catégorie) le jury fit passer en finale 2 joueurs de flûte à bec, les 4 meilleurs traversistes, le hautboïste (c'est-à-dire 7 candidats pour la seule catégorie vents), 1 violoniste, le gambiste et 2 chanteuses. Ces 11 finalistes disposèrent d'un peu plus de deux jours pour répéter leur programme qui comportait, pour les instrumentistes :

- une œuvre virtuose en solo (du 17ème siècle pour la flûte à bec),
- un répertoire de dix œuvres avec accompagnement de la période 1600-1800 (chaque finaliste ayant déjà été informé par le jury de l'œuvre retenue parmi les dix proposées).

Le sixième et le septième jours du concours furent consacrés aux pré-sélections Ensembles. Le programme comprenait exclusivement de la musique du Moyen Age et/ou de la Renaissance :

- une composition à 2 voix pouvant être arrangée librement d'après la formation de l'ensemble et le goût personnel (composition envoyée à chaque ensemble 2 mois environ avant le concours),
- un répertoire d'une durée maximum de 30 mn composé d'œuvres datant de 1600 au plus tard ; le jury choisissant une ou plusieurs œuvres.

On entendit les 7 Ensembles suivants :

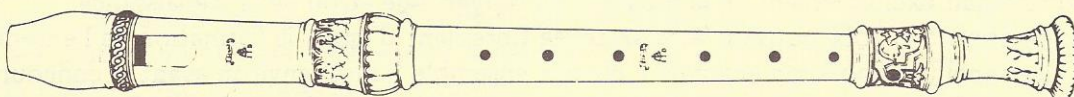
Chanticleer, San Francisco, Etats-Unis, 12 membres, chœur d'hommes ;
Camerata Trajectina Utrecht, Hollande, 6 membres, voix et instruments ;
Ensemble Pandora, Belgique, 6 membres, voix et instruments (de tous genres) ;
The Guildhall Waits London, Angleterre, 4 membres, vents renaissances ;
Vlaams Trombonekwartet, Belgique, 4 membres, quatuor de sacqueboutes ;
Amsterdam Loeki Stardust Quartet, Hollande, 4 membres, quatuor de flûtes à bec ;
Ensemble Fontegara, Belgique, 4 membres, quatuor de flûtes à bec ;

J'avais pour ma part apprécié la prestation de la Camerata Trajectina ainsi que celle de l'ensemble Fontegara que je trouvais quand même, dans le jeu d'ensemble de la flûte à bec, moins captivant que le Loeki Stardust Quartet. Ce dernier, Chanticleer et Pandora furent d'ailleurs retenus par le jury pour le passage en finale. Ces trois ensembles correspondant en fait aux trois genres représentés : instrumental, vocal, et mixte. Cette volonté de la part du jury et surtout des organisateurs du concours, d'obtenir des résultats très représentatifs de la diversité des catégories musicales initialement proposées, s'était déjà manifestée lors du choix des solistes finalistes. Cette démarche ayant pour but d'encourager d'éventuels candidats, jouant du hautbois baroque, de la viole de gambe ou d'autres instruments que l'on n'entend pas habituellement en concours, à se présenter en connaissance de cause au prochain concours Musica Antiqua

En fin d'après-midi du huitième et dernier jour, la finale commença. Elle se déroula jusqu'à tard dans la soirée, au Théâtre Royal dont l'acoustique trop sèche fit regretter le Palais Provincial. On écouta donc les 11 solistes et les 3 ensembles sélectionnés. Pour la flûte à bec les 2 finalistes étaient Guido Hulsens (voir article suivant de cette revue) qui joua Kits Almande de Van Eyck et la Cinquième Suite de P. Danican-Philidor, et, Christian Landsmann (élève de H.M. Kneihls à Vienne) qui joua Wat zal men op den Avond doen de Van Eyck et le Divertimento da Camera en do mineur de G.B. Bononcini. Ni l'un, ni l'autre n'emportèrent de prix, ils obtinrent des mentions honorables (15000 FB). En fait pour le chant et les instruments mélodiques un seul prix fut décerné, un 2ème prix à Takashi Ogawa, traversière (Japon), bien qu'à mon avis Christoph Huntgeburth, traversière (République Fédérale d'Allemagne) ou Philippe Pierlot, viole de gambe (Belgique) auraient aussi mérité un prix. Quoi qu'il en soit, chacun fut plus ou moins primé (le moins étant la mention de 10000 FB). Enfin en ce qui concerne les ensembles, le Loeki Stardust Quartet obtint un 2ème prix qui aurait pu être un 1er prix si, d'après le jury, il n'avait pas enfreint le règlement en dépassant l'année limite 1600 pour arriver à la fin de leur programme et aussi à la fin de cette soirée mémorable à un swing des années cinquante joué à cette occasion sous le titre «When shall my sorrow full sunshine slack». Les deux autres ensembles durent se contenter, vous l'avez deviné, de mentions honorables ...

Le prochain «Concours de Bruges» concernant la flûte à bec sera encore un concours «musica antiqua» (instruments mélodiques et ensembles) et il se déroulera du 29 Juillet au 5 Août 1984. On pourra se procurer le règlement dudit concours en écrivant à partir du 15 Octobre 1983 au secrétariat du Festival van Vlaanderen : c/o collaert mansionstraat 30, B-8000 Bruges, Belgique.

Hugo Reyne.



GUIDO HULSENS

Né en 1954, élève de Oswald van Olmen en Belgique.

Il a été professeur au conservatoire de Gand de 1977 à 1979.

Comme soliste à la flûte à bec il fait partie du «Corbetta Ensemble», avec Peter Pieters, guitare baroque, et Piet Stryckers, viole de gambe.

ENTRETIEN AVEC GUIDO HULSENS, FLUTHIER

par

Jacqueline Ritchie

Vous venez d'obtenir une mention au concours de flûte à bec cet été à Bruges, et comme facteur d'instruments, vous avez aussi participé à l'exposition avec vos flûtes à bec et flûtes traversières. Le fait de jouer professionnellement les instruments apporte-t-il un avantage et une aide à leur facture ?

Je crois, oui. La plupart des facteurs sont musiciens amateurs, et travaillent en collaboration avec un flûtiste. Je gagne du temps en essayant les instruments moi-même.

Parmi les flûtes anciennes que vous avez étudié dans les musées, quelles sont les caractéristiques qui différencient les facteurs ?

On peut dire très peu de choses sur la sonorité, parce que presque tous les instruments sont cassés, en mauvais état de jeu, ou ont subi des modifications. En plus, les salles des musées ont une acoustique énorme. Je n'ai pas encore comparé une alto de Bressan, de Stanesby, de Denner et de Rottenburgh dans la même salle. Ce qu'on peut dire avec exactitude, c'est qu'il y existe des variations dans les dimensions des perces et des porte-vents, qui - quand elles sont reproduites - donnent des résultats différents : la perce de l'alto Bressan que je copie est un peu plus large que celle de la Denner, ce qui donne un grave et un medium plus riche pour la Bressan, et des aigus qui viennent plus facilement pour la Denner. Le porte-vent de la Bressan est moins large et plus fermé.

Croyez-vous que les compositeurs suivaient les possibilités des instruments, ou plutôt que les facteurs d'instruments adaptaient leurs instruments aux besoins de la musique ?

A mon avis, c'est plutôt les compositeurs qui suivaient les possibilités des instruments. On sait que Bach a écrit ses suites pour violoncelle, qui sont très difficiles, pour un violoncelliste extraordinaire. Mozart écrivait son concerto pour clarinette pour le plus grand virtuose de son époque, qui se plaignait d'ailleurs que c'était trop difficile. J'imagine que Telemann, Bach et Vivaldi écrivaient leurs œuvres pour flûte à bec, qui vont parfois très haut et demandent une très grande virtuosité, parce les flûtes qui pouvaient jouer ces morceaux existaient, et non pour les faire inventer. La musique anglaise, par contre, utilisait rarement le registre aigu de la flûte, peut-être parce que les instruments de Bressan et de Stanesby n'étaient pas toujours très justes dans l'aigu.

Parlons des flûtes Renaissance. Dans vos recherches, avez-vous trouvé des instruments très puissants ou au contraire des sonorités ayant plus de douceur et de sobriété ?

Je ne crois pas que les flûtes à bec Renaissance sonnaient doucement. J'ai vu des originaux qui ont une sonorité très ample, forte, et dans lesquelles on peut souffler. On s'est formé une fausse idée de la musique et des instruments Renaissance. On pense que cette musique doit sonner très calme, douce, et on est content d'avoir des flûtes qui, pour moi, ne fonctionnent pas.

Mon idéal pour les instruments Renaissance est un grave très puissant, et si possible une tessiture de deux octaves. Je fais 2 séries d'instruments Renaissance : une à 460, parce qu'il y a d'excellents originaux à ce diapason, entre autres une flûte basse en fa (dièse) qui joue parfaitement les deux octaves ; et un consort d'instruments à 440, parce qu'il n'y a que très peu de gens qui jouent à 460.

Etes-vous d'accord pour dire que toutes les possibilités de sonorités, de nuances, de couleurs des flûtes baroques existaient déjà au 16ème et début 17ème ?

Non, je ne le pense pas. Les instruments Renaissance sont, si l'on veut, plus sobres, plus rudes aussi. On cherchait plutôt des nuances de couleurs en alternant différents groupes d'instruments : des violes, des trombones, des flûtes, etc. La musique baroque attachant beaucoup plus d'importance à la virtuosité, demandait des instruments qui offraient plus de possibilités de couleurs et de dynamiques.

Pensez-vous que la facture actuelle des instruments à vent n'a pas atteint le perfectionnement technique des autres instruments tels les clavecins, les luths, les violons ?

En effet, c'est vrai surtout pour les flûtes à bec. Il n'y a pas une tradition, comme dans la lutherie par exemple. Vers 1910 Arnold Dolmetsch a repris le fil qui était perdu depuis 150 ans. Depuis, beaucoup de facteurs de flûtes à bec étaient des facteurs de clarinette ou de flûtes Böhm, ce qui est une branche tout à fait différente. Depuis une quinzaine d'années c'est très à la mode de s'acheter un petit tour et quelques bouts de bois, et de faire une flûte à bec. Maintenant, il y a presque plus de facteurs de flûtes à bec que de joueurs, en exagérant. Il y a très peu de facteurs qui essaient vraiment d'arriver au haut niveau de perfection des facteurs du 17ème et du 18ème siècles. Personnellement je ne connais que deux facteurs qui font un tournage équivalent au chef d'œuvre de Rottenburgh par exemple. Très peu de facteurs sont intéressés par la reproduction des couleurs et de la patine des originaux. On voit beaucoup d'instruments qui sont, en ne parlant que de l'aspect extérieur, moches, très moches, ou pire. Dans la lutherie et dans la facture de clavecins, au contraire, il existe une certaine tradition, qui fait que le niveau esthétique est plus élevé.

A Bruges, vous avez joué du Jacob Jan Van Eyck (1590 - 1657), sur une flûte soprano, qu'entendez-vous par la «flûte Van Eyck» ?

Je ne crois pas qu'il existe de modèle original pour une «flûte Van Eyck». Toutes les hypothèses sont possibles. On pourrait imaginer que Van Eyck était très content d'avoir hérité de quelques vieilles flûtes de son grand-père, ayant une perce large, donnant des graves formidables, et qu'il se disait : « à l'époque, on faisait encore des flûtes ! ». Peut-être avait-il acquis quelques instruments de facteurs contemporains à lui, avec une perce déjà plus étroite. Le cas extrême serait de supposer que Van Eyck aurait été ravi si on lui avait apporté une flûte de la fin du 17ème siècle ou du début du 18ème, avec une perce étroite, sur laquelle il aurait joué avec plaisir ses pièces romantiques comme Amarilli ou Daphné. Quoi qu'il en soit, je m'amuse à jouer Batali sur une flûte basse Renaissance, Kits Allemande sur une soprano Renaissance, et Pavane Lachrimae sur une soprano Baroque.

Est-il possible de copier une flûte ancienne ?

On ne peut pas copier, techniquement, ce n'est pas possible à cause du matériau très instable, qui bouge, qui réagit différemment. Si les flûtes étaient en acier, on pourrait polir, ajuster sur un centième de millimètre, on pourrait faire dix milles flûtes qui seraient exactement les mêmes. Avec le bois, c'est différent. Même si l'on fait la perce avec des alésoirs fixes (en principe on a toujours la même perce) à cause de l'instabilité du bois, le résultat obtenu ne sera pas toujours identique. Lorsque l'instrument est fait, tout peut encore changer.

Les éléments difficiles à retrouver sont l'angle d'entrée de l'air, la courbure du plafond du porte-vent l'angle du biseau et le biseautage très délicat. Mais on peut travailler et retrouver le style d'un facteur ancien. Bien sûr les bois n'ont pas 300 ans de séchage, ils sont tout à fait différents. Il ne m'intéresse pas de retrouver exactement les mêmes sonorités. Peut-être que si on laisse dans un coin les bons instruments d'aujourd'hui, ils seront pris dans 200 ans pour des Bressan ou des Rottenburgh !

LES FACTEURS ET FABRIQUANTS DE FLUTES A BEC

(suite)

Nous complétons ici la liste publiée dans le numéro de juin ; une mise à jour sera effectuée régulièrement, et une liste actualisée éditée prochainement.

L'exactitude de nos informations dépend beaucoup de la collaboration des lecteurs de la revue, qui sont invités à nous signaler nos erreurs et nos omissions ; nos excuses vont à ceux que nous avons oubliés.

NOMS	ADRESSES	TÉLÉPHONE	NOMS	ADRESSES	TÉLÉPHONE
<u>ANGLETERRE</u>			<u>FRANCE</u>		
Tim CRANMORE	401 1/2 Workshops 401 1/2 Wandsworth Road LONDON SW8	01-622 7261	Marie-José BETHUNE	30, rue de Bretagne 59400 CAMBRAI	(27) 81.22.86
Eric MOULDER	ne fait pas de flûtes à bec, mais des instruments à anche		Pour téléphoner à Maurice BONNEFOND : à CESANCEY 39000 LONS LE SAUNIER		(84) 25.01.64
Jonathan SWAYNE	One, Gilbert's Corner Baltonsborough, Glastonburry SOMERSET	(0458) 50737	François DROUIN	Temple du Coudray 76810 LUNERAY	
<u>BELGIQUE</u>			HOHNER-FRANCE S.A.	19-21, rue Van Loo 75016 PARIS	(1) 224.63.50
A STURBOIS & D BARIAUX	Avenue Buysdelle 38 B-1180 BRUXELLES	(02) 374.16.88	Roland KRAEMER	17, av. de la Division Leclerc 78210 SAINT CYR L'ECOLE	
Sébastien LEMAIRE	294, Chaussée d'Uccle B-1630 LINKEBEEK		Bruno REINHARD	a déménagé : rue étroite Villes-sur-Auzon 84570 MORMOIRON	(90) 61.87.33
<u>CANADA</u>			<u>ITALIE</u>		
Theo MILLER	R. R. 1 Pender Island B. C. CANADA VON 2MO	(604) 629-3794	Angelo MALCONTENT	Via G.P. Orsini 113 FIRENZE	
<u>DANEMARK</u>			Vincenzo DE GREGORIO	Via Gregorio VII 286 00165 ROMA	
Ture BERGSTRØM	Hastrupvej 2 DK-4720 PRAESTØ	03-79 25 05	<u>PAYS-BAS</u>		
<u>ETATS-UNIS</u>			Geert Jan VAN DER HEIDE	Withagersteeg 4 NL-3882 MH PUTTEN	03418-3538
BARTLETT	7130 Maryland Avenue SAINT LOUIS, MO 63130		<u>RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE</u>		
James F. BARTRAM	a déménagé : Box 10 DEERFIELD, New Hampshire 03037	(603) 463-7909	Willy HOPF Gmbh & Co Musikland KG	nouvelle adresse de cette firme : Postfach 3380 D-6200 WIESBADEN	
Roderick CAMERON	ne fait pas de flûtes à bec, mais des flûtes traversières		Gerd MELCHERS	Kirchstrasse 3 D-3101 LANGLINGEN	05082-850
BEHA & GIBBONS	630 Huron Avenue CAMBRIDGE, Massachusetts 02138	(617) 547-1424	Conrad MOLLENHAUER : nouvelle adresse de cette firme, Weichelstrasse 27/box 709 D-6400 FULDA		(0661) 42051
Richard PALM	semble s'être associé à Charles COLLIER ; leur adresse commune est : P.O. Box 9442 BERKELEY - CA 94709	(415) 845-6389	Ingbert TEICHMANN	Hohlweg 18 D-5439 RENNEROD	

Complément et corrigé établis par Jean-Noël Catrice et Hugo Reyne

FLUTES A BEC ALTO EN PLASTIQUE

Cet article est le compte-rendu d'un travail d'observation et de comparaison effectué au mois de novembre 1981 sur les différents modèles de flûtes à bec alto en plastique disponibles sur le marché. Il s'agissait pour les 2 expérimentateurs, non pas de tracer un tableau portant une appréciation positive ou négative sur chaque modèle, mais d'observer certaines caractéristiques propres à chaque instrument, à savoir la qualité du timbre, la justesse, le diapason de la flûte, la présence ou non de condensation et la réponse de la flûte à un staccato rapide.

Nous sommes conscients des limites d'un tel travail, compte tenu des conditions mêmes dans lesquelles il a eu lieu : brièveté des observations, trop petit nombre de musiciens intéressés, essai d'un seul instrument de chaque modèle, subjectivité envers telle ou telle marque, et ne serait-ce que le choix des critères retenus. Nous osons cependant présenter ce tour d'horizon rapide, en espérant qu'on y trouvera un peu de matière pour une réflexion plus vaste sur les méthodes et les critères de choix d'une flûte à bec.

*
* *

PRÉSENTATION DES FLUTES :

Nous ne nous sommes intéressés qu'aux instruments à doigté dit « baroque » ; nous disposons des modèles suivants :

Aulos 209 E	Japon	Prix catalogue :	95,00
Aulos 309 E	Japon		112,00
Aulos 509 E	Japon		133,00
Dolmetsch	Grande-Bretagne		78,00
Rahma	France		72,00
Zen On 1000 B	Japon		72,00
Zen On 1500 B	Japon		135,00

Remarque concernant l'Aulos 309 : il s'agit du nouveau modèle, commercialisé au printemps dernier ; il diffère sensiblement de l'ancien modèle, notamment par sa justesse et son diapason ; extérieurement, il est plus décoré et a un anneau blanc au trou du pouce.

Les flûtes sont emballées dans des étuis de plastique ou de carton souples ou semi-rigides ; Zen On raffine l'emballage de la 1000 B en la présentant dans un étui en plastique dur, muni d'une poignée et qui rappelle l'étui d'une flûte traversière.

Les instruments sont tous démontables en 3 parties ; ils ont des doubles trous pour les Fa dièse et Sol dièse graves ; le plastique est de couleur sombre (brun-noir), avec des décorations blanches en imitation des ornements d'ivoire sur une flûte en bois sombre.

Les fabricants ont quelquefois fait appel à des facteurs de flûtes en bois pour élaborer leurs modèles : ainsi de Friedrich von Huene pour l'Aulos 509, de Hans Coolsma pour l'Aulos 309, de von Huene encore pour la Zen On 1500 B, dite « copie Bressan », du nom de ce fameux facteur de l'époque baroque, et dont on s'est inspiré pour ce modèle.

Aulos et Zen On joignent à leurs instruments de la graisse, en tube ou en boîte, pour monter la flûte plus facilement ; ils ont pensé aux protège-joints, qui évitent une consommation trop grande de ladite graisse ; une tige en plastique est censée servir d'écouvillon, une fois munie d'un chiffon. Tous les fabricants, fournissent une tablature, à laquelle Dolmetsch ajoute des conseils de jeu et d'entretien ; Aulos donne une tablature pour les trilles. Quant à Zen On, il propose un petit morceau de plastique à coller à l'arrière de la flûte pour servir d'appui au pouce gauche du flûtiste et l'aider à porter son instrument.

On constate que la présentation des flûtes alto en plastique n'est jamais négligée. Une telle politique n'est pas gratuite : un étui sophistiqué, un instrument sobre, des accessoires en nombre, tout doit valoriser le produit aux yeux de l'acheteur. Nous allons maintenant vérifier par l'usage si ces instruments méritent leur flatteuse présentation.

*
* * *

Il nous a paru intéressant de noter tout d'abord l'impression générale qu'on éprouve à souffler dans une flûte encore froide ; quelques gammes suffisent pour dégager des notions concernant le timbre et la justesse.

LE TIMBRE

- Aulos 209 : Une sonorité puissante, quoique très venteuse, surtout à partir du ré aigu ; les aigus sont difficiles et bruyants, en opposition aux graves agréables, chauds, ronds.
- Aulos 309 : Le son n'est pas très puissant ; la qualité des aigus, faciles et clairs, va de pair avec une sonorité impersonnelle, assez froide le timbre n'est pas homogène.
- Aulos 509 : Son timbre, riche en harmoniques, est assez fermé, mais pas homogène : si le médium est très agréable (du si bémol au fa dièse), les aigus sont plus délicats ; la flûte est relativement résistante, c'est-à-dire que l'on peut en moduler la sonorité en agissant sur le souffle, à condition de ne jamais forcer le son.
- Dolmetsch : La flûte ne supporte qu'un petit débit de souffle, d'où une sonorité douce et peu puissante, manquant un peu d'ampleur, mais plaisante.
- Rahma : La sonorité manque de puissance, mais le timbre est joli, doux, et remarquablement homogène sur l'étendue de la flûte.
- Zen On 1000 B : Une sonorité ouverte, avec un peu de souffle, sur toute l'étendue de la flûte ; timbre agréable et homogène.
- Zen On 1500 B : La sonorité est moins claire, avec un léger souffle sur toute l'étendue de la flûte ; le timbre est homogène, et l'instrument résiste bien au souffle.

LA JUSTESSE

Pour ce qui est de la justesse, si aucun instrument n'est entièrement satisfaisant, il n'y a pas non plus de catastrophe ; les défauts d'intonation sont à peu près les mêmes pour tous les instruments, à savoir :

- fa grave et sol grave trop hauts ;
- do grave trop haut, ainsi que l'aigu de la 1^{ère} octave, alors que les notes sonnent trop bas du si bémol aigu au do dièse aigu, d'où des octaves trop petites, en particulier celle du si bémol ;
- les aigus (du ré au fa), très hauts, entraînent des octaves trop grandes ;
- quant aux notes charnières entre les deux octaves (du fa médium au la bémol), elles sont, suivant les flûtes, hautes ou basses, s'accordant bien, de ce fait, ou avec l'aigu, ou avec le grave de l'instrument.

Ces défauts apparaissent plus ou moins selon les tonalités et les enchaînements mélodiques ; on se doit d'être vigilant et de corriger le cas échéant les doigtés pour améliorer la justesse.

LE DIAPASON

Nous avons cherché à établir un diapason moyen pour chaque instrument ; en effet, comment prendre le «LA» de la flûte comme référence, alors qu'il est établi que cette note n'est pas «juste» relativement à l'échelle de l'instrument ?

Il nous a paru plus intéressant dès lors de classer chaque flûte, de la plus haute vers la plus basse, autant qu'une appréciation globale permet d'en juger. Voici cette estimation empirique :

- les flûtes Dolmetsch et Zen On 1000 B semblent être les plus hautes ;
- puis la Rahma ;
- puis les Aulos 209, 309 et Zen On 1500 (Bressan) ;
- l'Aulos 509 est la plus basse de toutes.

Signalons que l'ancien modèles d'Aulos 309 était accordé comme la Dolmetsch, donc plus haut ; attention donc aux ensembles de flûtes mélangeant les deux types d'Aulos 309 !

*
* * *

CONDENSATION

Quand on a joué quelques minutes un instrument froid, il n'est pas rare que de la condensation se forme dans le canal, l'obstruant partiellement ; la flûte chuinte, se bouche, et l'émission (des aigus en particulier) est rendue difficile. La formation de cette condensation dépend pour beaucoup de la différence de température entre l'air soufflé par le musicien et l'air ambiant. Le jour de l'étude, le temps, froid et sec, a favorisé la condensation dans toutes les flûtes. Certains modèles condensent cependant plus que d'autres ; il s'agit de :

- Aulos 209
- Aulos 509
- Rahma
- Zen On 1500 B «Bressan»

RÉPONSE AU STACCATO RAPIDE

Il est fréquent d'observer, dans les aigus de la flûte, un retard de l'émission du son sur l'attaque ; ce retard s'accompagne d'un bruit précédant la note et pouvant devenir importun dans le cas d'une articulation rapide sur des notes répétées. On a observé que, pour le double coup de langue TU KU TU KU TU.. pratiqué sur les notes aigues de la flûte, la réponse était :

- bonne avec la Zen On 1000 B ;
- avec retard sur Aulos 309, Zen On 1500 B, et Rahma ;
- avec retard et bruit sur Aulos 209 et Aulos 509.

Il serait intéressant d'étudier la réponse d'une flûte aux diverses articulations en usage ; faute de temps, ce travail n'a pas été fait, mais il est évident qu'il compléterait et nuancerait ce propos.

*
* * *

CONCLUSION

Aucune flûte observée n'est inintéressante ni ratée, tant en ce qui concerne la justesse ou le timbre ; l'intonation, sans être parfaite, n'est jamais irrémédiablement fautive. Les instruments possèdent des qualités très différentes : l'Aulos 209 se remarque par ses graves, la Dolmetsch par la douceur intime de son timbre, la Zen On Bressan par son homogénéité et sa relativement bonne réponse à l'attaque. Ces qualités marchent avec des caractéristiques moins heureuses qui sont leur pendant : les graves amples de l'Aulos 209 lui interdisent de beaux aigus ; le timbre intéressant de l'Aulos 509 s'accompagne d'une mauvaise réponse dans les aigus, la Zen On Bressan, homogène et de belle sonorité, condense beaucoup, etc...

Il n'y a pas actuellement une flûte qui réponde à toutes les demandes des flûtistes, mais plusieurs modèles, avec chacun leur équilibre. C'est selon l'importance attribuée à telle qualité ou à tel défaut qu'on préférera un modèle à un autre, en fonction de son goût et de sa pratique personnelle de l'instrument.

RÉPERTOIRE PARTITIONS

FLUTE A BEC ET GUITARE

Nous faisons le point dans ce numéro sur une formation qui n'existe que depuis quelques décennies : la formation flûte à bec et guitare. On verra qu'il existe tout de même un certain choix pour tous les goûts et tous les niveaux.

RÉPONSE A UNE SUGGESTION.

On nous avait suggéré de noter le niveau de difficulté pour les partitions. Vœu pieux s'il en fut. Il faudrait en effet que nous ayons en notre possession toutes les partitions concernées, ce qui, malheureusement n'est jamais le cas !... De plus, comme jusqu'à maintenant, l'enseignement de la flûte à bec n'était pas normalisé, un flûtiste moyen était une notion vague et fluctuante au gré des professeurs et des élèves. Nous avons tout de même noté pour certaines partitions que nous possédions des degrés de difficulté qui concernent à la fois les flûtes et la guitare. Ce sera un début d'indication en attendant mieux. Il s'agit de facile (f), moyen (m), et difficile (d). Chaque instrument étant noté, il peut donc par exemple y avoir pour une même partition une flûte f et une guitare d.

PETITES INDICATIONS SUR LES RAPPORTS QUI EXISTENT ENTRE LES INSTRUMENTATIONS ET L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

Il m'est souvent arrivé d'avoir à répondre à ce genre de casse-tête chinois : nous avons dans notre ensemble trois flûtes à bec soprano alto ténor, une guitare électrique, un trombone et un violoncelle. Que peut-on jouer avec ça ? Réponse : rien ! Sans aller jusque là il faudrait tout de même donner quelques petites indications sur l'instrumentation avec une chronologie parallèle.

Moyen-Age : Ars antiqua (Léonin, Pérotin) : motets et autres pièces religieuses ou semi-religieuses à 2, 3, 4 voix chantées la plupart du temps.

Ars Nova (Machault, Dufay) : pièces profanes et religieuses monodiques, 2 et 3 voix essentiellement chantées.

Pour toute cette période l'instrumentation se fait un peu au hasard en dépit des indications que nous pouvons avoir sur cette période.

Renaissance (1500-1550) (Josquin à Attaignant) : 4 voix chantées ou instrumentales, biciniens et triciniens instrumentaux.

Renaissance (1550-1600) (Gabrieli à Monteverdi) : 4 à 16 voix chantées ou/et instrumentales et début de la voix seule accompagnée d'un continuo, début également des pièces de virtuosité instrumentale (variations, gloses, grounds, diferencias, diminutions, etc.).

Pré-Baroque (1600-1650) (Monteverdi, Biber, Castello) : début des sonates à un dessus et basses ainsi que plusieurs dessus avec basses.

Baroque (1650-1750) (Bach, Telemann, Handel, Vivaldi) : Cantates à une voix, un dessus et basse, et, surtout, pour ce qui nous concerne, musique de chambre : sonates pour un dessus, sonates en trios et concertos pour un instrument soliste et un orchestre.

Voilà. Ce schéma méritait d'être tracé et nous y reviendrons peut-être plus en détail dans un prochain numéro.



Abréviations employées dans le répertoire :

S^o : Flûte à bec Soprano
 S : Flûte à bec Soprano
 A : Flûte à bec Alto
 T : Flûte à bec Ténor
 B : Flûte à bec Basse
 G : Guitare
 VdG : Viole de Gambe (en accompagnement)
 Fb : Flûte à bec (quand il n'y a rien de précisé dans le catalogue de l'éditeur).

Ac : Accords (la partition de la guitare ne comporte que l'indication des accords sous forme de lettres).

f : facile
 m : moyen
 d : difficile

Exemples : SS (ff) + G (m) : 2 flûtes à bec soprano, faciles avec 1 guitare (moyen) – SAT + G = trio de flûtes à bec soprano, alto et ténor avec guitare.

Auteur / Arrangeurs	Titre de la partition et instrumentation	Editeur	Références
ANTHOLOGIES			
Aubanel	«Au temps des chandelles et des chaises à porteurs» (Musique des 17e et 18e s.) – SS (ff) + G (f)	HL	
Joseph Bacher	«Immitten der Nacht» Weihnachtliche Spielmusik, c'' – Bfl (teilw, f'), Git («Nagels Laute - und Gitarre - Archiv») (1/2)	EN	1106
Behrend	«Suite d'après les anciens maîtres anglais» – A + G	SIK	364
Behrend	«Danses anglaises» – A (m) + G (m)	ZIM	ZM 1361
Bosman L.	«Dance of the eight veil» – 3 guitars and 2 recorders	BVP	
Buhé	«Fahrtenlieder-Büchlein zum Singen und Spielen» S/A mit Gitarre...	HEIN	1350
Buhé	«Ich singe gern beim Wandern». Die schönsten Wanderlieder zum Singen - S/A mit Gitarre	HEIN	3396
Buhé	«Ich singe meine schönsten Lieder» Kinderlieder, die jeder kennt zum Singen und Spielen - S/A mit Gitarre	HEIN	3368
Buhé	Kinderlieder-Büchlein zum Singen und Spielen, S/A mit Gitarre	HEIN	1193
Buhé	Der Liederquell. Eine Sammlung von 130 der schönsten deutschen Volks-, Kinder-, Fahrten- und Wanderlieder zum Singen und Spielen, S/A mit Gitarre	HEIN	12/100
Buhé	Lustiges Lieder-Büchlein zum Singen und Spielen, S/A mit Gitarre	HEIN	1304
Buhé	Spiritual-Büchlein zum Singen und Spielen, S/A mit Gitarre	HEIN	1450
Buhé	Wanderlieder-Büchlein zum Singen und Spielen, S/A mit Gitarre	HEIN	1265
Buhé	Welhnachtslieder-Büchlein zum Singen und Spielen, S/A mit Gitarre	HEIN	1180
Connor	Dances from Shakespeare's Time 15 pieces for 1 and 2 recorders and guitar, including works by Byrd, Farnaby, Players' Score, R. Johnson, T. Morley and Anon	JWC	
Coenen, P.	Heitere Folge von Vogel-Liedern für Alt-Blockflöte und Gitarre (Behrend)	ZM	1368
Derlien M.	Kleine Tansmusiken für Gsg (c'' - Bfl), c'' - Bfl, Git (1)	BA	855
Fritz Dietrich	Fröhliche Musikanten. Gsg (c'' - Bfl), c'' - Bfl, V (1)	BA	1294
Draths	«O Wunder was will bedeuten», Chants de l'Avent - S ou SS + G	SCH	5750
Draths	«Frohe Botschaft», Chants de l'Avent et de Noël - 4 Fb + G	SCH	5895
Draths	«Chants de St-Martin» - S ou SS + G	SCH	5944
Duarte J.W.	Three simple songs without words sopr. of altblokfl. / gitaar	BVP	
Duarte J.W.	Six dances of btgone times - altblokfluit / gitaar	BVP	
Dupré	12 airs du Livre de J. Playford (Fin de la Renaissance) - S + G	SCH	10765
	Der Flötenmusikant 260 deutsche Volkslieder S + G		
	- Heft 1	SCH	Ed. 3589
	- Heft 2	SCH	Ed. 4066
	- Heft 3	SCH	Ed. 4353
	Der Flötenmusikant 141 deutsche Volkslieder SA + G		
	- Heft 1	SCH	Ed. 4351
	- Heft 2	SCH	Ed. 4845

Walter Gerwig	Alte Minnelieder für Gag, Laute (Git) und ein Melodie-Instr («Nagels Laute - und Gitarre-Archiv») (2/3) Part. m St. +		EN 1109
Giesbert	«Dances anciennes» (Renaissance et Baroque) – S+ G	SCH	2659
Giesbert	«Premier Livre d'Ensemble» – 2 à 3 S + G	SCH	2707 a
Giesbert	«Petites Dances du Temps Passé» – 2 à 3 fb + G	SCH	2736
Giesbert	«Chants et Dances» – 2 à 3 fb + G	SCH	2709
Giesbert	«Dances anciennes» – A(f/m) + G(f/m)	SCH	2660
Haus	Merry Christmas - Weihnachtslieder aus aller Welt (d.) (teilw. S. Bfl. u. Git.)	SCH	Ed. 6697
Henze, B.	Das Gitarrespiel. Ein Unterrichtswerk vom Anfang bis zur Meisterschaft - Heft 15 : Spielmusik für Blockflöte und Gitarre	HOF	T 4015
Heyden	«Petits Dances et Marches» (de Haydn à Strauss) – S + G	EN	554
Heyden	«Dances» (Bach, Haydn, Mozart, Telemann, Kuhnau) – SA + G	EN	559
Hilsdorf	«Die Tanzflöte» - 65 Tanzweisen und Volkstänze (auch 2 S. Bfl. u. Git.) S + G	SCH	Ed. 4352
Hoffmann	«Deutsche Dorfmusik - SS + G	SCH	Ed. 2717
Jungmann	«Schauriges Morltaten-Büchlein zum Singen und Spielen» S/A mit Gitarre	HEIN	1490
Jungmann	«Berliner Gassenhauer-Büchlein zum Singen und Spielen» S/A mit Gitarre	HEIN	1488
Jöde	«Dances allemandes du temps de Schubert» – 3 à 4 fb (f) + G(f)	MCK	ZFS 84
Kaestner	«De l'Ancienne Angleterre» – A + G	SCH	4456
Kaestner	«Vieux Airs et Dances» – S + G	SCH	4457
Kaestner	«Petit Livre de Dances» – S ou T + G	SCH	2725
Korda	«Aus Alt-Wien» Ländler, Deutsche, Menuette und Wiener Tänze SS + G	SCH	Ed. 2714
Heinrich Leemann	«Mit Sang und Klang» Heft 1 : Hänschen - Bei den Bauern - Alle meine Entchen - Muh, muh, muh - Wer ist das ? - Summ, Summ, Summ - Das Vögelein Die brave Schnecke - Häselein in der Grube - Das Steckenpferd Das Männlein im Walde - In Mutters Stübele - Bruder Jakob (Frères Jacques) – S + G + d Heft 2 : Hampelmann - Hänschen klein - Die kleine Gärtnerin Alle meine Entchen - Backe Kuchen - Eia, popeia - Heidi puppeidi Schlaf, Kindlein, schlaf - Drescherlied (Kanon) - Katz und Kätzchen Gemütlichkeit - Kleiner Wandersmann - Esel essen Nessen nicht (Kanon)	MELODIE/ ZURICH	
Henrich Leemann	Vom Klugen Schneiderlein Ein fröhliches Märchenspiel mit Gesang und Musik für 2 Sopran- Blockflöten, evtl. Sopran - und Altblockflöten oder andere Melodie- Instrumente in leichtem Satz, Orff'sche Instrumente und Gitarre ad lib.	MELODIE/ ZURICH	
Oetke	Der Tanzmusikant Volkstänze (teilw. B. Bfl.) SA + G - Partitur (Klav., Akk., Git.) - Stimmen	SCH	B 139
Rentmeister	«Pièces Instrumentales des 17e et 18e S.» – S ou A + G	SCH	5132
Sanvoisin	«32 Duos» (De la Renaissance au 18e S.) – S ou A ou T + G	H	CPJ
Sanvoisin	«Nouveaux Duos» (De la Renaissance au 18e S.) – S ou A ou T + G	H	CPJ
Schäfer, Rudolf	«Spielmusik für Blockflöte und Gitarre»	DOB	04 413
Stetka, Franz	Heft 1 : 30 kleine Spiel - und Übungsstücke für den Anfang (2 - 4 stimmig) für Sopranflöten und Gitarre Heft 2 : Tänze, Märsche und andere Spielstücke für drei Sopranflöten (auch Altflöte) und Gitarre	DOB	04 414
Schäfer, Rudolf	«Weihnachtslieder aus Deutschland und Österreich»	DOB	04 412
Schreyer	«Schöne Musikanten, Spielet auf !» (teilw. 3 S. Bfl. u. Git.) SS + G	SCH	Ed. 2701
Staak P. v. d.	St. Nicolaas-en Kerstliederen sopr. blokfluit/gitaar	BVP	
Trotha	Gemeinsam musizieren. Spielstücke aus dem 16-18 Jahrhundert für SSSA-Blockflöten, Gitarre und Schlagwerk ad lib., Spielpartitur	HEIN	3390

Vellekoop	«Speelmateriaal» – S(f/m) + G(f/m)	XYZ	761
Veilhan	«Duos Anciens du 15e au 18e S.» – S ou A ou T + G	AL	
Zanoskar	«Danses Joyeuses des 18e et 19e S.» – S + G	SIK	513
Zanoskar	«Musique Baroque instrumentale» – S + G	SCH	4524

RENAISSANCE

Anonyme (1525)	«My Lady Carey's Dompe» – SA (f) + G (f)	H	PJ 403
Anonyme (17e)	«Greensleeves to a ground» (Variations sur un chant populaire anglais) – S (m) + G (f)		
Bull J.	4 pièces tirées du «Fitzwilliam Virginal Book» – A + G	SCH	10986
Byrd W.	4 pièces tirées du «Fitzwilliam Virginal Book» – A + G	SCH	10987
Cabezon A. de	«Diferencias sobre la Gallarda Milanesa» – A(d) + G(m)	DOB	GKM 81
Cabezon A. de	«Discante sobre la Pavana Italiana» – S(m) + G(m)	H	PJ 375
Ragosnig	Dowland, John - 3 Tänze (auch A. Bfl, u, Git) – A/S + G	SCH	GA 444
Duarte J.W.	Six early renaissance dances - sopr. blockfluit/gitaar		
Farnaby G.	6 pièces tirées du «Fitzwilliam Virginal Book» – A(m) + G(d)	SCH	10988
Gorzanis G.	15 chants napolitains – S + G	HEIN	6080
Gumpelzhaimer	12 kleine Fantasien f. Bfl(SATOB/SATB)u. Laute (Git.) (ad lib.) - Spielpartitur	SCH	Ed. 3914
Johnson J.	«Rogerio» – A(d) + G(m)	H	PJ 96
Letteron	«Deux Pièces à Variations de la Renaissance Elisabethaine» : 1. «The Flatt Pavan» (Anon). – S ou T + G 2. «Doctor Bull's Juell» (J. Bull)	LDCM	MD 1
Monteverdi C.	3 Madrigaux pour voix seule et guitare – S(f) + G(f)	SIK	574
Monteverdi C.	«Scherzi Musicali» pour voix et guitare – S(f) + G(m)	SIK	672
Ortiz D.	4 Recercadas – A + G	MCK	2503
Peerson M. et Philips P.	5 pièces tirées du «Fitzwilliam Virginal Book» – A + G	SCH	10989
Praetorius M.	Danses de «Terpsichore» – S + G	BA	1031
Rhau	Tricinia gallica – ST + G	MCK	2517

MUSIQUE BAROQUE ET CLASSIQUE

Bach J.S.	«Petit Livre de Bach» – S ou SS + G	BA	856
Bach J.S.	«Musique Villageoise de la Bauernkantate» – SST ou SAT + G	HEIN	106
Zanoskar	22 Kompositionen von Telemann, J.C.F. Fischer, Sperontes (J.S. Scholze), Lully, Schickhardt u. a. – S + G	SCH	Ed. 4524
Baron E.G.	Sonate – S ou T(m/d) + G(m/d)	BREIT	6720
Barrett J.	«Áir» – A/(f) + G(f)	SIK	363
Corelli A.	Petites pièces – SA ou AT + G	SCH	2729
Corelli A.	OP. 4/3. Sonata a tre - in C.Dur für zwei Altblockflöten und Gitarre (E. Schaller)	DOB	GKM 1
Corelli A.	OP. 4/5. Sonata a tre - in C.Moll für zwei Altblockflöten und Gitarre (E. Schaller)	DOB	GKM 4
Händel G.F.	4 sonates pour A + G + VdG n° 1 - la mineur n° 2 - do majeur n° 3 - fa majeur n° 4 - sol m	HEIN HEIN HEIN HEIN	3094 3096 3097 3095
Händel G.F.	5 Sonates – A + G n° 1 - op. 1/4 la mineur n° 2 - op. 1/11 fa majeur n° 3 - do majeur n° 4 - ré mineur n° 5 - sol mineur	DOB DOB DOB DOB DOB	GKM 23 GKM 9 GKM 37 GKM 24 GKM 29

Händel G.F.	Sonate en Ré – M S ou T(m/d) + G(m/d) + VdG	SIK	510
Haydn F.J.	«Divertimento» – A(m) + G(m)	MIN	
Lœillet J.B.	Sonates – A + G		
	n° 1 - op. 1/1 la mineur	DOB	GKM 13
	n° 2 - op. 1/3 sol majeur	DOB	GKM 63
Mozart W.A.	Trio – SA + G	SCH	10944
Mozart W.A.	Contredanses et Menuets – SS + G	MCK	ZFS 29
Paisiello G.	Aria de Rosine tiré du «Barbier de Séville» – SA + G	BB	
Pepusch J.C.	Mélodies du «Beggar's Opera» – A + G	HEIN	6035
Pepusch J.C.	Sonate in D-Moll (E. Schaller)	DOB	GKM 10
Pepusch J.C.	Sonate in F-Dur (R. Brojer)	DOB	GKM 64
Pepusch J.S.	Sonate in G-Dur (R. Brojer)	DOB	GKM 12
Pez	Trisonate in C-Dur für zwei Altblockflöten und Gitarre (W. Kämmerling)	DOB	GKM 49
Purcell H.	Suite für Altflöte und Gitarre (Behrend)	HEIN	1533
Rathgeber V.	Noblissima musica. Spielstücke für Sopranflöte und Gitarre (Zanoskar)	HEIN	3110
Schickhardt	Trisonate in F-Dur für zwei Altblockflöten und Gitarre (E. Schaller) ... Ein schönes barockes Werk im Sultencharakter» (Musikerziehung) Literaturverzeichnis VDM, JM BRD	DOB	GKM 15
Schmicerer	10 Pièces – S A + G 2	MCK	467/468
Telemann G.P.	2 sonates – A(d) + G(d) + VdG	SIK	365
Telemann G.P.	Sonate in D-Moll (K. Trötzmüller)	DOB	GKM 69
Telemann G.P.	Sonate in F-Dur (K. Trötzmüller)	DOB	GKM 68
Telemann G.P.	Partita n° 5 en mi-mineur	DOB	GKM 96
Telemann G.P.	Sonate C-Dur (Behrend)	ZM	1342
	Sonate F-Dur (Behrend)	ZM	1343
	Trisonate F-Dur für 2 Blockflöten und Gitarre (Behrend)	ZM	1792
Telemann G.P.	Trio-Sonate C-Dur für Blockflöte, Violine (Blockflöte II) und Gitarre (mit Viola) (E. Schaller)		EB 6789
	Trio-Sonate F-Dur für 2 Altflöte und Gitarre (mit Viola) (E Schaller)		EB 6790
Telemann G.P.	Air und Bourrée, für Altflöte und Gitarre (Behrend)	HEIN	3175
	Partita II G-Dur aus «Die kleine Kammermusik», für Sopranflöte und Gitarre (Rentmeister)	HEIN	6101
Veracini, F.M.	Sonata terza für Altblockflöte und Gitarre (E. Schaller)		EB 6783

MUSIQUE ROMANTIQUE (19e S.)

Beethoven	Danses allemandes – SAT + G	MCK	ZFS 229
Schubert F.	Danses – SAB + G	MCK	ZFS 264

MUSIQUE CONTEMPORAINE

Abbott A.	Préludes 1 et 2 – Fb + G	H	
Aubanel G.	7 récréations rythmiques – SS + G	AZ	
Bartok B.	«De Hongrie et de Slovaquie», Chants et Danses		
	Vol. 1 – S + G	SCH	5216
	Vol. 2 – SA + G	SCH	5217
Bauman H.	Duetto Concertante – Fb + G	BB	
Bialas G.	Miniatures rythmiques – SS + G	MCK	ZFS 186
Bischoff H.	Sonatine de Salzburg – S ou T + G	MCK	ZFS 91
Braun	«Ligtning» – Fb + G	MCK	2512
Bresgen	Suite des Noël's bohémiens anciens – 1 fl. à bec + G 2/3	MCK	449/450
Bresgen	Stornelli – 3 fl. à bec en fa + G 2/3	MCK	479/480
Bruckmann F.	«Sonatina Buffa» – SA(f) + G(m)	MCK	ZFS 373
Butting M.	Musique d'intérieur – 2 Fb + G	HOF	1058
Derlien	Petite musique de danse – S + G	BA	855
Duarte J.	4 danses transatlantiques op. 40 – SA + G	FM	329

Duarte J.	4 danses transatlantiques op. 40 – SA + G	FM	329
Duarte J.	10 airs de Gilbert et Sullivan – S + G	N	12.0426.02
Fleming T.	«Hudson's Bay» – S et SS + G	AZ	
Griffiths, J.	Conversation Piece für Alt-Blockflöte und Gitarre	ZM	2073
Hartig H.F.	5 pièces – S + G	BB	
Herrera R. de	Six Minimes – S ou A + G	H	
Höffer P.	«Sonatine» – A(f) + G(m)	SIK	484
Höffer P.	3 danses – A(f) + G(m)	ZIM	ZM 1179
Klebe G.	Recitativo, Aria e Duetto – S + G	BB	
Klein R.R.	Partita en Ré – A ou T + G	HEIN	3057
Köning H.	Musique instrumentale en Do – Fb + G	HOF	1482
Korda, V.	Capriccio für drei Blockflöten (SAT) und Gitarre	DOB	GKM 44
Kretschma W.	Musik in C-Dur für Melodie-instrument und Gitarre (Behrend)	ZM	1738
Kröll G.	Canzonabile – B + G	MCK	1518
Letteron C.	«Fête indienne» – Fb + G	AZ	
Leukauf, B.	Altspanische Suite op. 49 (Walker) für Altblockflöte und Gitarre	HEIN	1550
Lier W. van	Suite - sopr. blokfluit/gitaar	BVP	
Linde H.M.	Musica da Camera – A/B + G – Spielpartitur	SCH	OFB 135
Linde H.M.	Sérénade à 3 – SAB + G	SCH	5536
Müller	Thème avec variations – S, S ou T + G	MCK	ZFS 23
Naty-Boyer J.	20 chansons – S + G	AZ	
Naty-Boyer J.	Au Château – A + G	H	
Pagot E & J.	Duos – S(f/m) + G(f)(Ac)	AZ	
Poser H.	«Petite Sérénade» – A(f) + G(f)	MCK	ZFS 274
Renaudin P.	Pavane – S + G	ESCHIG	ME 75-8137
Saux G.	«Sérénade» – A(f) + G(m)	H	PJ 138
Staeps H.U.	«Gitter und Ranken» – AT(md) + G(m/d)	MCK	ZFS 376
Stockmeier W.	«Divertimento» – AA(m/d) + G(m/d)	MCK	ZFS 361
Stetka, F.	Kleine suite in A-Moll für zwei Sopranflöten und Gitarre	DOB	04 328
Stetka, F.	Thema mit variationen in C-Dur für zwei Sopranblockflöten und Gitarre oder Klavier	DOB	04 405
Stingl, A.	op. 34 Fünf Stücke für Alt-Blockflöte und Gitarre	ZM	1710
Streichardt A.	Variations sur un chant populaire suédois – S + G	HOF	B 172
Uldall H.	Pièces musicales – SS (TT) + G	SCH	2662
Werdin E.	Pièces en trio – SA + G	MCK	ZFS 433
Werdin E.	Suite hongroise – SAT guit., (contrebasse ad lib) 2	MCK	ZFS 399

FOLKLORE

Allemagne - Autriche

Bacher	«In Mitten der Nacht» Musique de Noël – SA + G	EN	1106
Bendik	«Der Flöten Musikan» Chants et danses populaires d'Allemagne – S ou SS + G Vol. 1	SCH	3589
	S ou SS + G Vol. 2	SCH	4066
	S ou SS + G Vol. 3	SCH	4353
	SA + G Vol. 1	SCH	4351
	SA + G Vol. 2	SCH	4845
	SSA + G	SCH	4827
Bresgen	Noëls Allemands – SA + G	MCK	ZFS 331
Giesbert	«Le Vieux Vienne» Menuets allemands et danses viennoises – SS ou AA + G	SCH	2714
Giesbert	«Deutsche Volkstänze» – SA + G		
	- Heft 1	SCH	Ed. 2361
	- Heft 2	SCH	Ed. 2362

Hoffmann	Musique villageoise allemande – SS ou AA + G	SCH	2717
Jöde	Dances allemandes du temps de Schubert – SSAAT + G 1/2	MCK	ZFS 84
Koschinsky	«De Böhm et du Schleswig» – SS + G	HEIN	3061
Schaller F.	Altlothringer Hirtenmu sik für Altblfl., 2 Violinen und Gitarre		EB 6780
Schäfer	Chants de Noël d'Allemagne et d'Autriche – A + G	DOB	04.412
Schreyer	«Schöne Musikanten, spielet auf !» Dances populaires allemandes – 1, 2, 3 Fb + G	SCH	2701
Voreck	Dances populaires de la Forêt Bavaroise – 2 Fb + G	SCH	2724
	«Chants Populaires Célèbres» – 2 à 4 Fb(f) + G(Ac)	MCK	ZFS 42
	«Dances Populaires Allemandes» – 2 Fb (fm) + G(f)	MCK	ZFS 31
	«Dances Alpestres» (Bavière, Styrie, Tyrol et Autriche) – 2 Fb(fm) + G(f)	MCK	ZFS 149

Flandre - Pays-Bas - Scandinavie

Degen	«L'Instrumentiste des Flandres» 38 pièces anciennes hollandaises – 2 à 4 Fb + G	SCH	2653
Tanner	Chants et danses flamands – SSA + G	MCK	ZFS 275

Europe Centrale et Russie

Hermann	20 chansons populaires roumaines, pour flûte de pan, ou flûte à bec et guitare	AL	
Klapil	Airs populaires de Tchécoslovaquie – S ou 2 S + G	AL	
Klapil	Mélodies populaires polonaises – S ou 2 S + G	AL	
Klapil	20 chansons populaires slaves – SSA + G	AL	
Klapil	Airs populaires albanais et macédoniens, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare	AL	
	Airs populaires bulgares, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare	AL	
	Airs populaires grecs, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare	AL	
	Airs populaires roumains, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare	AL	
	Airs populaires de Yougoslavie occidentale, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare. 1. Slovénie – 2. Croatie – 3. Dalmatie	AL	
	Airs populaires de Yougoslavie orientale et centrale, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare. – 1. Serbie – 2. Bosnie – 3. Montenegro	AL	
	Airs populaires russes, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare	AL	
	Mélodies populaires d'Ukraine, pour 1 ou 2 flûtes à bec soprano et guitare	AL	
	Six chansons populaires tchèques, pour 2 flûtes à bec soprano et accompagnement de piano ad lib. Couverture dessinée par G. Beuville	AL	
Werdin E.	Suite hongroise (d'après des mélodies originales de Csardas) – SAT(fm) + G(f) + B	MCK	ZFS 399
Klavitter	Lieder siawischer Völker zum Singen und Spielen – S/A + G	HEIN	1455

France et pays méditerranéens

Bialas	Romances espagnoles – SA + G	MCK	ZFS 231
Klefisch W.	Sieben spanische Tänze für zwei Blockflöten – SA + G	HEIN	3384
Leukauf	Suite espagnole – A + G	HEIN	1550
Ochs	Dances populaires françaises – SS ou A + G	MCK	ZFS 257

Iles Britanniques

Buhé	Englisches Folksong-Büchlein zum Singen und Spielen – SA + G	HEIN	1420
Buhé	Irishes Folksong-Büchlein zum Singen und Spielen – SA + G	HEIN	1418
	Schottisches Balladen-Büchlein zum Singen und Spielen – SA + G	HEIN	1419
Maxwell	Des Iles Britanniques - 8 chants populaires – A + G	SCH	10811
Wood	Melodien aus «The Beggars Opera» für Altblockflöte und Gitarre	HEIN	6035

U.S.A. - Australie - Amérique du Sud

Buhé	Amerikanisches Folksong-Büchlein zum Singen und Spielen – SA + G	HEIN	1470
	Negro-Folksong-Büchlein zum Singen und Spielen – SA + G	HEIN	1460
	Songs and Ballads. Eine Sammlung von 150 der schönsten Folksong Shanties und Spirituals aus den USA, Grossbritannien und Irland zum Singen und Spielen – SA + G	HEIN	12/200

Graetzer	Dances et airs populaires d'Argentine — 2 à 3 Fb + G	MCK	ZFS 328
Manifold	Airs australiens — S + G	SCH	10767
Manifold	«Travelling down the Castlereagh» Chants populaires australiens SSA + G	SCH	Ens. 34
Poletzky	Blues et Negro Spirituals — AAT + G	MCK	ZFS 256
	«Anciennes Danses Indiennes d'Amérique Centrale et du Sud» 1 à 8 Fb(fm) + G(fm)	SCH	B 143
Divers pays dans un même recueil			
Buhé K.	Folklore. Chants et danses — S + G Vol. 1 et Vol. 2	HEIN	1292/1293
	Shanty-Büchlein zum Singen und Spielen — SA + G	HEIN	1440
	Volkslieder-Büchlein zum Singen und Spielen — SA + G	HEIN	1194
Giesbert	«Nous jouons des chants populaires» — 2 à 3 Fb + G	SCH	2708
	Erstes Zusammenspiel - 7 Volkslieder (teilw. 3 S. Blfl. u. Git)	SCH	Ed. 2707
Henze B.	Volkslieder und tänze aus aller Welt - Heft 1-3 je 5	ZM	1843/5
Lehmann	«Musique populaire internationale» 10 chants et danses — SSA + G	PE	833
Lehmann	«10 danses populaires internationales» — Fb + G	PE	832
Runge	Musique de Noël — SAT + G	SCH	B 149
Scharff	«Noël», 8 chants anciens — SSA + G	MCK	ZFS 15
Werdin	15 airs de danses — S + G Vol. 1	PE	774
Werdin	15 danses — SS + G Vol. 2	PE	775
Wolki	«Chants populaires célèbres pour les débutants en musique d'ensemble» — 2 à 4 Fb + G	MCK	ZFS 42
Zanoskar	Dances populaires européennes — S + G	SCH	4504

Index alphabétique des éditeurs cités.

AL	Ed. Alphonse Leduc 175, rue Saint-Honoré - 75001 PARIS	HL	Ed. Henry Lemoine 17, rue Pigalle - 75009 PARIS
AZ	Ed. Aug. Zurfluh 73, bld Raspail - 75006 PARIS	HOF	Ed. Friedrich Hofmeister - Leipzig (RDA)
BA	Ed. Bärenreiter - Kassez (RFA)	LDCM	Ed. Le Droit Chemin de Musique 5, rue Fondary - 75015 PARIS
BB	Ed. Bote et Bock - Berlin (RFA)	MCK	Ed. Hermann Moeck - Celle (RFA)
BREIT	Ed. Breitkopf & Härtel - Leipzig (RDA)	MIN	Ed. Minerva 142, rue Montmartre - 75002 PARIS
DOB	Ed. Döblinger - Vienne (Autriche)	N	Ed. Novello - Londres (Angleterre)
DVFM	Deutscher Verlag für Musik - Leipzig (RDA)	PE	Ed. Pelikan - Zürich (Suisse)
EN	Ed. Nagels - Kassel (RFA)	SCH	Ed. Schott Londres (Angleterre) et Mayence (RFA)
FM	Faber Music - Londres (Angleterre)	SIK	Ed. Sikorski - Hambourg (RFA)
H.	Ed. Heugel - représentés exclusivement par les Ed. A. Leduc	XYZ	Ed. Lxyret - Amsterdam (Hollande)
HEIN	Ed. Heinrichshofen - Wilhelmshaven (RFA)	ZIM	Ed. Zimmermann - Francfort/Main (RFA)



CLAUDE LETTERON

A Division on a Ground by Mr Finger

The image displays a musical score for a piece titled "A Division on a Ground by Mr Finger". The score is written for a flute and a basso continuo. It consists of 10 systems of music, each containing 8 measures. The top nine systems are for the flute, and the bottom system is for the basso continuo. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The flute part is characterized by a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The basso continuo part provides a steady, repeating bass line. The score is printed in a clear, historical style with a single staff per system.

Cette pièce de musique pour flûte à bec alto et basse continue obstinée se compose de 10 x 8 mesures. Elle est de la composition de Gottfried Finger (c. 1660 - c. 1725) et est extraite de *The First Part of The Division Flute*, Walsh, Londres, 1706.

Stanesby Jun^r

In the Temple Exchange Fleet Street,
LONDON.

Makes, to the greatest Perfection,
all sorts of

Wind Musical Instruments

In Ivory or fine Wood, Plain, after a very neat manner,
or curiously Adorn'd with Gold, Silver, Ivory, &c. neces-
sary to preserve them, approv'd and recommended by the
best Masters in Europe.

Sold as above, and no where else.

N.B. Whereas Instruments are sold about the Town, pretended
to be made by Persons who have work'd under my Father or Me,
which is an Imposition on the Publick, for my Father or self
never taught, or employ'd any other Person, in the finishing
part of any Instrument whatsoever.

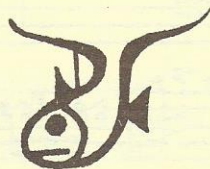
Brooks's Sign

The Mark

Geo. Bickharts

La tradition a passé la Manche

FRANCOIS DROUIN, Facteur
Temple du Coudray
76810 Luneray



CHAPITRE II

«Où notre amateur se rend compte que sa principale qualité doit être le respect.»

Le rôle du musicien, de tout temps, compositeur mis à part, se résume en un seul mot : «Interprétation». Or, en quoi consiste au juste ce rôle d'interprète ?

Nous jouons de la musique qui n'a pas été écrite par nous ni spécialement pour nous. Nous ne sommes, à tout bien penser, qu'un trait d'union entre la pensée du créateur et l'oreille de l'auditeur. Il s'agit donc de ne point trahir l'une et de ne point déformer l'autre.

Le rôle de l'interprète consiste ainsi à rendre dans une composition musicale, et à travers elle, les intentions de l'auteur. En ce sens, l'interprète doit être le fidèle traducteur de la pensée du créateur et pour cela connaître son langage. Cette connaissance du langage du créateur doit aboutir, lors de l'exécution de ses œuvres, à une restitution aussi proche que possible de celle que le compositeur lui-même en aurait donnée. Méconnaître le langage d'un compositeur ou d'une période, n'employer de la syntaxe musicale que ses formes actuelles, et l'interprète manque son but primordial. Tout l'art de l'interprète doit tendre vers ce seul but : la fidélité. Tout manquement à cette règle doit être considéré comme une déformation. Ce rôle n'est pas ingrat, bien au contraire, il est essentiel ; une composition musicale n'étant qu'un ensemble de signes disposés sur une feuille de papier, il échoit au musicien la tâche de la faire revivre.

L'instrumentiste qui se trouve confronté à des partitions de cette époque dont il ne comprend pas toujours les signes ni ne connaît les conventions ne doit pas pour autant en ignorer les difficultés. Sa position doit être faite d'honnêteté et de respect. Honnête il se doit de l'être en cherchant les solutions du problème qui se pose à lui ; cette démarche d'historien ou d'archéologue ne doit en aucun cas aboutir à une exécution figée au seul nom de l'authenticité. Respectueux, il se doit de l'être vis à vis des compositeurs dont il joue la musique. La plupart des compositeurs des 17^{ème} et 18^{ème} étaient des instrumentistes chevronnés, ils connaissaient les instruments pour lesquels ils composaient. Cette honnêteté et ce respect ne doivent pas brider l'imagination du musicien. Lorsque le musicien joue la musique de son temps, il ne se sent pas contraint à respecter des lois précises puisque c'est son langage, sa musique ; et pourtant inconsciemment il respecte les règles de son époque. Le musicien des 17^{ème} et 18^{ème} siècles ne se sentait pas gêné par l'abondance (apparente) des signes et conventions puisque cette musique était la sienne. Le musicien actuel doit donc garder présente à l'esprit cette formule antinomique en apparence : «Rigueur et Liberté». Cette rigueur doit se trouver dans sa recherche, sa méthode de travail. Mais une fois recherche et travail accomplis, il est libre de «sentir» la musique comme il l'entend. Seule la connaissance apporte la liberté car elle permet de se faire une opinion en évitant l'aliénation. Cette connaissance passe par la recherche.

LES FLUTES A BEC BAROQUES

L'authentique flûte à bec «baroque»... Comment imaginons-nous cet instrument légendaire, aux aigus cristallins et pénétrants, aux graves à la plénitude résistante, aérien Stradivarius dont l'inouï équilibre signerait l'adéquation entre l'interprète et la musique. Perfection rêvée...

Peu d'instruments originaux sont autant idéalisés que les flûtes à bec. Illusion que d'espérer en trouver chez les brocanteurs et antiquaires ; utopie que de bouleverser le grenier de l'arrière grand-mère dans l'espoir de dénicher le poussiéreux étui recelant quelques fabuleuses Bressan ensommeillées depuis le 18ème siècle. Mais le temps arrêté existe : on peut aller humer l'air des Hotteterre, Stanesby, Denner, Oberlender, au Musée Instrumental du Conservatoire de Paris.

Ne nous envolons pas trop vite : il n'existe, dans le monde, que peu d'instruments authentiques en état d'être immédiatement joués. Les flûtes à bec ne vieillissent pas bien, et la fragilité de leur bec explique pourquoi de nombreux exemplaires produisent des sons aujourd'hui défectueux. Cependant, pour l'extrême beauté de certains instruments, même muets, pour les flûtes qui répondent et résonnent encore, nous portant à mieux comprendre l'esthétique baroque par la qualité de leur sonorité, la visite au Musée revêt un caractère de passionnant pèlerinage.

Est-il besoin, par ailleurs, de rappeler l'imposante collection de ce musée, fascinant à visiter à de nombreux égards ? Il m'est très agréable de remercier ici Madame Bran-Ricci, qui nous en a permis l'accès, et Florence Abondance, qui a toujours trouvé un moment pour nous recevoir et répondre avec une très grande compétence à nos incessantes questions.

Il n'est pas possible de détailler ici toutes les flûtes à bec de la collection, qui comprend une trentaine d'altos, un nombre impressionnant de ténors et de basses, quelques sopranos et sopratinos, ainsi que d'autres instruments à bec tels les flageolets et galoubets. Nous évoquerons cependant tant les flûtes qui nous ont semblé remarquables pour leurs qualités visuelles (instruments «pour la vue») que ceux qui méritent d'être entendus. Les instruments examinés proviennent du fonds du Musée augmenté de la récente acquisition de la collection de Madame de Chambure, qui avait tant fait pour la résurrection de la musique ancienne. Il sera question, dans cet article, des flûtes à bec de type Baroque, (même si certaines d'entre elles ont été faites au XXème siècle), les flûtes à bec de type Renaissance faisant l'objet d'un prochain article.

Instruments «pour la vue» :

Il s'agira d'abord ici d'instruments alliant beauté plastique et plaisir auditif, puis des flûtes construites aux XIXème et XXème siècles à des fins pédagogiques (apprendre à «faire» une flûte) ou décoratives. Dans la première catégorie, se rangent les instruments en matières précieuses et/ou ornées de motifs décoratifs, qui vaudraient à eux seuls le déplacement :

— Les altos E 284 et 980-2-84 sont de beaux instruments, de J. Heytz, facteur berlinois du début du XVIIIème siècle, en écaille à garnitures d'ivoire, qui ne sonnent plus par suite de fuites et d'un bouchon déplacé.

Oiseaux et poissons sont prétextes, par leur symbolique, à d'étonnantes sculptures sur certains instruments. N'y retrouve-t-on pas les paramètres chers aux Baroques que sont le mouvement -métamorphose d'un instrument en «poisson», sous nos yeux- et l'illusion-prodigieuse et reconnu trompe l'œil qui prolifère sur chaque centimètre carré de la flûte, telle la pierre qui se développe, s'ennuage en volutes, courbes, et contrecourbes dans les églises d'Allemagne du Sud à la même époque. Quelques instruments représentatifs, entre autres, de cet art effusif :

- l'alto E 2339, qui présente 2 poissons.
- l'alto E 98, en ivoire, décorée de 2 yeux.
- la tête d'alto E 125, exquisement ciselée.
- l'alto E 124, dont il ne subsiste également que la tête... et les yeux (sculptés).
- la spectaculaire alto E 652 (aujourd'hui sectionnée) en marbre, dont la tête est ceinte de 2 aigles (a-t-elle jamais pu être jouée, avec cet insolent bouchon en marbre dans le bec ?).

Quelques facteurs, enfin, portent la décoration à un haut degré de raffinement en utilisant différents matériaux dans la réalisation de leurs instruments :

- l'alto E 1935, en ivoire, gainée (au bec) de cuir bordeaux doré de fleurs de lys (France, anonyme, début du XVII^{ème} siècle ?), a pu bien jouer, malgré son embouchure aujourd'hui effritée et un trou d'octave peu abîmé (a-t-elle servi ?).
- l'alto E 102 comporte des incrustations de pierre noire dans l'ivoire, tout comme la très élégante flûte que Dupuis signa vraisemblablement à Paris vers 1690 (E 368). Ce magnifique spécimen est tout d'un bois marbré, avec «marqueterie» de pierre ou d'ébène sur ses garnitures d'ivoire.

«Flûtes pour la vue», ce sont aussi ces instruments plus récents (XIX^{ème}-XX^{ème} siècles), copies d'instruments baroques, conçus tour à tour pour affiner la technique des facteurs, ou pour servir d'objet décoratif -prestige de l'instrument de musique. Il est extrêmement difficile d'identifier ou de dater ces flûtes curieuses, dont certaines sont disgracieuses à la vue, comme cette soprano (E 2393) aux bulbes boursoufflés, ou cette ténor aux très longues extrémités (bec et pavillon), où le dernier trou est inaccessible. Est-ce bien le musicien TOLBECQUE qui signa la ténor E 2138 au XIX^{ème} siècle, cette pièce de grosse menuiserie qui reprend une clé à la Hotteterre ? La ténor (elle est à peu près jouable) marquée «J. B. Martin, à son ami Paul Roche», nous rappelle par une deuxième plaque «P R souvenir de la Couture 1875», l'héritage normand des flûtes (La Couture-Boussey, dans l'Eure).

Signalons aussi un essai de flûte à bec chromatique à 7 clés de BELLISSENT, qui ne cessait d'expérimenter différents systèmes de cléage pour la flûte traversière à l'intention de son brillant ami le flûtiste Tulou, au début du XIX^{ème} siècle, et, plus près de nous, une alto de GRAS (E 1457) en ivoire et ébène, qui a pu être construite après 1923 pendant que la «résurrection» des instruments anciens prenait son élan. Tous ces instruments sont d'un intérêt plus historique que musical, les sons qu'ils produisent (quand ils en produisent) étant souvent très, très «venteux».

Instruments «pour l'oreille» :

Ces flûtes sont plus directement attachantes pour le musicien : évoquons en effet, dans la Collection Instrumentale du Musée du Conservatoire, les instruments qui ont pu être de bonnes flûtes et qui pourraient sans doute, soigneusement restaurées, recouvrer leurs qualités premières, puis les flûtes auxquelles nous décernerions toutes les étoiles, toques, diapasons d'or de nos guides contemporains, pour leur enthousiasmant et évident intérêt.

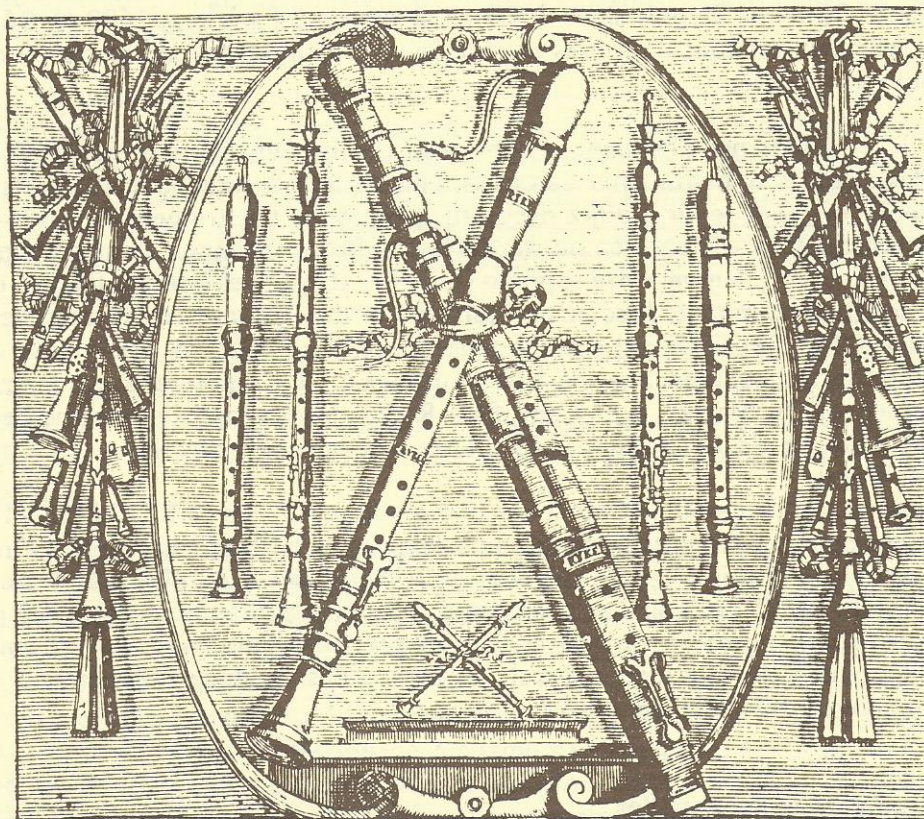
- Un des fleurons de la collection de flûtes à bec est ce bel étui de flûtes à bec en cuir marqué d'or (E 683), qui recèle 4 flûtes à bec de SCHLEGEL -2 altos et 2 sopraninos. Ces 2 sopraninos du facteur bâlois (s'agit-il de Christian, qui y travaillait au début du XVIII^{ème} siècle, ou bien plutôt de son fils Jeremias, mort en 1792 ?) sont identiques entre elles, avec une forme longue et effilée, un porte-vent légèrement courbe, une marque dans le trou du pouce (preuve qu'elles ont été jouées ?) L'une d'entre elles est fendue au bec, ce qui en fait un instrument moins fiable que l'autre, qui est dotée d'une bonne étendue de notes.

— La soprano E 900-2, signée I.G. WALCH, membre d'une dynastie de facteurs d'instruments à vent, est séduisante par sa légèreté, sa fine sonorité, et un ambitus intéressant.

Parmi les flûtes à bec altos, notons celle marquée GARANDIT (E 980-2-83, facteur dont nous n'avons pu retrouver la trace), et qui pourrait éventuellement produire un son intéressant ;

— une flûte de N. STRAUB, avec d'assez bons graves mais sans aigus ;

— un instrument «hybride» (E 195), dont la tête est signée C. RYKEL, et le corps et le pied I. DENNER. Si le biseau et le porte-vent en sont courbes, le bouchon n'est peut-être présentement pas à sa place, ce qui expliquerait pourquoi cet instrument, qui révèle de beaux graves, offre en revanche des aigus difficiles. Le néerlandais Coenraad RYKEL, né en 1667, nous a d'ailleurs laissé une splendide carte de visite annonçant son lien de parenté avec R. HAKA, autre facteur célèbre, et son adresse, en plein centre d'Amsterdam, à l'enseigne de «La flûte basse dorée» ;



Coenraad Rykel. M^r. Fluytemaker Susters Zoon van Richard Haka, welke 25 Jaren met de zelve zults geoeffend heeft daar onder 8. Jaren in et hem in Compagnie geweest : maakt en verkoopt alder hande Blaas instrumenten woon- in het zelve Huijs. daar met gemelde zyn Oom R. Haka heeft gewoond op het Spuy tusschen de Ofse Stuyt en de Luytse Oude Kerk inde Vergulde Bas-Fluyt t' Amsterdam.

Coenraad Rykel. M^r. Faiseur des flutes Neveu de R. Haka avec qui il a travaillé plus de 25. e' a été in Compagnie 8. ans fait e' vent toutes Sortes des instruments a Souffler e' demeure. dans la mesme Maison où il a toujours demouré avec le dite son oncle R. Haka. a Savoir sur le Spuy entre l'église vicij des Susteriens. ex. ic Calverstraat. au Base des Flutes d'ore' a' Amsterdam.

Agnetius Lin. Sculp. et Sculp.

I. DENNER est le fameux Jacob DENNER de Nuremberg, mort en 1735.

— J. W. OBERLENDER, également facteur à Nuremberg au XVIII^{ème} siècle, est en général bien représenté dans les collections instrumentales du monde, comme à Paris d'ailleurs : trois de ses altos peuvent retenir l'attention, E 980-2-80, E 373, mais surtout E 192, qui, malgré une justesse approximative (octave !) et un son inégal (le bouchon dépasse) a pu être un bon instrument (la, circa 410) très agréable à jouer.

— Les 2 belles altos de SCHLEGEL précédemment évoquées (E 683) ressemblent à leurs petites sœurs, les sopratinos. Elles ne sont pas extrêmement jouables, cependant celle qui porte une très légère fente au biseau est paradoxalement la meilleure des deux.

— Notre HOTTETERRE national et néanmoins anonyme (de quel membre de cette proluxe famille des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles s'agit-il ? Encore aujourd'hui, il est impossible de confirmer les attributions) a signé une alto en ivoire (E 979-2-8). Le bouchon ne tenant plus dans la tête de l'instrument, il est difficile d'en évaluer les qualités, mais cette flûte paraît jouir d'une intéressante étendue de notes. Elle porte les caractéristiques «bulbes» aux jointures de la tête et du pied, ainsi que le bec court (diapason : la : 415)

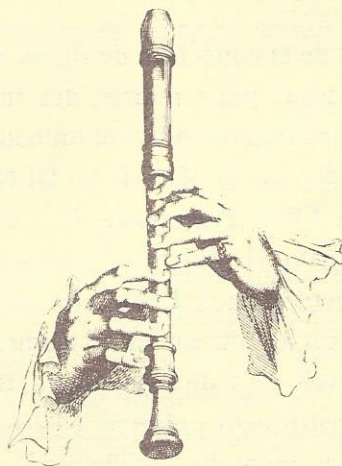


Figure extraite du traité de J. Hotteterre le Romain «Principes de la flûte traversière..., de la flûte à bec... et du haut-bois...», nouvelle édition, 1720.

— Enfin, une étonnante curiosité que cette flûte attribuée à BRESSAN (Londres, au début du XVIII^{ème} siècle) : recouvert d'écaïlle, cet instrument (E 283) révèle mystérieusement une deuxième perce quand cette gaine d'écaïlle est déplacée d'un quart de tour. S'est-il agi de créer une flûte à deux tempéraments différents... ou bien est-ce plus vraisemblablement une flûte dont la première perce a été ratée ?

Nous avons relevé 6 flûtes à bec basses qui semblent présenter une facture intéressante :

— une flûte épaisse et lourde (Ch 141), dont les graves ne sonnent pas, mais à l'excellent médium. La marque au fer (3 fleurs de lys en quinconce) ne permet pas de l'identifier, mais la bonnette, qui a pu être rajoutée, est réminiscente des basses de Denner.

— une basse OBERLENDER (E.O.) est dans un bon état de conservation (s'agirait-il d'une copie ?) Elle a gardé son bocal mais joue peut-être mieux sans ce tuyau, le bouchon défoncé lui conférant une sonorité «venteuse». (la : 415)

— la basse E 1516 de I.C. DENNER est également bien conservée et présente un biseau légèrement indenté, comme si cette rainure avait été délibérément creusée.

— RIPPERT, facteur parisien, à l'orée du XVIIIème siècle, nous a laissé une excellente basse sur laquelle il a apposé, sur les 3 parties, selon sa coutume, un dauphin. L'instrument est remarquable par des viroles de corne et d'ivoire, par son pied, percé de trous car destiné à être posé sur le sol ou sur une pique, obturant ainsi le pavillon, et surtout par sa sonorité timbrée et «résistante» (qui «retient» l'air lorsqu'on souffle, comme le font les excellentes flûtes baroques). Attribuons cependant son ambitus restreint (fa' - do'', aigus «grésillants») à son porte-vent assez fermé pour une basse : le bouchon a-t-il gonflé avec le temps ?

— Une basse de VAN HEERDE (Ch 74) offre d'intéressantes particularités : une tête longue et ovale, des trous «usés» (pouvons-nous rêver qu'elle ait beaucoup servi ?) un porte-vent très fin, à la cambrure parfaite. Le son a dû en être fort agréable : aujourd'hui encore, elle conserve de séduisantes qualités de résistance, de résonance, de plénitude, dans les graves, malgré des aigus défailants, et un «souffle».

— Enfin un instrument de Richard HAKA (Ch 78), l'oncle de RYKEL, est typique des flûtes proposées sur la carte de visite de ce dernier : la tête longue et fine comme celle de la flûte de VAN HEERDE, laisse supposer qu'il s'agit de l'esthétique néerlandaise. Si le son n'en est pas très clair, l'instrument offre en revanche un ambitus utilisable et un biseau en parfait état.

Je placerai 7 pièces de la collection de flûtes à bec baroques au pinacle dans mon panthéon personnel. Elles sont, pour moitié, des flûtes à bec basse, sans doute moins endommagées parce que moins fragiles, plus volumineuses.

— la basse E 1641 est signée, sur la tête, I. C. DENNER : né en 1655, mort en 1707 (l'année des Principes de la Flûte Traversière, (...) de la Flûte-à-Bec et du Hautbois de Jacques Hotteterre Le Romain !). Johann Christoff DENNER est peut-être le père de Jacob DENNER précédemment évoqué. Les siècles ont été cléments avec son œuvre : l'on a en effet la chance de pouvoir examiner ses instruments (flûtes à bec, hautbois, bassons) dans de nombreux musées, tels ceux de Bâle, Berlin, Bruxelles, Linz, Munich, Nuremberg, Salzbourg, entre autres. L'instrument préservé à Paris présente de larges trous, une clé, et ici encore une indentation (accidentelle ? délibérée ?) au biseau. Si elle est en fa à 440, son vaste ambitus s'étend sur plus de 2 octaves de fa à la bémol.

— 2 merveilleux basses de (d'un ?) HOTTETERRE sont tout à fait jouables : à 415' elles proposent aujourd'hui une étendue de notes très confortable, avec leur son caractéristique très rond et puissant : un vrai régal que de jouer ces instruments à une clé, si résonnants, si timbrés, à la tête en «bulbe», virolée d'ivoire.

— Cette grande famille de facteurs, musiciens de cour, théoriciens, nous a laissé également deux ténors (E 590 ; E 979-2-9), beaux instruments de facture soignée. Si la première, fendue, à la tête, sonne difficilement, la seconde, avec son porte-vent légèrement courbe (la : 392), chante d'un magnifique son plein et grave qui donne envie de rechercher sur les instruments d'aujourd'hui un volume, une sonorité pareillement riche. Ces très belles ténors sont à comparer avec la ténor de STANESBY JUNIOR (Londres, 1692-1754), portant le numéro de collection E 980-2-86. Voici un prodigieux exemple de la flûte que ce facteur estimait être «the True Concert Flute» (la véritable flûte de concert), et qu'il n'a cessé de promouvoir. Comme on le comprend ! L'instrument est très grand, en 4 parties, comme une flûte traversière, dont elle emprunte la forme, avec un pied droit qui porte un double trou. Le porte-vent est courbe, la perce intérieure soignée, le bec original, avec sa forme «triangulaire». Et le son ! Malgré une fente au pavillon, les notes qui répondent produisent un son qui, réellement, «emplit la bouche». Un instrument à voir absolument.

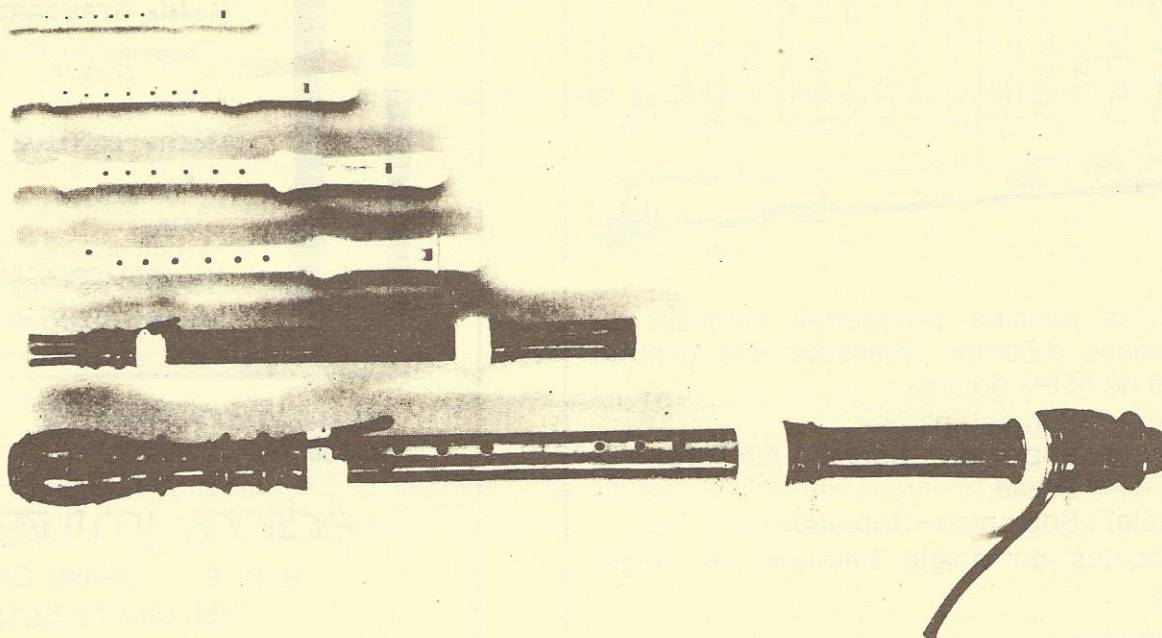
— D'un STANESBY encore, le plus merveilleux instrument de la collection, l'alto E 980-2-82 : car tout marche, toutes les notes sonnent !! Ce n'est pas par hasard si cette flûte en buis teinté très foncé a servi pour plusieurs enregistrements discographiques de nos jours, avec ses très beaux graves timbrés, riches en harmoniques, une bonne justesse, et une étendue appréciable. Ce précieux spécimen de flûte à bec historique est un instrument à voir, à entendre ; mais on ne peut malheureusement pas trop le jouer, car, répétons-le, les flûtes à bec anciennes sont fragiles.

Je voudrais remercier ici Hugo Reyne qui a participé à toutes les visites du musée nécessaires à la rédaction de cet article, et qui n'a cessé de partager mes enthousiasmes et mes coups de cœur pour ces instruments du passé. Si nous avons pu consulter tous les instruments de la collection grâce à la compréhension de Madame Bran Ricci et Madame Abondance, cette liste n'est cependant pas une nomenclature complète, ne couvrant que les flûtes que nous avons jugées les plus intéressantes. Que la description sommaire de celles-ci allèche la curiosité des flûtistes, qu'elle invite à mieux connaître, à mieux comprendre ces instruments du passé, leur esthétique, leur sonorité, leur intonation, pour que nous soyons plus exigeants encore à l'égard de nos instruments d'aujourd'hui.

Michelle TELLIER

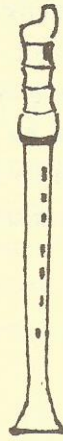
*Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris :
14, rue de Madrid 75008 Paris Tél. (1) 292.15.20 poste 372*

Ouvert du Mercredi au Samedi de 14 h à 18 h et sur rendez-vous uniquement : visites de groupes (Mercredi, Jeudi et Vendredi toute la journée), recherches spéciales et consultation de la Phototèque. Des dessins techniques seront prochainement publiés par la Société des Amis du Musée Instrumental.



K

Facteur de Flûtes

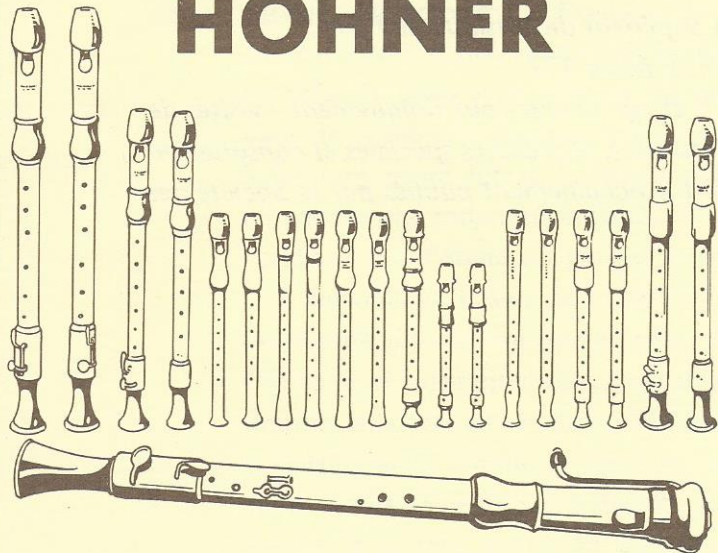


- flûtes à bec Renaissance en 443
Sopranino, Soprano, Alto
- flûtes à bec pré-baroques en 443-465
d'après H.F. Kinsecker (17^e), Soprano, Alto.
- flûtes à bec dérivés de Kottenburgh en 443-415
Sopranino, Soprano, Alto
- Fraversière Renaissance, Ténor en re, 443

|| Roland Kraemer

17, Av. de La Division Leclerc 78210 St Cyr l'Ecole

HOHNER



HOHNER, le principal producteur fabricant de flûtes douces d'Europe, présente une gamme complète de flûtes douces :

Plastiques : Soprano alto,
Bois (poirier) : Sopranino - Soprano Alto - Ténor
Basse,

Bois (érable) : Sopranino - Soprano.

Tous modèles en doigté baroque ou doigté moderne.

Documentation :

HOHNER FRANCE s.a. 19-21, rue Van-Loo
75016 PARIS - Tél. 224.63.50

Flûte

Scolaire soprano en plastique

ARIEL

DESRIPTIF :

- Plastique ABC
- 3 parties (pavillon réglable)
- Doubles trous DO, DO# - RE, RE# (dans les deux doigtés)
- Livré en étui "jean's" avec écouvillon et tablature
- Excellent rapport qualité-prix

Prix public T.T.C. 23,00 F



Flûtes ZEN-ON

Soprano et alto

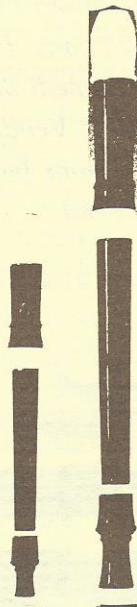


DESRIPTIF :

- Résine ABS
- 3 parties
- 2 doubles trous (dans les 2 doigtés)
- Livré en étui avec tablature et écouvillon

DIAPASON MODERNE

Modèle	Prix Public T.T.C.
Modèle 'STANDARD'	
Soprano	28,00 F
Alto	65,00 F
Modèle 'DE LUXE'	
Soprano	40,00 F
Alto	75,00 F
Alto 'POL BRESSAN'	120,00 F
Soprano 'STANESBY'	49,00 F



DOCUMENTATION COMPLETE
SUR SIMPLE DEMANDE...

éditions j.m.fuzeau s.a.

B. P. 6 - 79440 Courlay
tél. (49) 72.22.13

DISTRIBUTEUR EXCLUSIF

AU SUJET DE LA FLÛTE À BEC DANS SON RÔLE D'INSTRUMENT D'ÉDUCATION MUSICALE

L'A.P.E.Mu. a été élue membre du Conseil d'administration de l'A.F.F.B. lors de l'assemblée générale constitutive, et j'ai accepté de prendre en charge sa représentation en tentant de constituer une équipe qui se relayerait aux réunions. Il me semble en effet extrêmement important que les relations entre ces deux associations soient bonnes et fructueuses. Nous, professeurs d'Éducation musicale, employons fréquemment la flûte à bec dans nos classes. Il est même possible que le nombre d'élèves ayant «joué de la flûte» en classe soit supérieur au nombre de ceux qui l'étudient dans un Conservatoire ou une École de musique, et cela n'est pas forcément bien accepté par tout le monde... N'est-il pas indispensable, même pour une utilisation pédagogique élémentaire, de bien dominer l'instrument ? et si nous le faisons mal, ne risquons-nous pas de donner de mauvaises habitudes à l'élève qui, plus tard, voudra étudier plus sérieusement ? pouvons-nous, devons-nous nous perfectionner dans la pratique de la flûte à bec ? certainement oui, de même que nous devons avoir une voix convenablement posée pour enseigner le chant choral

L'utilisation de la flûte à bec pendant le cours d'Éducation Musicale ne me semble pas aller de soi. La raison la plus fréquemment avancée pour justifier son emploi est que «ça plaît aux élèves»...

Je crois qu'une réflexion est indispensable à qui veut pratiquer cet instrument en classe.

Voici pour ma part quelques réflexions que j'avais jetées sur le papier à l'occasion des travaux de la Commission pédagogique sur la flûte à bec présidée voici plus d'un an par Monsieur Marc BLEUSE, Inspecteur Principal de la Musique au Ministère de la Culture.

Quelques réflexions sur l'emploi de la flûte à bec comme moyen d'initiation à la musique :

Les raisons de son utilisation :

• Raisons pratiques :

- Le coût peu élevé de l'instrument en plastique, par ailleurs satisfaisant sur le plan de la justesse et du timbre (voir par exemple les instruments japonais). Un instrument en bois de qualité médiocre coûte 2 à 3 fois plus cher, et deviendra immanquablement faux...
- La simplicité et la maniabilité de l'instrument (un sifflet auquel est adapté un tuyau percé de 8 trous) qui permet de jouer juste un peu plus de deux octaves. L'accord est inutile si les instruments sont convenablement choisis. (Attention, seul le «doigté baroque» permet un jeu chromatique juste).

• Raisons pédagogiques :

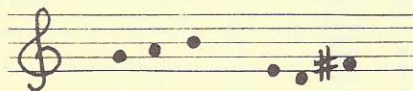
- La simplicité de l'instrument permet un apprentissage quasi simultané des principes techniques de base et du langage musical, ce qui est plus difficile, voire même impossible sur d'autres instruments plus sophistiqués. Il constitue en cela un support de choix qui permet à tout enfant de trouver un prolongement chez lui au cours qu'il a reçu.
- Valeur indéniable du travail d'un instrument à vent qui met en jeu :
 - le contrôle du souffle.
 - le contrôle des doigts.
 - la recherche de la justesse et la qualité du timbre.
- Exercice immédiatement possible d'une **activité musicale d'ensemble** (impensable pratiquement avec un autre instrument) qui peut devenir polyphonique dès les premiers mois.
- Enfin, l'utilisation de la flûte à bec évite le blocage chez les enfants qui «chantent faux» et qui se décourageraient dans le cadre d'un enseignement faisant appel uniquement à la voix.

Quelques principes importants

• *Utilisation de la flûte soprano.*

Elle me paraît bien adaptée aux enfants jusqu'à l'âge de 12 ans environ :

- l'écartement des trous convient à toutes les mains.
- on peut faire coïncider l'apprentissage des premières notes avec l'ambitus vocal des enfants, par exemple commencer par sol-la-si (main gauche) pour ajouter ensuite mi, ré, fa (main droite) :



- la flûte sonne à l'octave des voix, cela présente des avantages et des inconvénients :

Inconvénients : risque de saturation dans le registre aigu en cas de jeu collectif. On peut y remédier en exigeant un jeu piano qui permet d'obtenir un timbre agréable et initie les enfants à un contrôle du souffle et de l'oreille permanent (on doit entendre ses voisins et ne pas jouer plus fort qu'eux). Dans le jeu polyphonique, cette exigence du «piano» est encore plus importante car les petits intervalles (tierces, quartes) dans l'aigu provoquent des phénomènes acoustiques parfois pénibles pour l'oreille.

Avantages : le son de l'instrument à l'octave des voix est mieux perçu lorsque flûte et chant sont pratiqués simultanément (par demi-groupes, par exemple) et permet ainsi une meilleure justesse vocale, même pour des voix mal placées.

Le quatuor de flûtes à bec (sop. alto ténor basse) sonne comme un « quatre pieds » mais sa douceur de timbre ne donne pas l'impression d'un son réellement aigu.

• *Utilisation de la flûte alto.*

Elle est mieux adaptée à la physiologie et à la morphologie des plus grands (adolescents). Sa taille la fait considérer comme un instrument sérieux... Son utilisation chez les plus petits me semble plus difficile (écartement des doigts, mais aussi tessiture plus grave qui favorise moins un travail vocal simultané).

• *Le souffle.*

C'est un point fondamental. Il faut que l'enfant prenne conscience de ses mécanismes respiratoires avant de souffler dans la flûte — l'obtention d'un timbre et d'une justesse satisfaisants en dépend. Chacun a sur ce point sa méthode, ses idées, ses « trucs » (en ce qui me concerne, le premier cours y est à peu près entièrement consacré).

• *La position de l'instrument, des mains, du corps*, point également très important ; là aussi, chacun a ses idées. La position de jeu en classe (assis devant une table) favorise souvent une mauvaise tenue. On doit y faire attention et essayer de se procurer des petits pupitres ou des porte-livres qui permettent de disposer le livre non à plat, mais convenablement incliné.

• *La justesse* dépend du souffle et... de la marque de la flûte. Un contrôle individuel fréquent si possible, en tout cas régulier, permet d'y veiller.

• *Le timbre* dépend du souffle, mais aussi beaucoup de la tenue du bec dans la bouche. Le contrôle individuel, et aussi l'exemple, permettent peu à peu de supprimer les « bruits d'air » qui proviennent par exemple d'un jeu trop « du bout des lèvres » ou de dents serrées.

• *Le coup de langue.* C'est peut-être la chose la plus délicate à contrôler dans le jeu de groupe. On peut trouver des exercices collectifs (parfois amusants) pour faire prendre conscience du mouvement de la langue qui doit déclencher le son.

Quelques procédés pédagogiques

• *Découverte d'un morceau :*

- Déchiffrage vocal qui peut utiliser des procédés empruntés à différentes méthodes (Martenot, par exemple) et doit conduire à une exécution solfégique convenable.
- Exécution en solfège chanté accompagnée des doigts (bec de la flûte sur le menton).
- Enfin, exécution sur la flûte avec travail des passages les plus délicats s'il y a lieu.
- S'il s'agit d'un chant, le travail débouchera sur une exécution vocale et instrumentale (par demi-groupes alternés).

• *Formation de l'oreille.*

Le professeur jouant de courtes phrases sur les notes connues, sur sa flûte (en cachant ses doigts), l'élève peut d'abord chercher à les reproduire sur son instrument, puis pourra indiquer le nom des notes, et enfin pourra les écrire. (On peut trouver de nombreuses variantes à ce travail, par exemple dans les petites classes, faire les doigtés, yeux fermés, bec de la flûte sur le menton, pendant que le professeur joue lentement des notes connues).

• *Progression dans le travail instrumental.*

Dès la deuxième année, pour les élèves suffisamment grands, on peut aborder le jeu de la flûte alto (qui permettra vite celui de la basse) ou même de la flûte ténor, et pratiquer ainsi, pour des enfants de 11 - 12 ans par exemple, le jeu en trio, et même en quatuor, en utilisant des pièces simples, originales ou transcrites.

Flûte alto. Il n'est peut-être pas totalement inutile de préciser que l'instrument ne doit pas être considéré comme transpositeur, mais qu'on apprend un nouveau doigté.

Flûte ténor. Un enfant d'une douzaine d'années réussit souvent sans difficulté à s'adapter à l'écartement des trous (quelquefois mieux qu'un adulte).

Le doigté, identique à celui de la flûte soprano, permet immédiatement un jeu polyphonique, et décharge un peu le registre aigu en rééquilibrant l'ensemble vers le grave.

Flûte basse. Si l'on peut disposer d'une ou deux flûtes basses, les élèves pratiquant l'alto s'y mettront vite.

La flûte à bec employée ainsi, permet de développer la **pratique musicale d'abord**, et d'aborder la **théorie ensuite**. Par exemple, les doigtés du fa et du do, les fourches des notes altérées, les 1/2 trous, permettent de comprendre facilement la notion de tons et 1/2 tons, le vécu musical précédant l'analyse. En ce sens, son utilisation relève du principe de base commun à toutes les méthodes actives.

Bernard HUNEAU.

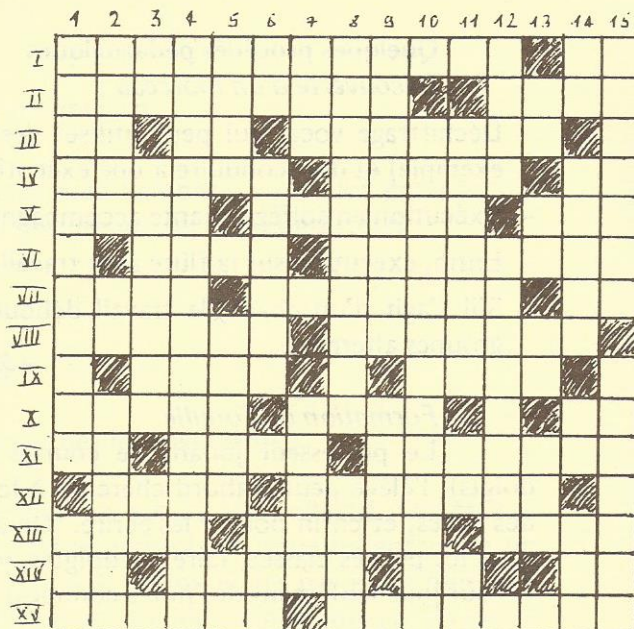
L'APEMU et l'AFFB projettent l'organisation d'un STAGE qui aurait lieu à l'Ecole Normale de PRIVAS (Ardèche) du 4 au 9 Juillet 1982. Les activités proposées s'adresseraient en priorité aux enseignants, animateurs, qui pratiquent la flûte à bec en groupe. Elles s'articuleraient autour des axes suivants :

- Perfectionnement individuel dans la technique de l'instrument.
- Aspects de la pédagogie de groupe de la flûte à bec, ses techniques, ses limites, son répertoire...
La flûte à bec, instrument d'éducation musicale ?

Une activité Chant Choral de haut niveau sera également proposée aux participants.

Si vous êtes intéressé, envoyez vos coordonnées au secrétariat de l'AFFB.

HORIZONTALEMENT : I. Ils nous présentent des notes pour notre plus grand plaisir. - Le premier altéré dans un certain ordre. II. Moins sérieuses que le 2 vertical (1°). - Sont d'artistes dans le cas des musiciens. - III. Négation. - Morte vachement belle, mais complètement retournée. - Pour la mise en valeur du soliste. - IV. Couleur. - La base d'une association. - Article étranger. - V. Dernières notes, pas très chantantes. - Empêchai le musicien de jouer pendant quelque temps, par exemple. - Les accords importants y figurent. - VI. Possède une charpente grossière et plus ou moins apparente. - On y inscrit des notes. - VII. Une famille que nous aimons bien. - Entre deux murs. - Indique une spécialité. - VIII. Peut contraindre à cesser de chanter pendant quelque temps. - Peut avoir lieu après l'incident précédent. - IX. Pronom - Donc là. - X. En faire est l'aspiration de tout artiste en herbe. - Ouverture pour un instrument. - En délire. - XI. Mi la outre-Manche ou au-delà du Rhin. - Cordon de transmission. - Quand les fleurs forment un disque. - XII. Absolument pas encouragés. - Cru en Italie. - XIII. Rassemble les étoiles. - Saillie artificielle. - Grave dans une famille puissante. - XIV. Article. - Couverture fertile. - Pronom. - Un grand tour. - XV. Peut produire un canard, de la part d'un interprète. - Des gens en accord.



VERTICALEMENT : 1. Les sons graves sont dans ses cordes. - Au commencement de tout morceau. 2. Carmen ou Fidelio en sont de dignes représentants. - Sujet non identifié. - Encore un support pour des notes. - 3. Réfléchi. - Ecarté. - Prises en faute. - 4. Il faut payer pour qu'elle se produise. - 5. Dans un orchestre, il est bon d'en avoir un sur le chef. - Causes de précipitations. - Contracté. - 6. Saint. - Dont on a supprimé les parasites. - Des pigeons peuvent en être les victimes. - 7. Pour clore une cérémonie. - Impression esthétique recherchée par l'artiste. - 8. Des échelles pour des voix ou des instruments. - Sur une bourrique. - 9. Cette période est féconde en festivals. - Sans accompagnement. - 10. Pour continuer de recevoir. - 11. Une des qualités du virtuose. - Font partie du brio. - Mal accueilli, pour l'oreille. - 12. Ecrivain français célèbre à plus d'un titre. - Résulte de l'absence de ligne directrice. - 13. Réfléchi. - Au début d'un fameux Hymne. Préposition. - Pour une petite note en Roumanie. - 14. Direction. - Mises bout-à-bout. - Personnel. - Où l'on joue des airs à danser. - 15. Réduites au solo. - Opère à crâne ouvert.

EDITIONS MUSICALES TRANSATLANTIQUES

FLUTE A BEC

M. LAPEYRE

- La flûte à bec en 10 leçons
avec SCHEMAS SYNOPTIQUES

William PARROT

- Technique moderne de la flûte à bec

FLUTE TRAVERSIERE

GREENSLEEVES

Arrangement pour flûte et guitare (avec tablature)

JEUX INTERDITS

Arrangement pour flûte et piano

ORCHESTRAL STUDIES par W. Smith

en 4 volumes

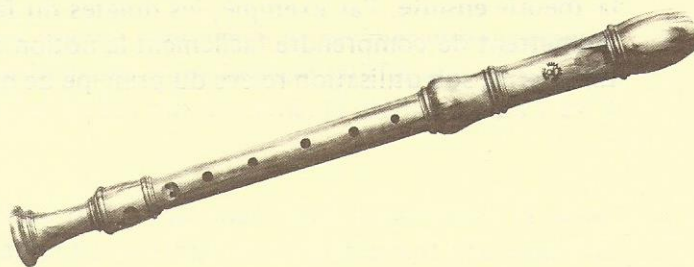
CATALOGUE COMPLET ENVOYE GRATUITEMENT

50, rue Joseph de Maistre - 75018 PARIS

flûtes douces

HOHNER

Série numérotée "Telemann"



Les Flûtes douces **Hohner Telemann** présentent une série d'instruments réalisés manuellement d'après la façon de l'époque baroque. Le soin apporté au choix des bois nobles, le contrôle rigoureux de chaque pièce et les dizaines d'années d'expérience du principal producteur d'Europe garantissant les possibilités de modulation et la délicatesse du son.

Bois : Olivier - Palissandre et Grenadil.

Documentation :

HOHNER FRANCE s.a. 19-21, rue Van-Loo
75016 PARIS - Tél. 224.63.50

NOUVEAUX DISQUES :

- **GEORG PHILIPP TELEMANN QUARTETTE :**
Quadro (sol mineur) pour flûte à bec, violon, alto et basse continue
Concerto à 4 (la mineur) pour flûte à bec, hautbois, violon et b.c.
Quartett (sol majeur) pour flûte à bec, hautbois, violon et b.c.
Concerto di camera (sol mineur) pour flûte à bec, 2 violons et b.c.
KEES BOEKE flûte à bec, HAN DE VRIES hautbois, ALICE HARNONCOURT violon,
ANITA MITTERER violon et alto, WOUTER MOLLER violoncelle et BOB VAN ASPEREN
clavecin.
TELEFUNKEN Das Alte Werk 6.42622 AW

- **BLOCKFLOTENMUSIK DER RENAISSANCE «NIEDERLANDE» :**
Dufay, Caron, Tinctorius, Ockeghem, De Orto, Compere, Brumel, Desprez, Obrecht, Susato,
Appenzeller, Crecquillon, Gombert et Anonymus
WIENER BLOCKFLOTENENSEMBLE.
TELEFUNKEN Das Alte Werk Renaissance 6.42625 AW

- **LES FETES GALANTES Französische Musik für Blockflöte um 1720 :**
Dieupart, Montéclair, Hotteterre, Delavigne
CONRAD STEINMANN flûte à bec, traversière et flageolet, ANNEKE BOEKE flûte à bec,
PERE ROS viole de gambe, HOPKINSON SMITH théorbe et guitare baroque et JOHANN
SONNLEITNER clavecin.
CLAVES D 8103

- **ANTONIO VIVALDI CONCERTI DA CAMERA :**
plusieurs concertos de chambre dont le Concerto en la mineur RV 108 pour flûte à bec, 2
violons et b.c.
GUDRUN HEYENS flûte à bec et MUSICA ANTIQUA KOLN.
ARCHIV PRODUKTION Stereo 2533 463

- **FLAUTO DOLCE MUSICA DA CAMERA :**
De Fesch, Telemann, G. Sammartini, Paisible, J.S. Bach, Pepusch
MANFRED HARRAS, MARIANNE LUTHI flûtes à bec, R. FRIEDRICH viole de gambe, M.
GMUNDER clavecin et des membres de l'ENSEMBLE GALLIARDA, BASEL.
BARENREITER-MUSICAPHON BM 30 SL 1923

- **VIVALDI Les 6 Concertos pour flûte op. 10 :**
MICHALA PETRI flûtes à bec soprano et alto, ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-
FIELDS direction IONA BROWN.
PHILIPS Trésors Classiques 9500 942.

- **FLUTE ET CLAVECIN DANS LA MUSIQUE ANCIENNE :**
Ortiz, Frescobaldi, J. Dowland, Van Eyck, M. Marais, H. Purcell, Telemann
BERRY HAYWARD flûtes à bec, CLAIRE CAILLARD-HAYWARD clavecin et MARTHA
Mc. GAUGHEY viole de gambe.
CARRERE 67 822

- **L'AGE D'OR DE LA FLUTE BAROQUE :**
Boismortier, Hotteterre, Blavet, Rippert
ROGER BERNOLIN flûtes à bec et traversière, NOELLE SPIETH clavecin.
ARION L'Art de la Flûte vol. 4 ARN 36592.

NOUVELLES PARTITIONS

BACH Jean-Sébastien. PARTITA BWV 1013 en do mineur BA 6432
Arrangée par Manfred HARRAS

Il s'agit en fait d'une transcription de la sonate pour flûte traversière seule bien connue. Ce n'est jamais que la troisième transcription ! En effet, nous disposons déjà en France de la première transcription faite chez UNIVERSAL EDITION, de la transcription plus récente faite par Jean-Claude VEILHAN aux Editions Ouvrières dans les "Pièces en solo des 17e et 18e siècles". Les trois transcriptions sont faites dans la même tonalité

BACH Jean-Sébastien. 12 CHORALS DE NOEL ET DU TEMPS DE L'AVENT BA 6434
(Zwölf Advents- und Weihnachtschoräle)

Pour quatuor de flûtes à bec. Arrangés par Manfred HARRAS.

Il s'agit d'une anthologie (voir liste ci-dessous) préparée pour un quatuor de composition classique : S.A.T.B.

CONTENU :

1- *Zwingt die Saiten in Cythara de la Cantate BWV 36. Air : "Schwingt freudig euch empor". 1er Dimanche de l'Avent.*

2- *"Gottes Sohn ist kommen" BWV 318. Transcrit en Fa Majeur (tonalité originale : SOL MAJEUR)*

3- *"Nun komm, der Heiden Heiland" air de la cantate du même titre BWV 62 transcrit en la mineur (tonalité originale si mineur).*

4- *"Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich. BWV 375.*

5- *"Wie soll ich dich empfangen" de l'Oratorio de Noël BWV 248.*

6- *"Brich an, o schönes Morgenlicht" de l'Oratorio de Noël BWV 248*

7- *"Vom Himmel hoch, da komm ich her" de l'Oratorio de Noël BWV 248*

8- *Ich will dich mit Fleiss bewahren de l'Oratorio de Noël BWV 248*

9- *Ich steh an deiner krippen hier de l'Oratorio de Noël BWV 248*

10- *"Wir Christenleut han jetzund Freud" de la Cantate BWV 40 du 2eme Dimanche après la fête de Noël "Dazu ist erschienen der Sohn Gottes".*

11- *"Gelobet seist du, Jesu Christ de la Cantate BWV 64 du 3eme dimanche après Noël "Sehet, welch eine Liebe".*

12- *"Der Tag, der ist so freudenreich" BWV 294.*

A noter : les textes sont notés sous la première voix. On peut donc les jouer et les chanter sous la forme Voix solo + accompagnement de flûtes à bec.

-BACH Jean-Sébastien. Sonate en trio en Si b Majeur BWV 1039. BA 6433
Arrangée par Manfred HARRAS
pour deux flûtes à bec alto et continuo.

Cette sonate en trio, au demeurant très belle, a déjà été publiée il y a longtemps par les éditions PETERS. Peut-être cette version a-t-elle l'avantage d'une réalisation du continuo plus conforme à l'évolution et aux progrès faits dans cette discipline ces dernières années.

-BACH Jean-Sébastien. 4 SONATES pour violon et clavecin BWV 1014 ,
1016, 1017, 1019 arrangées pour flûte à bec alto
et clavecin par Fumio Kitamika.
Editions ZEN-ON N° 509120

Enfin quelque chose de véritablement nouveau, bien qu'il ne s'agisse en fait que d'une transcription et non d'une oeuvre originale pour flûte à bec ! On peut dire aussi que ce n'est pas facile et que les flûtistes

qui aiment se casser les dents (ou les doigts...) sur des partitions très difficiles seront ravis. Il faut également noter que ces sonates sont du meilleur BACH, ce qui n'est pas peu dire, et que les arrangements de Monsieur Kitamika exploitent la tessiture de la flûte à bec au maximum (sol aigu compris).

HANDEL Georg-Friedrich. Sonate en trio pour deux flûtes à bec
alto et continuo
Editée par Christopher HOGWOOD
Edition FABER FO 627

Il semblerait d'après l'éditeur (Christopher Hogwood) que cette sonate soit originale pour flûte à bec. Elle a été établie d'après les sources suivantes : Manuscrit MU MS 261 du Fitzwilliam Museum, Cambridge et Manuscrit M350.M3 (Case) de la Librairie du Congrès, Washington. Trois mouvements : ALLEGRO/GRAVE/ALLEGRO. Il s'agit d'une édition très sérieusement faite où l'établissement des voix de flûtes et la réalisation du continuo ne souffrent aucun reproche. Quelque chose de très intéressant auquel les éditions FABER ne nous avaient pas tellement habitué jusqu'à maintenant.

LOEILLET Jean-Baptiste (de Gant). XII sonates opus 4 N° 4/5/6/.
Pour flûte à bec alto ou Violon et
Basse continue éditées par Walter KOLNEDER
Edition HEINRICHSHOFEN N° N1484

Les Editions HEINRICHSHOFEN poursuivent la publication des oeuvres complètes pour flûte à bec de Jean-Baptiste LOEILLET DE GANT. Ont déjà été publiés : les Opus 1, 2 et 3 (12 sonates dans chaque opus) et l'opus 4 est en cours de livraison. Avec la sortie de ce volume, il ne restera plus que le 4e volume comprenant les sonates N° 10/11/12 de cet opus 4. Au sujet de LOEILLET ou plutôt DES LOEILLET (Jacques John et Jean-Baptiste) on attend toujours une étude exhaustive des oeuvres de chacun, éditées ou non et de savoir qui est qui et où est qui ! C'est à s'y perdre ! Bon courage pour celui ou celle qui voudra se lancer dans ce labyrinthe !

LOEILLET Jean-Baptiste (de Gant). 3 Sonates Opus 3 N°7/8/9 PRISTMAN III.
pour Flûte à -bec alto ou flute ou hautbois
éditées par R.P. BLOCK MUSICA RARA N°2010
et le volume suivant : 3 Sonates Opus 3 N°10/11/12
PRIESTMANN III
MUSICA RARA N°2011

Il s'agit bien entendu d'une édition concurrente de celle de HEINRICHSHOFEN ! Ici, nous avons déjà une numérotation établie par Monsieur Priestmann. On aimerait bien que ce monsieur fasse paraître le résultat de ses travaux . Je suis sûr qu'on en apprendrait de belles sur tous ces Loeillet-là !

LOEILLET John (of London). Sonate en do, opus 1 N° 5 (PRIESTMANN IX).
pour flûte à bec alto et hautbois ou flute à bec ténor ou flute
et basse continue
éditée par R.P. BLOCK MUSICA RARA N°1978.

Et voilà John ! En l'occurrence, il s'agit d'une sonate en trio (deux dessus et basse réalisée) qui est du meilleur cru des LOEILLET, c'est-à-dire pas trop difficile techniquement et tout de même très agréable à jouer.

COURRIER ... D'ELECTEURS

Parmi le grand nombre de lettres d'encouragement et de soutien à l'A.F.F.B., il se trouve quelques-uns de nos membres à nous adresser certaines remarques et parfois certains reproches relatifs au fonctionnement de l'Association. C'est bien ! il faut nous écrire, dans un sens comme dans l'autre.

Plusieurs questions tout d'abord, en ce qui concerne le n° 2 de «FLUTE A BEC». Rappelons que nous espérons pouvoir sortir ce numéro fin décembre dernier et que votre légitime impatience constitue le meilleur encouragement que vous puissiez nous prodiguer ! Rappelons aussi que nous ne sommes pas encore, hélas !, organisés comme des professionnels du journalisme (n'étant que des musiciens), que le travail de tous ceux qui ont collaboré à «FLUTE A BEC» est entièrement bénévole et... que nous dépendons des délais de l'imprimerie. Rappelons encore que ce journal est le vôtre et qu'il ne tient qu'à vous d'y collaborer (articles, informations, recherche de publicités, dépôts-vente dans des magasins de votre ville, etc.) : écrivez-nous, envoyez-nous des articles, aidez-nous par votre collaboration ! Rappelons enfin qu'à partir de ce n° 2 nous mettons tout en œuvre pour que ce journal devienne trimestriel. Un joli travail en perspective, mais qu'encore une fois nous ne pourrions accomplir sans votre aide.

Christian Mendoze à Toulon, gentiment mais avec une pointe d'amertume, nous reproche d'être une association «avant tout «parisienne» et donc fortement centralisatrice». Non, nous ne voulons pas d'un «parisianisme dominateur» et surtout pas «protecteur» comme vous l'écrivez, C. Mendoze. L'A.F.F.B. est une association «Française» (le premier F. de notre sigle !) à l'échelon national. Son siège, certes, est à Paris, ce qui facilite la «centralisation» des informations, échanges, démarches dans les différents Ministères et administrations (tous à Paris, c'est ainsi...) Mais il vous appartient aussi, amis de province, que notre Association ne devienne pas «centralisatrice» : faites-nous part de vos activités, de vos problèmes, de vos souhaits : nous les répercuterons, nous collaborerons avec vous dans toute la mesure de nos possibilités. Mais cela implique que vous nous transmettiez des éléments précis.

Certains trouvent le prix de l'adhésion 1982 trop élevé. François Lelièvre de Rennes nous adresse sa cotisation accompagnée de ce mot laconique : «Voilà les sous. C'est quand même peut-être un peu cher pour un numéro de la revue.» Répétons-donc que le n° 1 sera suivi de quatre autres cette année (dont celui-ci). Si l'on considère ces 80 Frs comme un abonnement au journal, l'adhésion à l'A.F.F.B. devient alors gratuite... N'oublions pas que le montant des cotisations permet l'impression et l'envoi (tous deux fort onéreux actuellement) de cette revue, organe essentiel d'information et de liaison entre tous les flûtistes à bec de France. Et, d'autre part, comment, sans votre cotisation, pourrions-nous assumer les seuls frais (puisque notre travail est bénévole) inhérents à la vie de toute association ?

N'oubliez pas encore que les services de l'A.F.F.B. sont à votre disposition. Vous pouvez nous écrire (attention ! nouvelle adresse) ou joindre notre Secrétaire Général Claude Letteron par téléphone, tous les jours (sauf dimanche et lundi) aux heures ouvrables : (1) 878.24.88. Il se fera un plaisir de vous aider et de vous renseigner.

Pour terminer, joignons-nous à René Reboud d'Amiens, qui transmet ses «vœux de bonne musique à tous les flûtistes (à bec) de France» !

COURRIER (suite)

Chambéry, le 24 Septembre 1981

Puisqu'une rubrique courrier est en prévision dans le prochain bulletin, je l'utilise pour vous signaler, en tant que déléguée de l'AFFB, un fait qui m'a profondément attristée mais qui reflète, hélas, une mentalité encore bien trop répandue à l'égard de la flûte à bec.

Je suis allée proposer un certain nombre d'exemplaires du premier bulletin de l'AFFB au marchand de musique de ma ville (dont je suis une fidèle cliente), afin qu'il les mette en vente et les porte à la connaissance du public. Après consultation du bulletin, le commerçant s'est contenté de me dire qu'il le trouvait "intéressant" (!) mais qu'il n'était pas disposé, "pour l'instant", à le vendre dans sa boutique. Bien évidemment, le bénéfice proposé de 4Frs était nettement insuffisant, voire dérisoire, et la clientèle pour ce genre de littérature fort clairsemée !

Je dois préciser que j'enseigne la flûte à bec au conservatoire de cette ville et que je fais acheter ou achète moi-même toutes les flûtes et partitions de mes élèves chez ce commerçant. Vous constatez avec moi la profonde reconnaissance qu'il m'en a!. Peut être n'ai-je pas été suffisamment convaincante pour vanter les mérites de la revue; il est vrai que je n'ai pas un sens du commerce très développé. Mais il est tout de même décevant de constater que pour un marchand de musique, qui se dit musicien, l'intérêt financier passe bien avant l'intérêt de la musique. Ceci dit, je n'ai pu m'empêcher de lui faire remarquer qu'il n'avait rien compris à la flûte à bec (encore un!) qui mérite tout autant d'intérêt qu'un autre instrument.

Quoi qu'il en soit, je n'ai eu aucun problème, malgré mon incompétence en matière commerciale, pour vendre les bulletins que j'avais reçus : on se les est "arrachés", flûtistes ou non (car il y a des gens ouverts à tout), lors des stages de musique ancienne où je suis allée cet été.

A bientôt, je l'espère, le deuxième numéro de la revue. Le premier, fort réussi, a su être apprécié de tous ceux qui travaillent pour promouvoir la pratique et la diffusion de la flûte à bec dans une finalité purement musicale et culturelle.

Patricia ROUSSELLE
Déléguée de la Savoie

RÉPONSE

Cas typique ! En l'occurrence, il s'agit d'un commerçant manquant singulièrement de dynamisme. En effet, ce bénéfice qui lui paraît insuffisant correspond tout de même à une remise de 33 % ! C'est l'une des remises classiques en librairie. En matière de commerce de la musique, la décentralisation n'est pas encore faite. Il est certain que nous aurons beaucoup d'efforts à faire pour arriver à diffuser «FLUTE A BEC» dans les magasins de musique de province. Efforts de persuasion entre autres...

Il faut également considérer que plus la demande augmentera et plus les marchands de musique se sentiront tenus de vendre la revue.

Merci tout de même à Patricia ROUSSELLE d'avoir tenté le coup. Ca aurait pu marcher et ça marchera peut-être la prochaine fois. Qui sait ?

C.L.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
I	C	O	M	P	O	S	I	T	E	U	R	S	■	S	I
II	O	P	E	R	E	T	T	E	S	■	■	A	M	E	S
III	N	E	■	O	I	■	E	S	T	R	A	D	E	■	O
IV	T	R	E	F	L	E	■	S	I	E	G	E	■	E	L
V	R	A	L	E	■	P	R	I	V	A	I	■	U	N	E
VI	E	■	O	S	S	U	■	T	A	B	L	E	T	T	E
VII	B	O	I	S	■	C	O	U	L	O	I	R	■	E	S
VIII	A	N	G	I	N	E	■	R	E	N	T	R	E	E	■
IX	S	■	N	O	U	S	■	E	■	N	E	E	S	■	T
X	S	C	E	N	E	■	E	S	S	E	■	M	■	I	R
XI	E	A	■	N	E	R	F	■	O	M	B	E	L	L	E
XII	■	H	U	E	S	■	F	A	L	E	R	N	E	■	P
XIII	C	I	E	L	■	T	E	N	O	N	■	T	U	B	A
XIV	L	E	■	L	A	I	T	E	■	T	U	■	■	A	N
XV	E	R	R	E	U	R	■	E	N	S	E	M	B	L	E

SOLUTION DES MOTS CROISÉS
d'ETIENNE BENEDETTI
(de la page 46)

PETITES ANNONCES

VENTES :

Flûte à bec alto 415 Bolton, 1.500 F (peut être vue au secrétariat de l'AFFB), Florence Bourbon, Place des Pénitents Blancs, Quartier St Laurent, 06520 Magagnosc.

Flûte à bec alto 440 Gohin, prix à débattre.
Laurent Hay, 118, rue des Moines 75017 Paris, Tél. 226.01.74

Flûte à bec alto 415 James Scott (buis), Tél. 950.96.54

Flûte à bec ténor Zen-On, cerisie, neuve, jamais servi.
Eric Tallet, Tél. 883.30.09.

Flûtes à bec soprano (prunier) et alto (grenadil) Kung : 200 F et 500 F, flûte à bec ténor (palissandre, anneaux ivoire, double-clé do-do) Hopf : 700 F
Tél. 589.65.64.

Bombarda nicolo (en do) Moeck, prix à débattre,
Jacqueline Ritchie, 5 rue Ponscarne 75013 Paris, Tél. 584.66.11.

Tour à bois Luna (Suède), état neuf (achat 1978), 1 metre entre-pointes, mono. 750 W, nombreux accessoires, prix à débattre autour de 6.000F
Tél. le matin ou écrire : Marc Paveau, 6 rue Alphonse Penaud, 75020 Paris, 361.23.98.

Revue Allemande «Tibia» (Moeck)
Vends cause double emploi n° 2 de 1977, 24 F
Tél. 468.44.89 (région parisienne) le soir de préférence.

Flûte à bec alto Scheele 415, état neuf, 1.650 F - Tél. 414.59.52.

RECHERCHES :

Flûte à bec double serbe «dvojnice», écrire M. de St Martin : Empalot-Poudrerie G 408, 31400 Toulouse.

Flageolets, Csakans, Flûtes Harmoniques, Galoubets, Ocarinas, j'achète instruments, méthodes et musiques ;
écrire ou téléphoner : Hugo Reyne, 10 rue Vandrezanne 75644 Paris Cédex 13 - 589.65.64.

Vous enseignez la flûte à bec, le solfège, l'initiation musicale ? Vous pouvez avoir besoin d'un remplaçant? Je suis libre les : lundi, mardi, jeudi, vendredi, samedi : Philippe Lamusse, 261.73.89.

Elève du conservatoire du 6ème arrondissement donnerai cours de flûte à bec à enfants, contacter Anne Chazottes, tél. 806.57.34.

Les petites annonces sont gratuites pour les adhérents de l'A.F.F.B.

INFORMATIONS

Le concours organisé le 19 décembre 1981 par la Principauté de Monaco pour la nomination d'un professeur de flûte à bec à l'Académie de Musique Fondation Prince Rainier III, a été remporté par Sabine WEILL (qui enseignait cet instrument jusqu'à présent au C.N.R. de Grenoble). Toutes nos félicitations à notre Déléguée Régionale de Grenoble !

Poste de professeur de flûte à bec à pourvoir à partir du 22 Mars au 13 Avril. Poste à temps complet dont 3 heures d'initiation au chant choral. Envoyer candidatures. Monsieur Gérard HUMBERT, Directeur de l'Ecole Municipale de Musique, Danse et Art Dramatique, Ecole agréée sur le point d'être nationalisée, 2, rue Molière, 01100 OYONAX, tél. (74) 77 41 43.

L'association «Collectif de Musique Ancienne de Paris» organise son 4ème stage d'ensemble de flûtes à bec à l'Abbaye Blanche de Mortain (Manche) du 28 Mars au 4 Avril. Pour tout renseignement écrire ou téléphoner à : Pierre GINZBURG, 25-29 rue des Lilas 75019 Paris, tél. 202.21.43.

L'Opéra de Guyenne, l'Opéra de Chambre et l'Orchestre Baroque Aquitain organisent, en liaison avec l'Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Historique de Montguyon, 3 stages : Février, du 1 au 7 ; Avril, du 5 au 11 ; Août, du 1 au 10 ; proposant des ateliers de chant (opéra français baroque), de flûte à bec et flageolet, de flûte traversière baroque, de viole de gambe, de luths et théorbe, et de clavecin. Ces 3 stages se dérouleront au village de Montguyon en Charente-Maritime. Renseignements en téléphonant au (46) 04.19.31 ou au (46) 04.10.38.

Le Royaume de la Musique organise le stage d'Arras 1982, celui-ci aura lieu du 20 au 30 Août et constituera la 27ème Rencontre Musicale Internationale. Nous rappelons que ce stage s'adresse particulièrement aux joueurs d'instruments anciens, de tous niveaux, poursuivant un but culturel, artistique, pédagogique ou d'animation musicale ainsi qu'aux amateurs de danses de cour de la Renaissance et de l'Age Baroque. Il accueille aussi tous les instrumentistes (cordes et bois) qui, outre leur participation à des formations d'ensemble, sont assurés de bénéficier de cours dispensés par des professeurs de conservatoire et des solistes de grands orchestres. La flûte à bec, le clavecin, la viole de gambe, la guitare, les bois anciens, la flûte traversière moderne et baroque, les cordes modernes, la musique médiévale, les danses anciennes et contredanses anglaises, la lutherie fonctionnelle, la chorale, la pédagogie active, etc. y sont enseignés.

Renseignements : Royaume de la Musique, 16, rue d'Assas 75006 Paris, tél. 222.19.56. ou Jean Henry, 1 bis, rue de Verdun 78500 Sartrouville, tél. 913.11.75.

ASSOCIATION FRANCAISE POUR LA FLUTE A BEC (A.F.F.B.)

STATUTS

Article 1. Il est créé entre les soussignés une association régie par la loi du 1er Juillet 1901 et le décret du 16 Août 1901 dénommée «Association Française pour la Flûte à Bec» (A.F.F.B.). Son siège social est fixé à Paris, dans le 16ème arrondissement, rue Desbordes-Valmore n° 34.

Elle a pour objet de : favoriser l'essor de la flûte à bec et, notamment, promouvoir le plus largement sa pratique, conseiller ceux qui pratiquent cet instrument, aider à l'organisation de sa pédagogie et à la formation de ceux qui l'enseignent, rassembler toutes informations le concernant et les diffuser et ce par tous moyens possibles et légaux.

Article 2. L'Association se compose de membres bienfaiteurs et de membres actifs. Pour être membre, il suffit d'acquitter auprès du Trésorier de l'Association le montant de la cotisation. Une personne morale peut être membre de l'Association et se faire représenter par un mandataire.

Article 3. Les cotisations annuelles sont fixées par décision de l'Assemblée Générale. Les membres par le fait de leur adhésion à l'Association et par le paiement de leur cotisation acceptent ainsi les conditions du règlement intérieur qui est établie par l'Assemblée Générale et s'applique à tous sans exception. Le titre de Président d'Honneur ou de Membre d'Honneur peut être décerné par le Conseil d'Administration aux personnes qui rendent ou ont rendu des services signalés à l'Association.

Article 4. La qualité de membre de l'Association se perd par la démission ou par la radiation prononcée pour motif grave par le Conseil d'Administration, ou pour non paiement des cotisations, le membre intéressé ayant été préalablement appelé à fournir des explications, un recours à l'Assemblée Générale pouvant être fait par la personne intéressée ou par le Conseil d'Administration.

Article 5. L'Association est administrée par un Conseil d'Administration composé de 12 membres, renouvelable par tiers tous les ans, les deux premiers tiers étant désignés par tirage au sort. Tous sont élus au scrutin secret pour trois ans et choisis parmi les membres dont se compose l'Association. Ce Conseil élit en son sein un bureau composé d'un Président, d'un Trésorier, d'un Secrétaire Général et de deux autres membres.

En cas de vacance, le Conseil pourvoit provisoirement au remplacement de ses membres. Il est procédé au remplacement définitif du poste vacant par la plus prochaine Assemblée Générale. Les pouvoirs des membres ainsi élus prennent fin à l'époque où devrait normalement expirer le mandat des membres remplacés. Les membres sortant sont rééligibles.

Article 6. Le Conseil d'Administration se réunit chaque fois qu'il est convoqué par son Président ou sur la demande de quatre de ses membres. La présence de sept membres sur douze est nécessaire pour la validité des délibérations. Il est tenu procès-verbal des séances. Les procès-verbaux sont signés par le Président et le Secrétaire Général. Ils sont transcrits sur un registre spécial.

Article 7. Les membres de l'Association ne peuvent recevoir aucune rétribution en raison des fonctions qui leur sont confiées. Les employés rétribués de l'Association assistent avec voix consultatives aux séances de l'Assemblée Générale.

Article 8. L'Assemblée Générale de l'Association comprend l'ensemble de ses membres. Elle se réunit annuellement et chaque fois qu'elle est convoquée par le Conseil d'Administration. Elle entend les rapports sur la gestion du Conseil d'Administration, sur la situation financière et morale de l'Association. Elle approuve les comptes de l'exercice clos, vote le budget de l'exercice suivant, délibère sur les questions mises à l'ordre du jour et pourvoit au renouvellement des membres du Conseil d'Administration.

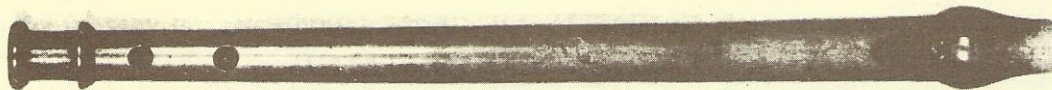
A la demande du quart des membres de l'Association, il peut être convoqué une Assemblée Générale Extraordinaire.

Article 9. Il est tenu à jour une comptabilité par recettes et dépenses.

Article 10. En cas de changement survenu dans l'Administration de l'Association, et pour toutes modifications apportées aux statuts, un membre du Conseil désigné à cet effet fera connaître dans les trois mois à la Préfecture du Département où l'Association a son siège social, tous ces changements et modifications. Les registres de l'Association seront présentés ainsi que ses pièces de comptabilité, sur toute réquisition du Préfet à lui-même ou à son délégué, ou à tout fonctionnaire accrédité par lui.

Article 11. La dissolution de l'Association ne peut être prononcée que par l'Assemblée Générale convoquée spécialement à cet effet.

L'Assemblée Générale désigne alors un ou plusieurs commissaires chargés de la liquidation des biens de l'Association, et attribue l'actif net conformément à la loi. La dissolution doit faire l'objet d'une déclaration à la préfecture du siège social.




ASSOCIATION FRANCAISE POUR LA FLÛTE À BEC

AFFB

Association régie par la Loi de 1901
Siège Social: 34 rue Desbordes-Valmore
75016 Paris

**DEMANDE
D'ADHESION**

correspondance : 15 rue d'Abbeville 75010 Paris

 (1) 878 24 88

>>> A renvoyer remplie:
SECRETARIAT GENERAL
De l'AFFB. 15, rue d'Abbeville
75010 PARIS <<<<<<<<<

SEC-GEN-ADH-AFFB

à remplir en capitales. Merci.

ADRESSE _____

NOM _____

n'oubliez pas le CODE POSTAL ! ▷

PRENOM _____

DATE DE NAISSANCE _____

TELEPHONE (DOMICILE) _____ ET _____
avec indicatif départemental

TRAVAIL _____
Eventuellement

Renseignements pour les ENSEIGNANTS & PROFESSIONNELS

LIEUX où vous enseignez EX.1 : CNR, ECOLE NATIONALE, ETC. DE : (VILLE) EX.2 : CET, LYCEE X DE : (VILLE) EX.3 : ECOLE MUNICIPALE, ASSOC. DE (VILLE)	CATEGORIE D'EMPLOI OCCUPEE voir note ★	Niveaux d'enseignement écrire: « tous niveaux » ou préciser en abrégé (sup., deb.) ▽	Limites d'âge écrire: « de... à... » ou bien : « sans » ▽	Pratique en ensemble si oui mettre une X ▽

★ titulaire, vacataire mensualisé ou non ... | PEM, CPDEM, Maitre délégué... | Professeur, animateur...

Suggestions & propositions

VOIR AU VERSO EN CAS DE BESOIN

TRESORERIE _____

Montant de la Cotisation : FF 80

Je vous adresse ci-joint la somme correspondant au total indiqué par

Cotisation de soutien : + _____
(facultatif)

Total = _____

- CCP à l'ordre
- CH.BANC. de
- Mandat Postal l'AFFB
- Espèces

IMPORTANT: Toute adhésion est validée par la cotisation.

TRE-COT-AFFB

NON PROFESSIONNELS

Depuis combien de temps pratiquez-vous la flûte à bec ?

Dans quelle école et (ou) avec qui avez-vous appris ?

Pratiquez-vous la musique en ensemble ? OUI NON

OCCASIONNELLEMENT
EN ENSEMBLE CONSTITUE

mettre
une X

Cochez dans la liste ci-dessous

les flûtes que vous possédez :

<input type="checkbox"/> plastique ▷	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/> baroque ▷	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/> renaissance ▷	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	SOPRANO	sopranino	sopranino	flûte du 4 en Sib	flûte du 6 en Re	ALTO	alto en mi b	alto en Sol	Flute de Voix	TENOR	BASSE	contre basse	grandes basses						

Autres flûtes :

Jouez-vous d'autres instruments ? Lesquels ?

Suivez-vous des stages de flûte à bec ? Lesquels ?

AUTRES CLASSIFICATIONS

Facteur d'instruments	<input type="checkbox"/>	Editeur disque	<input type="checkbox"/>	DIVERS	<input type="checkbox"/>
Animateur socio-culturel	<input type="checkbox"/>	Do	musique	<input type="checkbox"/>	(précisez)
Association	<input type="checkbox"/>	Marchand	Do	<input type="checkbox"/>	
Collectivité locale	<input type="checkbox"/>	Musicien prof.	<input type="checkbox"/>		
Société commerciale	<input type="checkbox"/>	Méromane	<input type="checkbox"/>		

SUGGESTIONS & PROPOSITIONS

NE RIEN ECRIRE SOUS CETTE LIGNE

TRESORERIE

READHESIONS

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
1981	82	83	84	85	86	87	88	89	90	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

NOM _____ PRENOM _____

ADRESSE _____

Demandez les catalogues à votre marchand ou à MOECK, Dépôt Français, Le Burlandier-Lalleyrat, F-01130 Nantua



FLÛTE À BEC ET
INSTRUMENTS BOIS D'ÉPOQUES
RENAISSANCE ET BAROQUE

Cromornes · Cornamuses · Courtauds · Dulcianes · Cervelas
Bombardes · Cornets · Traversières · Bassons · Hautbois Baroques

1930 1980 pro musica

MOECK

VERLAG UND MUSIKINSTRUMENTENWERK

