

FLUTE A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS

Revue bimestrielle N° 27 — 32 F — Mars 89



Bart Kuijken
La Flûte de Van Eyck
Justesse et Tempérament

EDITORIAL

Alain Kéruzoré, qui fut directeur de cette publication depuis décembre 82, nous a quittés pour de plus vastes horizons. Succédant à Jean-Claude Veilhan lors de la parution du numéro 5 de ce magazine dont le titre était alors « Flûte à Bec », il a ouvert nos colonnes à tous les instruments anciens, et a fait de « Flûte à Bec & Instruments Anciens » ce que vous lisez aujourd'hui. Avec son départ s'ouvre un nouveau chapitre de l'évolution de notre magazine, dont la responsabilité m'incombe en tant que nouveau directeur de publication.

Un nouveau directeur de publication, c'est avant tout un nouvel esprit. Cet esprit, je souhaite le partager avec tous ceux que passionnent notre musique, notre manière de la jouer et de l'écouter, nos instruments, leur facture, leur enseignement, leur développement. Cet esprit, il est de leur offrir la possibilité de prendre la plume afin de transmettre littérairement leur émotion et leur savoir. Cet esprit est celui de l'expression, du privilège de l'expression.

Parler de privilèges en ces temps commémoratifs, c'est rappeler que la nuit du 4 août commence chaque soir, que Beaumarchais est toujours vivant, et que s'exprimer doit rester un acquis, même s'il s'agit d'un acquis privilégié. Parler de privilèges, c'est constater la difficulté qu'ont certains à accéder aux médias, malgré l'intérêt de leur propos. Parler de privilèges et les désigner, enfin, c'est vouloir les abolir. La fin des ghettos, écrivions-nous dans notre dernier numéro. Chiche !

C'est donc dans cet esprit, que je souhaite lui insuffler, que « Flûte à Bec & Instruments Anciens » doit permettre à tous ceux qui ont quelque chose à dire d'avoir accès à ses colonnes, sans considération d'appartenance ou d'inféodalité. Créé par une association, l'A.F.F.B., comme bulletin de liaison de ses adhérents et vitrine de ses actions, « Flûte à Bec & Instruments Anciens » s'est émancipé juridiquement en 1987, il est depuis plus d'un an édité par une association spécifique, l'Association pour l'Édition Artistique. Le moment est venu de concrétiser cet état dans nos écrits, en allant plus loin que la plate-forme associative du Groupe Musical AFFB, en étant le média de tous les acteurs du monde des instruments anciens. C'est dans cet esprit que je vous invite à être de plus en plus nombreux à lire « Flûte à Bec & Instruments Anciens » et à vous y exprimer.

Yves CESCO,
Directeur de la publication.

P.S. — J'ai "subtilisé" son éditorial à Jean-Joël Duhot ; celui-ci ne m'en tiens pas rancune et vous retrouve page suivante !

SOMMAIRE

Editorial	p. 3
Bart Kuijken Entretien avec J.-J. Duhot	p. 4
La Flûte de Van Eyck Irmgard et Aksel Mathiesen	p. 9
Concours Icare 88 La parole au jury	p. 12
La Musikmesse à Francfort Kolossal !	p. 14
De Pythagore à Cordier Justesse et tempérament	p. 16
Disques : Folias d'hier, d'aujourd'hui ... de demain par Isabelle Dapremont	p. 20
Actualités	p. 21
Nouvelles partitions par Claude Letteron	p. 22
Avez-vous tous les numéros de FABIA ?	p. 26
Stages	p. 28
Petites annonces	p. 29
Concerts	p. 30
Courrier	p. 33
Abonnement	p. 36
Index des annonceurs	p. 36

FLUTE A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS

Magazine bimestriel édité par l'AEA, Association pour l'Édition Artistique
17, rue des Ecoles - 35400 SAINT-MALO

Directeur de la publication : Yves CESCO

Rédacteur en chef : Jean-Joël DUHOT

Rédacteur adjoint : Olivier de GOËR

Comité de rédaction : Jean-Joël DUHOT, Olivier de GOËR, Yves CESCO,
Isabelle DAPREMONT, Claude LETTERON.

Prix au numéro : 32 FF (37 FF pour l'étranger)

Abonnement : voir page 36

Impression : Imprimerie Commerciale, 28, bd Laënnec - 35000 RENNES
Tél. 99.30.18.12

Photocomposition : Flash Editing Paris

© 1989 : AEA

Dépôt légal : mars 1989

ISSN 0752-9916

La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies publiés, qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus (sauf stipulation contraire) et leur envoi implique l'accord de leurs auteurs pour leur publication. En tout état de cause, le comité de rédaction décide ou non de la publication des articles qui lui sont envoyés.

BART KUIJKEN

Entretien avec Jean-Joël Duhot.

Les années d'apprentissage

J.J.D. Bart Kuijken, vous vous êtes fait un prénom, puisque votre nom était déjà largement illustré dans la musique ancienne. Vous avez dû être plongé très jeune dans le monde baroque.

B.K. Oui et non. Mes deux frères et moi avons entre nous une différence d'âge de 5 ou 6 ans, si bien que chacun de nous s'est formé isolément, ce qui est très bien. A la maison j'ai surtout eu le goût de la musique d'ensemble parce que nous jouions souvent : quand j'étais enfant, on me mettait une partition sous le nez en me disant la voix que je devais prendre à la flûte à bec. Ensuite j'ai fait des études normales de flûte moderne aux conservatoires de Bruxelles et de La Haye.

J.J.D. Vous êtes donc flûtiste moderne.

B.K. Oui, j'ai fait, avec beaucoup de plaisir, des études tout à fait complètes de flûte moderne, j'ai obtenu mon diplôme de soliste à la Haye. Puis j'ai enseigné la flûte moderne dans plusieurs conservatoires et j'ai donné des concerts en musique de chambre.

J.J.D. Et la flûte à bec ?

B.K. J'ai commencé par cela à 6 ans, en famille, j'en ai toujours joué, mais je ne l'ai presque jamais étudiée.

J.J.D. Vous êtes donc un traversier moderne de formation, flûtiste à bec autodidacte.

B.K. Oui, je suis autodidacte aussi bien pour la flûte à bec que pour la flûte baroque, qu'on n'enseignait pratiquement pas à l'époque (je n'avais pas les moyens de me payer des études à Bâle). J'ai donc travaillé tout seul dans mon coin, avec quand même quelques camarades qui s'étaient engagés dans la musique ancienne, comme le hautboïste Paul Dombrecht. C'était très bien parce que quand on est isolé on fait toutes les fautes soi-même : je pense qu'il vaut mieux apprendre de ses propres fautes que de celles des autres. Le chemin est évidemment plus long, mais c'est beaucoup plus amusant.

J.J.D. Quand avez-vous commencé la flûte baroque ?

B.K. A 17-18 ans, au milieu de ma formation de flûte moderne, et j'ai continué sans interruption. J'ai prévenu mon professeur, il ne s'y est pas opposé, il m'a simplement dit de ne pas perdre trop de temps avec ça. Il devait se douter qu'il était inutile de me

l'interdire. En fait j'étais passionné aussi bien par la flûte baroque que par l'instrument moderne, alors j'ai hésité assez longtemps. Après mes études, j'ai fait beaucoup de musique contemporaine à la flûte moderne. Puis la flûte baroque s'est fait une place qui a pris de plus en plus d'importance et a donc laissé assez peu à la flûte moderne.

J.J.D. Avez-vous continué la flûte moderne ?

B.K. Oui. C'est comme pour la flûte à bec, j'en joue peu, mais avec un grand plaisir. Et, le jour où je me remettrai à la flûte moderne, je ne suivrai probablement pas la tradition actuelle, mais je devrai être capable de faire quelque chose de présentable.

J.J.D. Ce qui est intéressant, c'est que vous envisagiez cette hypothèse.

B.K. Ce n'est pas du tout exclu. La dernière chose que j'ai faite est une série de concerts avec le trio de Debussy, il y a quatre ans. Si une semblable occasion se représentait, je sauterais dessus.

J.J.D. Vous êtes donc prêt à redonner des concerts à la flûte moderne.

B.K. Oui, mais pas pour jouer n'importe quel programme. J'aime beaucoup l'instrument, j'aime un peu moins le répertoire.

J.J.D. Qu'est-ce qui vous a conduit à la flûte baroque ? Y avez-vous été conduit par l'entourage familial ?

B.K. Un peu, mais au fond pas tellement. On ne m'a jamais poussé dans cette direction. J'avais fait l'expérience que la flûte moderne ne convenait pas tellement à un grand nombre de partitions baroques, qui étaient sur le marché à ce moment-là. Je trouvais d'ailleurs qu'elles sonnaient mieux transposées à la flûte à bec. La flûte baroque était très peu jouée, mais il y avait quand même des gens qui la pratiquaient, comme G. Scheck, H.M. Linde, F. Brüggem qui commençait. Je savais donc qu'elle existait. Un jour j'ai eu la possibilité d'emprunter un instrument et j'ai commencé à travailler. Enfin, c'était ma première de Conservatoire, je suis tombé sur une très belle flûte ancienne, de Rottenburgh, qui est toujours une de mes meilleures que je connaisse.

J.J.D. Celle que tout le monde copie.

B.K. Voilà. C'est un hasard fou. Je l'ai eue grâce à un ami claveciniste, R. Kohnen, qui connaissait quelqu'un, à Bruxelles, qui l'avait trouvée au marché aux puces. Je l'ai achetée.

J.J.D. Vous l'avez donc eue tout au début.

B.K. Oui, j'avais à peine fait mes premiers pas à la flûte baroque, je savais comment ça fonctionnait et j'avais appris les doigtés. Cet instrument splendide a été mon meilleur professeur.

J.J.D. Le passage de la flûte moderne à la flûte baroque vous a-t-il gêné ?

B.K. Ce passage pose d'énormes problèmes parce qu'il faut tout changer.

J.J.D. Qu'est-ce qui vous a donné le plus de mal ?

B.K. C'est surtout une question physique. A la flûte moderne on a l'habitude de dépenser une certaine énergie. A la flûte baroque, cette même énergie tue le son. Le flûtiste se retrouve donc avec un trop-plein. Pour beaucoup cela déclenche une frustration : l'instrument ne peut prendre que la moitié de la générosité, de l'énergie qu'on est prêt à lui donner. Il faut retrouver un équilibre entre son énergie et ce que l'instrument peut accepter. Pour cela j'ai aussi eu la chance d'avoir fait de la flûte à bec...

J.J.D. qui demande beaucoup moins d'énergie...

B.K. ...de sorte que la flûte baroque occupe une position intermédiaire. L'apprentissage est tout à fait différent selon qu'on vient de la traversière moderne ou de la flûte à bec : dans un cas on a trop de force, et dans l'autre pas assez. Les flûtistes à bec manquent souvent de soutien du souffle, ils ne savent pas vraiment manier le souffle. Ils sont beaucoup plus avancés musicalement dans le style mais ils ne connaissent pas l'instrument, d'où une frustration pour un grand nombre d'élèves. Ils savent très bien comment ça pourrait sonner, mais ils n'arrivent pas à le faire. Les traversiers modernes savent très souvent beaucoup moins, mais ils arrivent bien plus facilement.

J.J.D. Quelle est la proportion de flûtistes à bec et de traversiers modernes parmi vos élèves ?

B.K. Ils sont à peu près à égalité.

J.J.D. Pour un flûtiste moderne, les doigtés et l'embouchure de la flûte baroque ne posent pas d'énormes difficultés.

B.K. Non, la question est de se sentir bien dans sa peau. Et là j'ai eu la chance d'avoir ce très bon instrument. Un bon instrument indique comment il doit être joué. Une flûte médiocre est plus facile : elle pardonne tout ; le jour où on n'est pas très en forme, on remarque à peine la différence. Le bel instrument réagit.

J.J.D. Il y a une pédagogie de l'instrument.

B.K. Oui, je trouve de plus en plus que les meilleurs instruments devraient aller aux débutants. La conception courante est de leur procurer des instruments bon marché et pas trop mauvais, mais ça ne leur donne aucun appétit, et ils n'apprennent pas comme il faut.

J.J.D. Avec quels documents avez-vous travaillé ?

B.K. J'ai tout utilisé à la fois. J'ai lu le plus possible de traités consacrés à la flûte et aussi aux autres instruments. Je me suis intéressé à l'esthétique générale et j'ai fait des études d'histoire de l'art à l'université : je trouvais trop dommage de séparer la musique des autres formes d'art. De façon très désorganisée, je me suis plongé dans tout ce qui m'est tombé sous la main. J'ai aussi suivi comme auditeur des cours d'Alfred Deller ou de Gustav Leonhardt ; on apprend souvent plus de choses quand ce n'est pas son propre instrument.

J.J.D. Comment votre carrière de flûtiste baroque a-t-elle commencé ?

B.K. Par des concerts évidemment, et les disques ont suivi.

J.J.D. Rapidement.

B.K. Oui. Mon premier enregistrement assez important était consacré aux Concerts Royaux de Couperin, dans les années 70-72. C'étaient vraiment mes débuts.

J.J.D. A ce moment-là vous aviez déjà une bonne information.

B.K. J'avais les informations que je pouvais avoir, aussi bien grâce aux rééditions que par mon travail dans les bibliothèques, où j'avais passé énormément de temps, à Bruxelles et à Paris notamment. Je ne me suis jamais senti musicologue ou théoricien, mais on a le besoin, et je dirai presque l'obligation, d'être un musicien bien informé. Aujourd'hui, avec la quantité d'informations qui est à portée de main, on n'a aucune excuse à ne pas l'être, ce qui n'était pas le cas il y a vingt ans.

J'ai également visité un très grand nombre de musées et de collections privées, et j'ai essayé des centaines de flûtes anciennes de toute époque et de toute facture, de sorte que j'ai commencé à avoir un aperçu beaucoup plus clair de l'évolution de l'instrument. Cela m'a libéré de l'idée de la flûte baroque : la flûte baroque n'existe pas, il y a les flûtes baroques. Cette expérience m'a aussi donné plus de flexibilité et m'a permis de mieux m'adapter aux instruments.

J.J.D. Quelle est l'étendue de votre répertoire ?

B.K. Il va de la Renaissance à Mozart. J'ai fait un peu plus de flûte Renaissance ces dernières années ; je commence à m'y intéresser.

La flûte Renaissance

J.J.D. Le passage à la flûte Renaissance est-il difficile ?

B.K. C'est une question d'adaptation, exactement comme pour la flûte baroque.

J.J.D. La flûte Renaissance est encore un peu mystérieuse. On ne sait pas très bien quel en était l'emploi et on a parfois l'impression qu'à l'époque sa facture était beaucoup moins soignée que celle des flûtes à bec.

B.K. On a pu émettre des jugements défavorables sur la traversière Renaissance parce que pendant longtemps on a pas bien compris comment l'utiliser. Quand on emploie un outil pour autre chose que ce pour quoi il est fait, on dit que c'est un mauvais outil. Je crois que les flûtes Renaissance étaient jouées dans des formations assez grandes et mêlées à d'autres instruments (par exemple un cornet comme dessus, une flûte comme alto, alors qu'en réalité elle sonnait une octave plus haut que le cornet - Praetorius en fait la remarque -, une sacqueboute et une basse à anche). On utilisait les instruments de quatre pieds : la ténor en ré n'était pas du tout l'équivalent de la flûte à bec ténor, c'était un dessus. Dans la musique vocale ou en remplacement de la voix, on est aussi parfaitement à l'aise. C'est dans cette direction qu'il faudrait orienter les recherches.

J.J.D. La traversière n'était donc pas alors un instrument de soliste.

B.K. Rarement. Il a bien dû exister quelques flûtistes qui se sont engagés dans cette voie, mais pas beaucoup.

Le problème de l'instrument

J.J.D. Quelles flûtes choisissez-vous en fonction du répertoire ?

B.K. Je suis obligé d'essayer de trouver un compromis, à cause des conditions pratiques. Maintenant, en tournée, on n'a heureusement plus de difficulté à avoir un clavecin accordé à 415 hz, à la rigueur on peut aller jusqu'à 392, parce que c'est un demi-ton en dessous, mais très peu de gens sont prêts à adopter les diapasons intermédiaires 396, 402..., ils n'en voient pas la nécessité. Je vais aussi loin que je peux en prenant l'instrument qui se rapproche le plus de la musique que je joue. Sinon j'accepte un compromis en jouant une flûte qui va aussi. Il faudrait 5, 6 ou 7 types différents d'instruments, ce qui est impossible pratiquement à cause du changement de diapason et, humainement, parce que je n'ai pas toujours envie de changer trois fois de flûte au cours d'un concert.

La flûte de Bach

J.J.D. Quelle est la flûte de Bach ?

B.K. Il y a quelque chose de bizarre. Je me demande à quel diapason Bach était joué.

J.J.D. On dit parfois que c'était au diapason français, à 392.

B.K. D'après ce que j'ai pu trouver, à l'église de Saint Thomas, on était la plupart du temps assez près de 415. En revanche on ne sait strictement rien du diapason de chambre (Cammerton). Bach parle aussi du «tief Cammerton»...

J.J.D. qui devrait être le diapason français.

B.K. Voilà. Dans quelques cantates aussi les vents devaient être à 392 : c'étaient les vieux instruments français. Cependant dans son Collegium musicum par exemple, on ne sait pas quel diapason Bach adoptait.

J.J.D. Il semble qu'à la Cour de Frédéric II on ait joué à 392.

B.K. Cela ne m'étonnerait pas. Sur les flûtes de Quantz avec corps de rechange, c'est visiblement le plus long, autour du diapason français, qui a été le plus joué. Quantz dit cependant dans son traité que c'est une solution assez extrême.

J.J.D. L'Essai date de 1752, et les sonates de Bach sont antérieures à 1720.

B.K. Oui. On sait qu'à Cöthen se trouvaient des musiciens français venant de l'orchestre de Berlin, qui avait été dissous. On peut supposer qu'un grand nombre de Français jouant dans des orchestres allemands avaient apporté leurs instruments, mais je ne crois pas qu'il faille se fixer sur 392 comme le diapason français : c'est seulement un des diapasons français.

J.J.D. Et si on vous laisse le choix de l'instrument pour jouer les sonates de Bach, que prenez-vous ?

B.K. La dernière fois que je les ai jouées, c'était sur une copie de flûte belge, une des premières à quatre parties, qui date des années 20 ou au plus tard du début des années 30.

J.J.D. De qui est-elle ?

B.K. De Rottenburgh père. C'est une flûte d'une tout autre esthétique que celles de son fils. Elle convient bien pour Bach, même si elle n'est pas du pays, elle est à peu près contemporaine des sonates.

J.J.D. A quel diapason est-elle ?

B.K. A 396, ou un peu plus selon la température.

J.J.D. Sur quels instruments jouez-vous les Allemands comme Telemann ou Quantz ?

B.K. Je choiserais plutôt un instrument à diapason bas. Actuellement je n'ai pas encore trouvé de bonne copie de flûte de Quantz.

J.J.D. Que pensez-vous de la flûte de Quantz ?

B.K. C'est un instrument français légèrement germanisé.

J.J.D. Et sa deuxième clef ?

B.K. J'ai l'impression qu'on peut tout aussi bien faire l'ajustement à l'embouchure : il y a tellement d'autres choses qu'il faut ajuster avec le souffle et l'embouchure...

Les Italiens

J.J.D. Et pour la musique italienne ?

B.K. Il existe très peu de flûtes italiennes de l'époque, et elles ne sont pas de très grande qualité. De toute façon le répertoire italien pour la flûte n'est pas très abondant, et il était édité à l'étranger : Londres, Paris, Munich, Nuremberg...

J.J.D. A quel instrument étaient destinés les concertos de Vivaldi pour petite flûte ?

B.K. La petite flûte n'était certainement pas une traversière.

J.J.D. Cependant le piccolo existait.

B.K. Effectivement, mais après avoir essayé ces concertos au piccolo, je pense que c'est très peu probable.

La Rottenburgh

J.J.D. Jouez-vous plutôt sur des originaux ou des copies ?

B.K. Cela dépend du répertoire. J'ai donné beaucoup de concerts sur ma Rottenburgh originale : elle constitue un des meilleurs compromis possibles.

J.J.D. Elle date du milieu du siècle.

B.K. Oui, 1740-1750. Elle n'est pas trop raide pour la musique française (que je n'aimerais pas jouer sur une Grenser par exemple), elle est peut-être assez solide pour la musique allemande ou pour Händel.

J.J.D. C'est un peu une flûte à tout faire.

B.K. Oui, mais on pourrait aussi formuler les choses dans l'autre sens : elle ne convient parfaitement à rien, grâce à quoi elle peut servir à beaucoup de choses. C'est dans les opéras de Rameau qu'elle me semble le mieux adaptée.

Elle correspond à un style français un peu plus évolué, un peu moins lent. Je compare souvent la flûte Hotteterre à une «flûte diesel» : elle est un peu lente à démarrer, elle a une certaine lourdeur très agréable mais qui ne convient déjà plus à Blavet.

La flûte de Mozart

J.J.D. Quelles autres flûtes jouez-vous en concert ?

B.K. Je joue assez souvent des musiques plus tardives comme Mozart ou Haydn, sur des copies de Grenser.

J.J.D. A quatre clefs ?

B.K. Non. Toute l'oeuvre de Mozart, à l'exception du concerto pour flûte et harpe, se joue très bien sur une flûte à une clef, et c'est avec cela que j'ai enregistré ses concertos.

J.J.D. Le flûte et harpe nécessite une patte d'ut.

B.K. Oui, je vais même plus loin : le traitement de la tonalité d'ut et le rôle du do grave me laissent penser que la commande spécifiait que la patte d'ut devait être mise en évidence. Le destinataire du concerto voulait montrer à tout le monde qu'il avait une patte d'ut.

J.J.D. Les clefs permettent quand même plus d'égalité dans le son, et il semble que Mozart n'ait pas beaucoup aimé la flûte à cause de son inégalité.

B.K. Je pense que ce qu'il n'aimait pas dans la flûte, c'était surtout la fausseté.

J.J.D. Cela pose un problème historique : les flûtes étaient-elles fausses ?

B.K. Il y avait beaucoup de flûtistes qui jouaient faux.

J.J.D. Doit-on considérer que les flûtistes de la fin du XVIII^{ème} siècle jouaient faux ?

B.K. Pas seulement ceux de la fin. Quantz a dû subir la même remarque de la part d'Alessandro Scarlatti : «Mon fils, je n'aime pas les instruments à vent parce qu'ils jouent faux».

J.J.D. Avait-il entendu Quantz avant ?

B.K. Je ne sais pas. En tout cas c'est très logique : les vents sont

des instruments sur lesquels il n'est pas tellement commode de jouer juste. Ce n'est pas pour rien que la flûte a évolué jusqu'à l'instrument de Böhm.

J.J.D. Que pensez-vous des flûtes à clefs du point de vue de la justesse ?

B.K. Elles ne sont pas beaucoup plus justes. Un des Grenser dit que celui qui ne sait pas construire une flûte à une clef qui soit juste, ne pourra jamais en faire une à six clefs qui le soit. Il a absolument raison, et c'est valable aussi pour le jeu.

J.J.D. On peut donc jouer juste.

B.K. Oui. On cite toujours la même phrase de Mozart disant qu'il n'aime pas la flûte, mais il y en a une autre qu'on ne cite jamais. Elle concerne Wendling, qui était flûte solo de l'orchestre de Mannheim. C'est lui qui avait procuré à Mozart la commande de ses concertos pour flûte, et, d'ailleurs, Mozart habitait dans sa maison quand il les a écrits, et il a même orchestré un concerto pour flûte de Wendling. Or Mozart dit de lui dans une lettre : «avec celui-là pas de problème, on n'a pas à s'inquiéter, à se demander si la prochaine note sera trop haute ou trop basse, il n'a pas que la langue rapide, il sait aussi jouer un adagio». On voit presque Mozart réconcilié avec la flûte.

J.J.D. Cela pose un problème déontologique à ceux qui pratiquent la musique ancienne : si les flûtistes du XVIII^{ème} siècle jouaient faux, doit-on aussi jouer faux ?

B.K. Il faut essayer de jouer juste.

J.J.D. Et donc ne pas faire ce que faisait l'interprète qui aurait satisfait le compositeur.

B.K. Oui. C'est comme pour les questions de bon ou mauvais goût : quand on dit ce qu'il ne faut pas faire, c'est que les musiciens le faisaient. Alors que faut-il imiter, la mauvaise ou la bonne manière ? On doit essayer de trouver un certain consensus sur ce qui serait souhaitable. De toute façon je ne me fais aucune illusion, ce qu'on fait maintenant en musique dite «historique» n'est sûrement pas proche de ce qu'on a entendu au XVIII^{ème} siècle. Nos interprétations sont très différentes de celles de l'époque, mais je ne sais pas en quoi.

J.J.D. Les anciens jouaient-ils bien ?

B.K. Il y en avait qui jouaient bien. C'est à eux que nous devons penser dans nos interprétations, et non aux instrumentistes médiocres. Les anciens étaient très pratiques : ils écrivaient une oeuvre pour quelqu'un qui était capable de l'interpréter, c'est ainsi qu'ils changeaient les airs en les adaptant aux chanteurs. Quand Bach composait ses concertos pour violon, il avait forcément en vue un violoniste accompli, à moins qu'il ne se les fût destinés à lui-même.

J.J.D. Que cherchez-vous ?

B.K. Quelque chose qui pourrait entrer dans les probabilités.

J.J.D. Donc vous pensez qu'il y a une fourchette d'interprétations possibles et qu'il faut s'y inscrire en veillant en tout cas à ne pas faire ce que personne n'aurait fait à l'époque.

B.K. Voilà, mais sans aucune prétention de savoir vraiment ce qu'on a à faire. On serait bien étonné par les interprétations du XVIII^{ème} siècle. J'aimerais entendre Geminiani par exemple.

Le vibrato

J.J.D. Puisque vous évoquez Geminiani, il parle du vibrato, que le monde baroque rejette généralement.

B.K. Il faut relativiser les choses en les replaçant dans leur contexte : les autres traités gardent le silence sur la question, et Tartini et Leopold Mozart en parlent à peine. Geminiani avait le droit d'avoir son goût personnel et d'être différent des autres.

J.J.D. Cela signifie quand même que le vibrato entre dans la fourchette des possibilités de jeu au violon dès le milieu du XVIII^{ème} siècle.

B.K. Oui. Geminiani dit qu'il faut l'utiliser le plus souvent possible, mais comment comprendre ce «possible»? Ce qui est possible pour l'un ne l'est pas forcément pour l'autre.

J.J.D. En ce qui concerne la flûte, un traité de la Renaissance évoque le vibrato.

B.K. Oui, il s'agit d'Agricola. Je n'en suis pas du tout étonné : cela veut dire que dans son esthétique on en faisait beaucoup.

J.J.D. De quelle sorte de vibrato s'agit-il ?

B.K. D'un chevrottement, sans aucun doute. Jambe de Fer n'en parle pas, Ganassi utilise les doigts, de même que Blankenburgh, un siècle plus tard. Cependant très tôt on trouve des tremblants dans les orgues : c'est donc que ce mode de jeu existait.

J.J.D. Et pour le chant ?

B.K. C'est très peu clair. Mozart par exemple dit que la voix vibre déjà d'elle-même.

J.J.D. C'est vrai physiquement, mais est-ce que cela veut dire qu'il faut en rajouter ?

B.K. Qu'entend-on par «vibrer»? Un traité de chant dira qu'il s'agit d'un défaut de vieillesse... Il y a tellement de choses qu'on ne sait pas...

J.J.D. Cela signifie qu'on doit rester très modeste.

B.K. Oui. Il faut se laisser surprendre par chaque nouvelle information, chaque nouvelle source, chaque nouvelle idée qu'on reçoit de temps en temps en pleine figure.

Apprendre la flûte baroque

J.J.D. Quels conseils donneriez-vous à quelqu'un qui souhaiterait apprendre la flûte baroque ?

B.K. Je lui souhaiterais d'abord beaucoup de plaisir.

J.J.D. Comment travailler ?

B.K. Patiemment.

J.J.D. Sur le répertoire ou avec des exercices et des études ?

B.K. Presque toujours ceux qui se mettent à la flûte baroque ont

déjà une formation à un autre instrument. Alors, qu'ils travaillent avec de la bonne musique, à laquelle ils puissent s'identifier. Il faut patauger longuement dedans, faire des découvertes, les échanger avec ses camarades...

J.J.D. Vous-même, vous enseignez à des professionnels.

B.K. Oui, à Bruxelles et à La Haye.

J.J.D. Comment concevez-vous votre enseignement ?

B.K. De plus en plus j'essaye non pas de suivre un certain programme, mais de traiter ponctuellement la difficulté du moment : si un élève a aujourd'hui un problème avec son index gauche, c'est là-dessus qu'on va travailler.

J.J.D. Et l'apprentissage des coups de langue ?

B.K. Il faut être bien informé et apprendre les coups de langue de l'époque.

J.J.D. Le flûtiste baroque doit-il connaître tous les coups de langue ?

B.K. Il doit au moins s'exercer, certaines choses lui iront mieux, et d'autres moins bien, ce qui est aussi valable pour moi.

J.J.D. Utilisez-vous le double coup de langue moderne ?

B.K. Non, je refuse catégoriquement : il est clair que c'est une invention du XIX^{ème} siècle.

J.J.D. Les italiens le connaissaient.

B.K. Bien sûr, mais avec une fonction très particulière : un traité du début du XVII^{ème} siècle dit que le «te-ke» exprime la «terribilita». Dans la musique pour flûte, le terrible est bien rare.

J.J.D. Cela signifie que leur «te-ke» était très dur. Or on peut beaucoup adoucir le double coup de langue.

B.K. Dans ce cas, le «le-re» est encore bien meilleur.

J.J.D. A partir de quand vous autorisez-vous notre double coup de langue ?

B.K. Il apparaît très tardivement, vers le milieu ou la fin du XIX^{ème} siècle. Il faut d'ailleurs remarquer que, si doux qu'on le fasse, il sonne toujours beaucoup moins bien à la flûte baroque qu'à la flûte moderne.

J.J.D. Avez-vous beaucoup de mal à apprendre les coups de langue à vos élèves ?

B.K. Certains y arrivent sans trop de difficulté, les autres doivent travailler plus.

J.J.D. Où situez-vous l'enseignement de la flûte baroque ?

B.K. C'est une spécialité.

J.J.D. Pensez-vous qu'on puisse l'enseigner à un niveau plus élémentaire ?

B.K. C'est effectivement possible, mais non nécessaire. Si un directeur d'école de musique est intéressé par cet enseignement, qu'il ouvre une classe; mais il ne me paraît pas indispensable d'en créer partout

Une énigme musicale résolue ?

La flûte de van Eyck.

Jean-Joël Duhot a rencontré

IRMGARD ET AKSEL MATHIESEN

Un château au Danemark

J.J.D. Les flûtistes à bec se sont très longtemps demandé sur quoi il fallait jouer van Eyck, et il semble que vous leur apportiez la solution.

A.M. Quelqu'un de ma connaissance a trouvé, dans un château danois, un meuble dans lequel il y avait une flûte à bec qu'on peut dater entre 1630 et 1650.

J.J.D. Comment effectuez-vous cette datation ?

A.M. L'instrument était dans sa boîte, et ce type de boîte, ronde et en cuir, s'est fait entre ces dates-là.

J.J.D. Dans quel état était la flûte ?

A.M. C'est un instrument d'ivoire, qui était en parfait état. Il a simplement quelques réparations très anciennes.

J.J.D. A quand remontent ces réparations ?

A.M. Nous pensons qu'elles sont peut-être du facteur lui-même. De toute façon ces réparations n'affectent pas la sonorité (il s'agit de deux fentes superficielles).

J.J.D. La flûte a-elle été beaucoup jouée ?

I.M. La trace de l'ongle dans le trou du pouce montre qu'elle a été assez utilisée.

J.J.D. L'ivoire s'est-il déformé avec le temps ?

A.M. Un peu.

J.J.D. La flûte était-elle jouable quand vous l'avez trouvée ?

A.M. Tout à fait.

J.J.D. Le bouchon lui-même était-il bien placé et en bon état ?

A.M. Quelqu'un avait glissé dessous un bout de papier pour le remonter.

J.J.D. Quand a-t-on ainsi remonté le bouchon ?

I.M. C'est une modification très ancienne.

A.M. On peut jouer la flûte avec ou sans le papier mais cela a une

incidence sur le son : quand on enlève le papier les notes les plus aiguës sont plus difficiles.

J.J.D. Le bouchon est-il d'origine ?

A.M. Nous le pensons.

J.J.D. En quel bois est-il ?

A.M. En ébène.

J.J.D. Quelle est l'étendue de l'instrument ?

A.M. Un peu plus de deux octaves.

J.J.D. Quel est le doigté de la flûte ?

A.M. Celui de van Eyck, qui n'est, d'ailleurs, pas très différent de la tablature de Hotteterre.

J.J.D. C'est donc bien le type de flûte qu'utilisait van Eyck et pour lequel il a écrit.

A.M. Absolument.



Aksel et Irmgard Mathiesen

J.J.D. Sait-on qui a fait cette flûte ?

I.M. Elle n'est pas signée, ce qui signifie probablement que le facteur n'avait pas encore accédé à la maîtrise.

J.J.D. C'est un exemplaire tout à fait unique.

I.M. A notre connaissance il en existe pas d'autre au monde.

J.J.D. L'instrument a-t-il des caractéristiques particulières ?

I.M. Il est, évidemment, en une seule partie, mais un détail de facture est intéressant : le bec n'est pas fait d'un seul bloc, il est recouvert d'une sorte de capsule qui est aussi en ivoire. Peut-être est-ce pour stabiliser l'instrument et éviter les fentes.

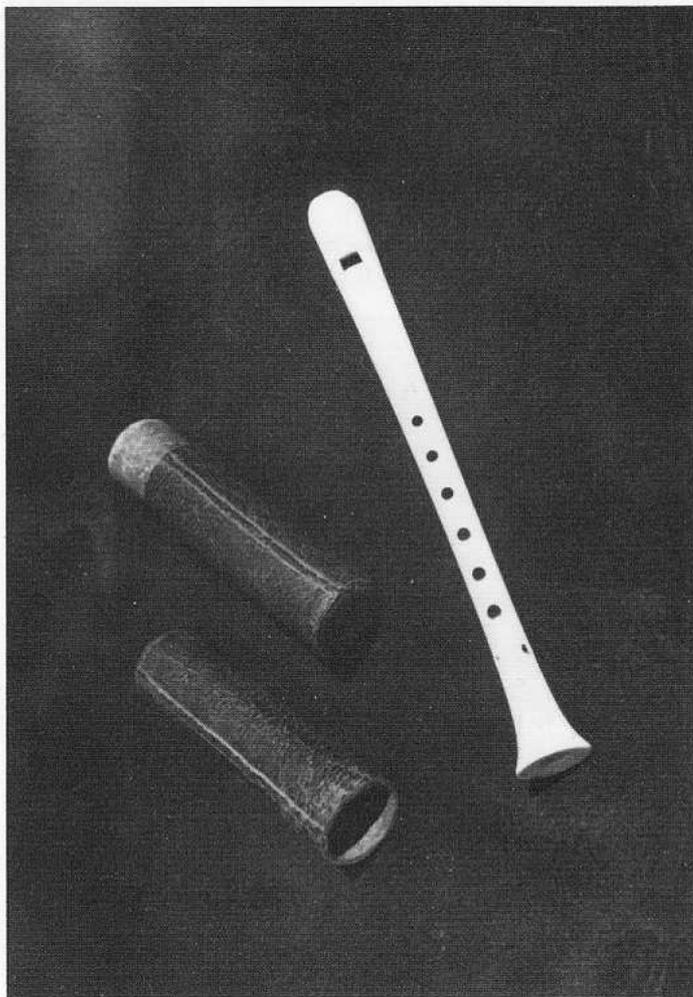
J.J.D. Où se situe cette flûte dans l'histoire de l'instrument ?

A.M. Entre la Renaissance et le baroque. Ce n'est plus une flûte Renaissance, la perce est conique, mais moins que celle de Haka (dans les années 1680) qui, elle-même, l'est moins que la perce baroque.

I.M. Dès la fin de la Renaissance, les perces commencent à devenir légèrement coniques ; avec ce modèle van Eyck, le mouvement s'accroît. Haka marquera une nouvelle étape vers le baroque.

J.J.D. Quel en est le diapason de votre flûte van Eyck ?

I.M. C'est un instrument en *mi b* à 450.



La flûte originale et son étui

J.J.D. A quoi correspond cette tonalité en *mi b* ?

I.M. On ne sait pas. Peut-être les dimensions du morceau d'ivoire dont disposait le facteur ont-elles déterminé la tonalité, peut-être est-ce une commande ? De toute façon ce n'est pas un instrument destiné à être joué en ensemble.

A.M. Van Eyck jouait seul, en plein air.

J.J.D. Ne pourrait-ce pas être un flûte en ré, en mi ou en fa, et à un autre diapason que 450 ?

I.M. Cette hypothèse n'est pas totalement exclue, mais elle est très peu vraisemblable parce qu'elle donnerait des diapasons tout à fait fantaisistes.

A.M. En fait ce diapason de 450 est probablement dû à la déformation de l'ivoire avec le temps : quand elle était neuve, cette flûte était sans doute à 443.

J.J.D. La perce se serait resserrée en vieillissant.

A.M. Oui.

L'ordinateur au service de la flûte

J.J.D. Comment obtenez-vous ce chiffre précis de 443 ?

A.M. C'est le résultat d'un calcul qui intègre la déformation du matériau.

J.J.D. De quel sorte de calcul s'agit-il ?

A.M. J'ai étudié les paramètres du son de la flûte à bec. Il y en a huit, qui déterminent soit le timbre, soit la hauteur, soit les deux. Tout cela est calculé sur ordinateur. Connaissant le mode de déformation de l'ivoire avec le temps, on peut retrouver les dimensions premières de l'instrument, et en particulier de la perce ; à partir de là les paramètres fixant la hauteur des sons permettent de déduire le diapason original.

J.J.D. Avez-vous publié cette découverte des paramètres de la flûte à bec ?

A.M. Oui, dans la revue *Tibia*. (voir NDLR).

J.J.D. Ces paramètres ont-ils une autre utilisation pour le facteur que vous êtes ?

A.M. Oui, ils me permettent de faire des flûtes à des diapasons différents sans en changer le timbre. J'agis uniquement sur des paramètres qui fixent la hauteur, sans toucher à ceux qui affectent la qualité du son. Mes modèles à 415 et à 440 ont ainsi exactement les mêmes caractéristiques sonores. Le changement de diapason s'opère par une simple modification de la tête, le corps de l'instrument garde la même perce.

J.J.D. Quel diapason avez-vous choisi pour votre flûte van Eyck, 450 ou 443 ?

A.M. J'en fais aux deux diapasons, et elles ont tout à fait le même timbre.

J.J.D. Etes-vous sûr que vos paramètres donnent une définition complète du son de la flûte à bec.

A.M. J'ai pu constater l'exactitude de mon modèle mathématique en l'utilisant pour construire une soprano d'après une alto d'Oberlender. Or le prototype a été tout de suite réussi : je n'ai rien eu à corriger, alors que normalement, quand on crée un nouveau modèle, il faut faire de nombreux essais. Cela montre que mes paramètres suffisent à déterminer toutes les caractéristiques sonores de la flûte à bec. C'était la vérification de mon programme.

J.J.D. Des calculs de paramètres doivent être difficiles.

A.M. Ils sont effectivement compliqués, mais mon programme d'ordinateur permet de les obtenir facilement.

Le facteur malgré lui

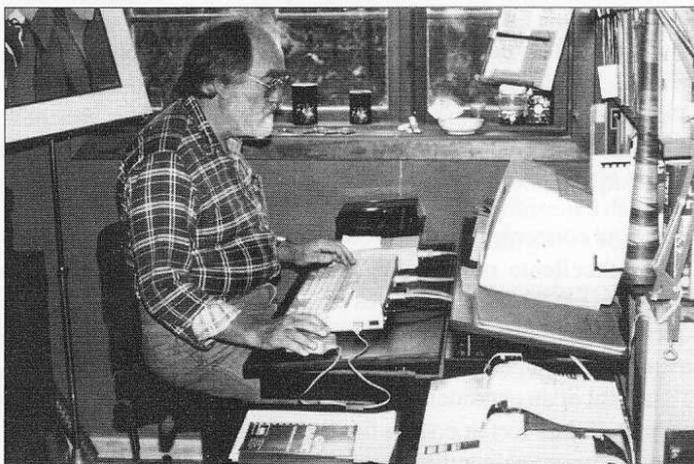


J.J.D. Je suppose que vous avez une sérieuse formation acoustique.

A.M. Je suis professeur d'orgue et de théorie à l'Académie Royale de Musique de Copenhague et j'ai beaucoup pratiqué la facture d'orgues, notamment en dessinant de nouveaux types d'instruments.

J.J.D. Vous connaissez donc bien les tuyaux sonores, mais d'où vient votre intérêt pour la flûte à bec ?

A.M. Tout simplement de ce que ma femme l'enseigne à cette même Académie Royale de Musique.



L'ordinateur au service de la flûte...



Détail de la tête en cours de fabrication

J.J.D. Depuis quand faites-vous des flûtes à bec ?

A.M. Nous avons commencé en 84, et nous avons découvert la flûte van Eyck en 85.

J.J.D. Qu'est-ce qui vous a poussé vers la facture ?

A.M. Je ne cherchais pas du tout à me lancer dans la facture, je voulais seulement vérifier mes travaux théoriques en construisant quelques flûtes selon les principes que j'avais trouvés. Il y a deux ans, j'ai été invité au Congrès de Calw pour présenter mes recherches, et j'y suis allé avec les instruments que j'avais faits, pour illustrer mon exposé. Or on m'en a commandé, mon premier client a d'ailleurs été R.Clemencic. Il ne m'est plus resté qu'à devenir facteur.

J.J.D. Comment avez-vous abordé la partie matérielle du travail ?

I.M. Mon mari est très adroit dans le travail du bois, et nous nous sommes associés à un menuisier, G. Waldbaum.

J.J.D. Quelle gamme d'instruments fabriquez-vous actuellement ?

I.M. Un modèle Oberlender (soprano et alto), une alto Stanesby senior (les deux à 415 et à 440), une soprano Haka (440) et, évidemment, la flûte van Eyck.

J.J.D. Quels doigtés utilisez-vous pour Oberlender et Stanesby ?

I.M. Toutes les Oberlender que nous avons vues ont le doigté anglais, que beaucoup de flûtistes préfèrent. Pour cette dernière raison, nous proposons les deux doigtés pour la Stanesby, mais elle sonne mieux avec le doigté original.

J.J.D. Allez-vous étendre votre gamme ?

A.M. Oui, nous avons de nouveaux modèles en projet, notamment une traversière d'après Kirst (4 corps de rechange, 415-438), dont l'original est très bon. Je suis en train de rechercher les paramètres de la traversière, comme je l'ai fait pour la flûte à bec.

NDLR : nous avons pris contact avec nos confrères d'outre-Rhin et espérons bientôt présenter à nos lecteurs cet article des paramètres de A. Matthiesen, en français bien évidemment !

CONCOURS ICARE 88, suite

(voir notre numéro de Novembre).

Nous avons tout juste eu le temps de vous annoncer les résultats du Concours Icare 88, concours de composition et d'interprétation de musique contemporaine pour instruments anciens, dans notre dernier numéro. A la suite de ce concours, et devant l'intérêt qu'il a révélé de la part des compositeurs et interprètes, nous vous proposons une série d'articles consacrés à la musique contemporaine et aux instruments anciens, tout au long de cette année 89.

Pour ce premier article, nous avons laissé «plume blanche» à trois membres du jury d'Icare, afin d'esquisser un bilan artistique du concours, et de nous faire partager quelques réflexions utiles aux futurs candidats (l'édition 89 sera consacrée au clavecin, en automne).

Michel Philippot, compositeur et professeur au CNSM de Paris, avait, lors de la sélection des oeuvres, émis de fortes réserves quant à leur qualité. Il persiste, signe, et argumente...

Ce qu'il faut, à mon avis, retenir de ce concours ICARE 88 est l'excellence du niveau moyen des candidats. Cette opinion n'est pas en contradiction avec l'apparente sévérité du jury (tous les prix ne furent pas décernés) car ce dernier, comme il est légitime, souhaitant pour l'avenir de concours un prestige exceptionnel, désirait n'accorder ses récompenses qu'à des interprétations de la plus grande qualité.

Je souhaiterais faire une remarque en ce qui concerne le concours de composition. Si j'ai dit à quel point je fus déçu par les oeuvres présentées, encore faudrait-il essayer de comprendre les causes de cette déception. Il en est sans doute plusieurs mais l'une me paraît importante.

N'existerait-il pas un malentendu vis à vis de ce qu'on appelle les instruments anciens ? Ce malentendu consisterait à les considérer surtout comme un moyen d'obtenir des sonorités inhabituelles, des effets, plutôt que de les traiter avec le respect dû à leur originalité, à leur spécificité. Or, on ne fait pas de la musique seulement avec des « catalogues d'effets », des suites de sonorités. J'ai toujours eu la profonde conviction que la musique résidait dans l'organisation des sons beaucoup plus que dans les sons eux-mêmes. Pourquoi faudrait-il négliger la véritable imagination musicale au profit d'une imagination de simple bricoleur acoustique ? Loin de moi l'idée de rejeter toutes les trouvailles simplement sonores, mais encore faudrait-il qu'elles soient justifiées par la pensée, le discours musical.

En résumé, ne faudrait-il pas s'appliquer à éviter deux écueils : celui qui consiste à ne voir dans ces instruments qu'une sorte d'exotisme de l'archaïsme et celui qui les rabaisse au rang de

simples outils à faire des sons inhabituels, lesquels ont, bien sûr, une allure « contemporaine » mais pour combien de temps ?

Cela revient à dire que je souhaite que les instruments anciens ne soient plus considérés comme tels : non anciens (à part les instruments électroniques, tous le sont) mais injustement négligés ou oubliés pendant trop longtemps, possesseurs de toutes leurs responsabilités et toute leur originalité. C'est là le respect que je voudrais que les compositeurs leur portent.»

Michel PHILIPPOT

Flûtiste à bec, auteur de méthodes et de pièces pour cet instrument, Jean-Claude Veilhan s'attarde sur le thème proprement dit, à savoir la flûte à bec, et à la prise en considération du paramètre instrumental.

Si j'ai regretté le peu d'assistance à ce concours - le premier il est vrai - je lui ai trouvé un grand intérêt, par les compositions qu'il a suscitées et par l'engagement des participants au concours d'interprétation dans l'émancipation de notre instrument à travers la musique de notre temps.

En ce qui concerne ce dernier concours, j'ai constaté, en particulier, l'excellente maîtrise de l'ensemble des flûtistes ayant à présenter plusieurs oeuvres très exigeantes sur le plan technique, que les deux lauréats ont rendu, de surcroît, avec un investissement musical digne d'éloges. De plus les propres compositions du 1^{er} lauréat et du candidat arrivé en demi finale (qui a malheureusement déclaré forfait pour la finale) offraient une grande richesse d'invention et étaient d'un intérêt musical supérieur à bien d'autres compositions entendues à cette occasion.

La pièce imposée de TON-THAT Tiet, «Kim cô», nous a permis de mieux connaître ce compositeur intérieur et discret. C'est une composition à la fois contemplative et violente, difficile à la fois techniquement et dans le climat que l'interprète doit restituer. Dommage que TON-THAT n'ait pu être là et nous livrer ses impressions sur les interprétations que j'ai trouvées, pour ma part, très réussies de la part des deux lauréats.

Si je devais manifester une déception, ce serait pour le niveau souvent médiocre des compositions pour quatuor de flûtes à bec, pourtant bien défendues par l'ensemble Sesquitertia.

Dommage, car la formation du quatuor de flûtes à bec est riche de possibilités. Les compositions présentées, après sélection, m'ont semblé plus pensées que procédant d'une réelle nécessité musicale, et sans que le seul plaisir du jeu intervienne. Cela dit, la composition du lauréat primé, par son originalité et sa savoureuse introduction, méritait son second prix.

Tout cela milite pour un prochain concours de la flûte à bec contemporaine ! Et bravo aux organisateurs !

J-C. VEILHAN

Compositeur, Patrice Sciortino nous alerte quant à la déviance que représente pour lui l'évolution intellectuelle du compositeur, voire plus généralement du musicien.

Je ne traiterai pas le sujet : «La flûte à bec n'est plus un instrument ancien, mais un instrument.» Car j'ai, par mes écrits, mes œuvres et mon comportement largement argumenté en faveur de cette assertion. Mais, je dirai ceci : Ce premier concours a confirmé à mes yeux un paradoxe qui est une conséquence de la manière actuelle de penser la musique.

Les interprètes sont de plus en plus habiles et inventifs dans l'exercice de leur instrument quoiqu'ils pêchent souvent par insuffisance de signification des textes qu'ils ont à transmettre.

Quant aux compositeurs, ils sont de plus en plus soucieux d'utiliser le fonctionnement des instruments et la création des sons, et de moins en moins préoccupés par la nécessité de trouver un langage éloquent.

Ainsi ce raccourci un peu expéditif :

«Plus les moyens se multiplient et moins la pensée se creuse, le moyen devenant imperceptiblement le plus fort, il risque de devenir un jour la substance mais jamais la finalité».

Que faire, sinon confirmer ce genre de concours pour solliciter les sources de l'émotion musicale en même temps que la fonction musicale ou peut-être, souhaitons-le, le fonctionnement de l'émotion, et encourager les initiateurs qui nous conduisent à dévoiler les faiblesses autant qu'ils réussissent à faire surgir les forces.

Patrice SCIORTINO

Dans notre prochain numéro, musique contemporaine et musiciens amateurs.



**CLAVECINS
ROUAUD**

11 46 36 24 64

Clavecins d'auteur de facture historique.
Tous les modèles d'épinettes et clavecins.

Vente - Location - Fournitures - Maintenance

DOCUMENTATION SUR DEMANDE AU
50, RUE DES MARONITES - 75020 PARIS

**FAC ~
SIMILE**

**LA MUSIQUE FRANÇAISE
CLASSIQUE de 1650 à 1800**

Collection publiée sous la direction de
JEAN SAINT-ARROMAN

J.H. D'ANGLEBERT - B. de BACILLY - C. BALBASTRE - J. BARRIERE - N. BERNIER - M. BLAVET
J. BODIN de BOISMORTIER - J.B. de BOUSSET - J. BOYVIN - C.A. BRANCHE - J.B. BREVAL
S. de BROSSARD - L. de CAIX d'HERVELOIS - A. CAMBRA - J.C. de CHAMBONNIERES
M.A. CHARPENTIER - F. CHAUVON - L.N. CLEREMBAULT - P. COLASSE - G. CORRETTE - F. COUPERIN
J.F. DANDRIEU - L.C. DAQUIN - DARD - M.R. DELALANDE - F. DEVIENNE - P. DUMAGE - H. DUMONT
J. DUPHLY - J.L. DUPORT - A. FORQUERAY - P. GAVINIES - N. GIGAULT - N. de GRIGNY
J.A. GUILAIN - L.G. GUILLEMAIN - J.M. HOTTETERRE - J.B.A.J. JANSON - C. JULLIEN
M. de LABARRE - M. LAMBERT - N.A. LEBEGUE - J.M. LECLAIR - S. LEDUC - J.B. LULLY
M. MARAIS - L. MARCHAND - J.J.C. de MONDONVILLE - J.B. MOREAU - G.G. NIVERS - E. OZI
A.D. PHILIDOR - F.D. PHILIDOR - P.D. PHILIDOR - J.B. QUENTIN - A. RAISON
J.P. RAMEAU - J.F. REBEL - J.B. de SAINT-GEORGES

**150 titres prévus
au programme**

ÉDITIONS J.M. FUZEAU S.A.
TÉL. 49.72.22.13 - B.P. 6, 79440 COURLAY

FRANKFURTER MUSIKMESSE ?

KOLOSSAL !

Comment, vous ne connaissez pas la Foire de Francfort ? Le plus grand salon musical d'Europe ? Le lieu de rencontre de tout le gratin de la production et du commerce de la musique ? Bon, allez, on veut bien vous pardonner : c'est sûrement parce que nous sommes votre revue musicale unique et préférée que vous ne connaissez pas la Musikmesse : nous y allons cette année pour la première fois et ne vous en avons jamais parlé. D'ailleurs ce n'est pas tellement un salon destiné aux musiciens isolés et aux amateurs : c'est la première fois que les non-professionnels y avaient accès... ce qui semble avoir provoqué moult mécontentements chez les «pros» : allées noires de monde avec circulation digne du périphérique à 18h, brouhaha général... Bref, impossible pour le commerçant musical allemand de s'informer correctement en faisant le tour des stands alors qu'il travaille le lundi et ne peut donc venir que le week-end. J'ai pour ma part eu beaucoup de peine à ramener des photos de stands et pas de foule. Seuls les débuts et fin de journée... et encore parce que je ne cherchais pas particulièrement à vous informer sur les synthétiseurs et autres tables de mixage ou effets de lumière. A moins d'avoir douze caisses de flûtes à bec soprano plastiques ou quelques centaines de kilos de partitions à commander, n'allez donc pas à Francfort.

Il est vrai que vous y feriez peut-être des découvertes : j'étais tout content à l'idée de ramener à mon ami Claude Letteron le catalogue d'un petit éditeur hollandais inconnu et pas diffusé en France... Las, j'ai commencé par perdre le catalogue, et en plus Claude, lui, connaissait quand-même l'éditeur. Conclusion : 1) autant pour ma pomme 2) finalement l'herbe est sans doute aussi verte de ce côté-ci du Rhin que de l'autre. Et même si je suis furieux que l'AFFB et FABIA n'aient pas de stand à Musicora, je ne puis honnêtement que vous inciter à vous y rendre. D'ailleurs, même en l'absence de stand, votre serviteur y sera pour (du moins l'espère-t-il) votre meilleure information.

Mais revenons au salon objet de cet article, et aux flûtes en plastique (sans caisse) pour vous signaler que les nouvelles séries 703 (soprano) et 709 (alto) d'Aulos sont disponibles ou sur le point de l'être. Des instruments qui ma foi ne marchent pas mal du tout, même si l'on n'est pas obligé d'apprécier leur couleur chocolat au lait rehaussé d'ivoire en pétrole raffiné. Le plastique ne trompe personne, alors pourquoi faire semblant, et vive les flûtes rose-framboise ou jaune-citron (ou tête bleue, corps blanc, pied rouge si vous tenez absolu-

ment à céder à la révolutiomanie ambiante). D'ailleurs justement, j'ai découvert à Francfort des clarinettes laquées rouges, bleues ou vertes ; à éviter si vous jouez régulièrement au Philharmonique de Berlin...

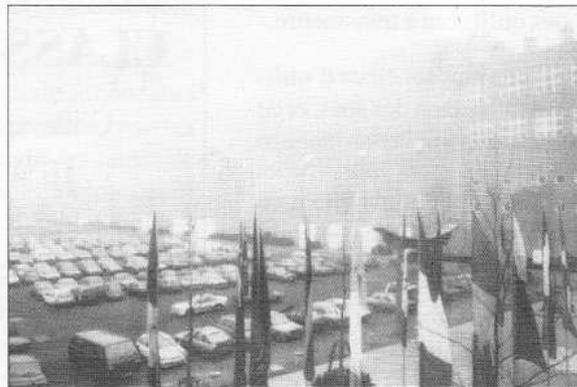
Toujours côté flûtes en plastique, Taiwan semble avoir des velléités de compléter ses engins d'hypermarché (dois-je employer le mot flûte ?) par des flûtes qui se voudraient plus haut placées dans la gamme. Ouille, ouille, ouille, ça reste des «engins» ! J'ai commencé par vouloir essayer une ténor, l'ai prise sur le présentoir... et ai vu dégingoler le tampon de la clef d'ut. Remis le tout en place ni vu ni connu, pour me rabattre sur altos et sopranos. Re-ouille : si seulement ces tuyaux avaient pour seul défaut d'être en doigté allemand ! (après tout c'était le cas de ma première flûte à bec héritée de mon papa unique et préféré). Mais c'est bien pire : ces trucs-là sont totalement faux et leurs aigus quasi-inaccessibles. Même si dans deux ans vous trouvez les basses (j'ai renoncé à essayer) pour 10F chez le soldeur de la zone industrielle de votre ville, n'y touchez pas sous peine de rendre sourd votre chat ou de voir tomber les feuilles de votre philodendron chéri...

Je cesse là mes commentaires, n'imaginant pas vous faire un panorama exhaustif de la Musikmesse. L'énormité de la chose la rend insaisissable et j'ai sûrement à peine mal survolé la moitié... des seuls domaines qui a priori vous concernent. La suite en roman photo. O.G.H.

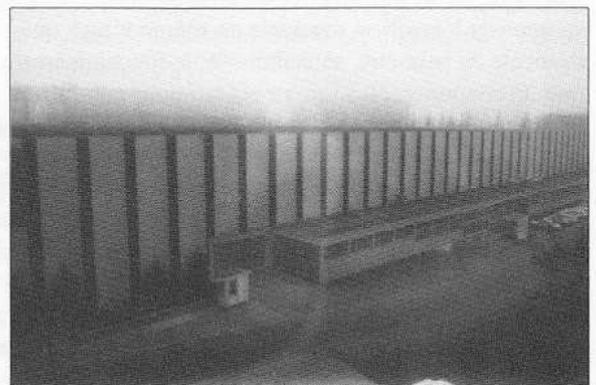
Francfort, telle que nous aurions peut-être pu la voir en arrivant s'il y avait eu moins de brouillard...



Cela, sur trois niveaux, c'est la musique électronique, le matériel de studio, les effets de lumière, etc. Au rez de chaussée, rien que des pianos, orgues et clavecins. Désolé pour le brouillard.

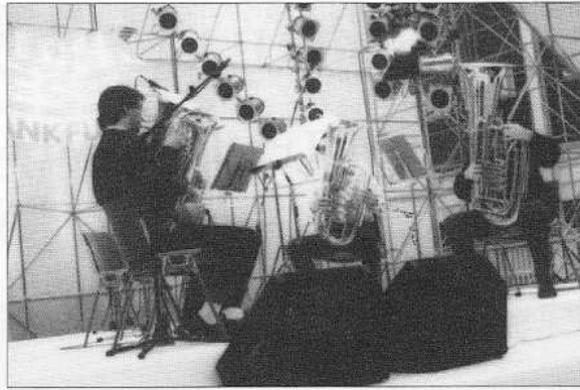


Et cela, c'est pour l'édition musicale et les instruments. Un seul niveau, mais de surface à comparer avec celle du (Grand) Palais.



(Ci-contre) Animations fort sympathiques, et de très belle qualité...

..qui ont lieu, entre autres, dans le cadre imposant de cette superbe halle (ci-dessous)



Le stand Savarez-Adège. Le sourire du monsieur debout appartient à Bernard Maillot, qui préside aux destinées de ces deux honorables maisons (ci-dessus).



La plupart des stands français, aidés par l'Etat étaient regroupés dans une esthétique homogène. ... très clâââsse, et parmi les plus beaux, cocorico. Ci-dessus l'édition, ci-contre, la facture.

Côté Teutons de l'Ouest, le stand Moeck. Fabia espère aller leur rendre visite d'ici à la fin de l'année scolaire.



Et pour aller chez les Teutons de l'Est, il faut franchir le mur...

...ou la vitre ? Sans doute les effets de la Glasnost.



Les Méridionaux sont montés avec leur intérieur (à gauche).

Le meilleur pour la fin : ça, c'est Taiwan. La flûte ténor la plus proche à une clef sans tampon... (ci-contre)

DE PYTHAGORE à CORDIER,

JUSTESSE ET TEMPERAMENT

Jean-Joël Duhot a rencontré Serge CORDIER

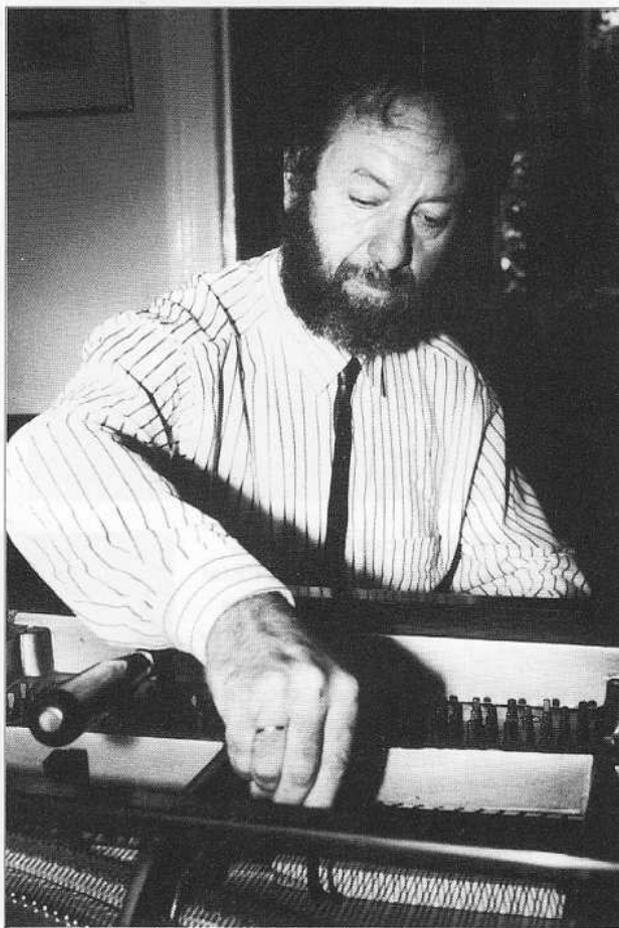


Photo Jude Edgington

J.J.D. Serge Cordier, vous avez consacré de longues recherches à l'étude du tempérament et vous avez abouti à des conclusions étonnantes, qui ont même quelque peu fait scandale. Quel a été votre itinéraire ?

S.C. J'ai commencé par faire des études générales plus particulièrement orientées vers les mathématiques, ce qui m'a servi par la suite. En cours de math. spé. j'ai arrêté pour la musique. Je suis devenu professeur de musique, métier (difficile) que j'ai exercé pendant 19 ans. Puis j'ai cherché autre chose. Il se trouve qu'un ancien premier (et excellent) accordeur de chez Hamm, Simon Debonne avait pris sa retraite dans la région, je me suis mis en demi service pour apprendre le métier avec lui. Il m'a enseigné les battements harmoniques dont il se servait pour son accord. Ensuite je suis allé faire un stage chez un facteur de clavecins pour poursuivre ma formation. Or en partant j'ai oublié la feuille sur laquelle j'avais noté les battements à partir desquels M. Debonne réalisait son accord. Alors j'ai fait les calculs pour les reconstituer. Quand je suis rentré, j'ai retrouvé la feuille et j'ai eu la surprise de constater que les chiffres n'étaient pas les mêmes : cela signifiait que l'accord pratiqué par mon professeur ne correspondait pas à la théorie. Il restait donc à effectuer la démarche inverse : chercher

ce que faisait réellement M. Debonne. On a calculé les fréquences que donnaient les battements qu'il utilisait.

J.J.D. La théorie veut que le tempérament égal rétrécisse un peu les quintes et conserve les octaves parfaitement justes, la difficulté étant de partager le rétrécissement des quintes de la façon la plus régulière possible.

S.C. Oui, or les calculs me révélaient une réalité totalement différente. S. Debonne conservait les quintes justes (certaines étaient même un peu grandes), et élargissait les octaves.

J.J.D. Personne ne s'en était aperçu jusque là ?

S.C. Je savais que beaucoup de bons accordeurs agrandissaient les octaves, mais on expliquait cela par l'inharmonicité des cordes du piano.

J.J.D. De quoi s'agit-il ?

S.C. En raison du diamètre des cordes, le deuxième harmonique est un peu plus grand que deux. On considérait que ce phénomène qualifié d'« inharmonicité » était la raison de l'agrandissement des

octaves : l'octave devait sonner comme le deuxième harmonique et de ce fait avoir une fréquence un peu supérieure au double. A cela s'ajoute le fait que dans l'aigu et dans le grave si on n'élargit pas un peu les octaves, elles sont perçues comme trop courtes.

J.J.D. Ce n'est pas l'explication que vous avez gardée.

S.C. Non, puisque je constatais que les quintes étaient sauvées, il était beaucoup plus logique de déduire que ce mode d'accord conservait les quintes justes en élargissant les octaves.

J.J.D. Ce qui est l'inverse de la théorie habituelle.

S.C. Exactement. Et j'ai systématisé ce principe.

J.J.D. Il est certain que la quinte est un intervalle particulièrement sensible, alors qu'on est toujours tenté, quand on accorde, d'élargir les octaves pour les enrichir : une octave parfaitement juste a un son plat.

S.C. La quinte est l'intervalle de base, et l'octave a une grande tolérance à l'élargissement, qui l'enrichit.

J.J.D. Il y a donc un phénomène étrange : on accordait les octaves plus grandes en expliquant cela par l'inharmonicité des cordes ou, pour l'aigu et le grave du piano, par les exigences de la perception, mais on refusait à ce phénomène d'autre existence que pratique. La théorie qui continuait à affirmer la justesse des octaves, empêchait ainsi de voir une réalité que vous a révélée votre expérience pratique d'accordeur et la traduction mathématique que vous lui aviez donnée.

S.C. Oui, ce sont des a-priori théoriques qui cachaient la réalité. Il faut d'ailleurs remarquer que les théoriciens sont aussi partagés sur la question de la justesse orchestrale.

J.J.D. Et vous avez construit une méthode d'accord à partir de vos constatations.

S.C. Oui, et les pianistes l'ont trouvée satisfaisante. Paul Badura-Skoda et Jean Guillou ont d'ailleurs préfacé mon livre.

J.J.D. Etes-vous le seul à pratiquer cet accord ?

S.C. Non, j'ai formé et je continue à former les élèves, j'enseigne l'accord au Conservatoire national de Région de Montpellier.

J.J.D. Comment se passent les études ?

S.C. Nous recrutons les élèves avec au moins un brevet de fin d'études de solfège et un niveau moyen de piano. Les études durent trois ans.

Les tempéraments historiques

J.J.D. On considère habituellement qu'il y a les tempéraments inégaux et le tempérament égal, où peut-on situer le vôtre ?

S.C. En réalité la situation ne se présente pas de cette manière : il y a la gamme de Pythagore, fondée sur les quintes et les octaves, celle de Zarlino, qui intègre les tierces, le mésotonique, qui n'est pas un tempérament inégal, mais qui ne permet de jouer que dans six tonalités, les tempéraments que j'appelle de transition (Werke-meister, Sauveur, Rameau, Kirnberger...) et les tempéraments

égaux, puisque, comme je le montre, on peut en réaliser de plusieurs sortes. La théorie classique veut qu'on raccourcisse les quintes et qu'on sauve les octaves, je pense que la meilleure solution est, à l'inverse, de conserver les quintes justes et d'élargir les octaves, et, entre ces deux pôles, une infinité de solutions est possible, et certaines sont intuitivement pratiquées par des accordeurs qui répartissent le décalage entre la quinte et l'octave.

J.J.D. A quand remontent les tempéraments égaux ?

S.C. En Occident ils remontent à la Renaissance. Galilée-père en parle. Au siècle suivant Mersenne a calculé de façon très précise un tempérament égal ; il indique également que des violes et des luths jouent au tempérament égal, ce qui permet, dit-il, d'aborder toutes les tonalités.

J.J.D. P.Y. Asselin a donc raison de dire que le tempérament égal est pratiqué pour les cordes depuis la Renaissance.

S.C. Tout à fait.

J.J.D. Par conséquent plusieurs types de tempéraments ont dû coexister à l'époque baroque : le mésotonique, qui est resté très longtemps vivant dans la facture d'orgue, l'égal, pour les cordes, et les tempéraments inégaux.

S.C. Oui. Le mésotonique est un bon tempérament, mais il ne pouvait plus satisfaire les exigences des musiciens qui voulaient moduler et utiliser un plus grand nombre de tonalités. Il a cependant résisté dans la facture d'orgue, en France jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, en raison d'une très forte tradition. En Allemagne, Bach a toujours pris position contre l'accord mésotonique des orgues, qui se pratiquait encore de son temps. Il a cependant dû en tenir compte puisque 72% de son oeuvre d'orgue ne dépasse pas deux altérations.

J.J.D. Si les cordes connaissaient le tempérament égal depuis longtemps, comment jouait l'orchestre baroque ?

S.C. C'est une question très délicate. Il faut d'abord en considérer l'aspect technique : les violons peuvent jouer mésotonique ou égal, mais les tempéraments inégaux, dont les quintes ne sont pas toutes les mêmes, leur posent des problèmes insurmontables. Certains témoignages laissent d'ailleurs entendre que les ensembles de l'époque ne jouaient pas toujours très juste. De toute façon, si les théoriciens ne sont pas tous du même avis sur le tempérament réel utilisé dans l'orchestre moderne, il ne faut pas espérer une solution simple à la question du tempérament de l'orchestre baroque. Une chose est cependant sûre : les violons n'étaient pas en mesure de suivre les divers et très nombreux tempéraments inégaux utilisés pour le clavecin.

J.J.D. Si l'accord entre les cordes et les claviers ne peut se réaliser qu'à deux types de tempéraments, le mésotonique et l'égal, pourquoi n'est-on pas passé du premier au second quand les exigences de la modulation se sont fait sentir ?

S.C. La facture avait ses traditions, qui sont restées longtemps très puissantes, et l'oreille était habituée à la tierce naturelle. Notre tierce tempérée est de 17,66...commas holdériens¹, alors que la tierce naturelle (selon le rapport 5/4), découverte par Zarlino n'est que de 17 commas². Le tempérament égal pouvait donc paraître faux avec ses tierces trop grandes pour une oreille baroque. L'évolution de la musique, qui s'acheminait vers l'emploi de toutes les tonalités, condamnait le mésotonique, mais le passage direct à un tempérament égal était trop brutal : l'oreille devait

préalablement se déconditionner des tierces naturelles pour pouvoir percevoir comme justes nos «grandes» tierces tempérées. La justesse est aussi un phénomène culturel. Werkmeister, par exemple, connaissait évidemment le tempérament égal, mais il ne pouvait le préconiser parce qu'il sonnait faux pour des oreilles baroques. Or les tempéraments inégaux, que j'appelle «de transition», ont précisément opéré ce déconditionnement à cause de l'anarchie de leurs tierces. Si on veut conserver la première tierce (do-mi) à 17 commas, les deux suivantes (mi-sol et la-do) seront pythagoriciennes (18 commas), donc, paradoxalement, ces tempéraments destinés à sauver les «petites» tierces ne pouvaient s'empêcher de réintroduire des tierces encore plus grandes que les nôtres, préparant ainsi l'oreille à les accepter.

Les tempéraments de Bach

J.J.D. Vos recherches ont-elles rencontré des résistances ?

S.C. Oui, dans les milieux baroques, à cause de mes réticences à l'égard des tempéraments inégaux, qui ne paraissent pas vraiment satisfaisants, mais dont le mérite a été de rendre culturellement acceptable le tempérament égal. D'ailleurs, contrairement à l'opinion généralement admise aujourd'hui dans le monde baroque, je pense que Bach, préférerait un tempérament égal.

J.J.D. Le monde baroque actuel considère effectivement que le clavecin bien tempéré ne prône pas notre tempérament égal, mais un tempérament du type de ceux de Werkmeister, auteur de l'expression, ou de Kimberger. Entre autres arguments, on avance que Kimberger, élève de Bach et donc représentant de sa tradition, indique, après la mort de son maître, des tempéraments inégaux.

S.C. Oui, j'é mets d'ailleurs des réserves sur le sérieux du travail de Kimberger. On peut cependant répondre que Marpurg, lui aussi témoin de la tradition de Bach, et surtout Carl Philipp Emanuel se sont prononcés pour le tempérament égal. Marpurg précise en outre que Bach élargissait toutes les tierces, ce qui pourrait laisser penser qu'il abandonnait les petites tierces des tempéraments inégaux.

J.J.D. Quel tempérament Bach adoptait-il ? Et aurait-il été en mesure de réaliser un tempérament égal ?

S.C. Bach accordait lui-même ses clavecins, et il était capable de tempérer de façon égale. Il faut distinguer trois types d'oeuvres dans sa production pour clavier. D'abord l'oeuvre d'orgue, qui, comme je l'ai indiqué, évolue souvent dans un nombre très limité de tonalités et donc tient largement compte de la tradition méso-tonique. Ensuite l'essentiel de la production pour clavecin (ou clavichord), qui fait appel aux tonalités pratiquées à l'époque (et donc peut se plier aux tempéraments inégaux) et enfin le clavecin bien tempéré, qui utilise toutes les tonalités.

J.J.D. Pourquoi le clavecin bien tempéré ne servirait-il pas à illustrer de bons tempéraments inégaux, comme ceux de Werkmeister ?

S.C. C'est très simple : la raison d'être des tempéraments inégaux était de sauver la «petite» tierce de 17 commas chère aux oreilles baroques, mais, on vient de le voir, ils ne peuvent le faire que pour la première tierce au détriment des deux suivantes, qui sont, elles, pythagoriciennes et ainsi beaucoup trop grandes (18 c.). De ce fait,

dans le clavecin bien tempéré, en raison de l'utilisation de toutes les tonalités, la plupart des tierces sont pythagoriciennes. L'emploi d'un tempérament inégal pour le clavecin bien tempéré est donc plus qu'un paradoxe, une véritable provocation : pour sauver les petites tierces des tempéraments inégaux, on se retrouve avec une majorité de tierces encore plus grandes que les nôtres. Une telle provocation ne me semble pas dans la nature de Bach. La solution la plus acceptable pour des oreilles baroques ne pouvait être que de sacrifier les «petites» tierces (17 c.) pour éviter les «grandes» (18 c.), c'est-à-dire d'adopter la tierce «moyenne» (17,66 c.) du tempérament égal. Le clavecin bien tempéré est une démonstration en faveur du tempérament égal, mais dans le reste de son oeuvre pour clavier, Bach se conforme à l'usage de son temps.

J.J.D. Un des arguments avancés en faveur des tempéraments inégaux est qu'ils donnent à chaque tonalité une couleur différente.

S.C. En ce qui concerne Bach, nous avons de lui plusieurs transpositions de ses pièces d'orgue en fonction du diapason de l'instrument, ce qui montre qu'il attachait plus d'importance à la hauteur des sons qu'à la tonalité, préférant sauver la première au détriment de la seconde.

J.J.D. Dans le cas de cantates, ce pouvait être pour ne pas avoir à transposer tout le matériel d'orchestre quand la même oeuvre devait être exécutée avec des orgues de diapasons différents.

S.C. Je ne crois pas que ce soit la seule raison. D'une façon générale, je pense que la couleur de chaque tonalité est surtout une notion valable à l'orchestre, où certains instruments, les cuivres par exemple, sonnent différemment selon les tonalités.

Le Musée de la gamme

J.J.D. Vous avez découvert un nouveau système d'accord, qui a reçu l'approbation de musiciens parmi les plus grands, et qui est reconnu puisque vous l'enseignez dans un Conservatoire National, et votre travail vous a conduit à vous intéresser aux tempéraments historiques. Où en êtes-vous actuellement, vos recherches sont-elles terminées ?

S.C. Non, pas du tout. Je les développe justement dans la direction historique. J'ai, depuis quelques années, un ouvrage en préparation, qui devra s'appeler «Le Musée de la gamme» ou «Les avatars de la gamme occidentale de pythagore à nos jours». Je collabore avec un philosophe, Pierre Borel, qui, lui, s'intéresse à l'aspect culturel de la question, alors que je me charge de la partie technique.

J.J.D. Ce travail est-il avancé ?

S.C. Oui, mais je n'y consacre pas tout le temps que je voudrais parce que je suis très pris par l'enseignement au Conservatoire de Montpellier et par mon activité d'accordeur.

Notes :

- 1- Le comma holdérien mesure 1/53^{ème} d'octave.
- 2- La tierce pythagoricienne, elle, est de 18 commas.

FOLIAS D'HIER, D'AUJOURD'HUI...DE DEMAIN ?

C'est au Portugal, au début du XVI^{ème} siècle qu'est attestée pour la première fois, par écrit, l'existence d'une Folia. Le poète musicien GIL VICENTE laisse place à quatre personnages bibliques : Abraham, Isaïe, Moïse et Salomon qui interprètent une oeuvre vocale ainsi dénommée.

Originellement, il s'agit d'une danse portugaise célèbre pour sa vivacité et son enjouement. Petites percussions et tambourins scandent d'un rythme rapide de fort bruyantes prestations instrumentales qui donnent libre cours à la fantaisie du public. Imaginatifs et virevoltants, de nombreux personnages semblent même, dit-on, perdre la raison en mimant de telles scènes.

Au delà de ces témoignages outrés et pittoresques, les littératures espagnole et portugaise rappellent tout au long du XVI^{ème} siècle l'existence de Foliás, notamment par le biais de recueils de vihuelas.

Au fil des années, un thème musical paraît se figer, qui deviendra l'indice obligé des compositions. Si le luthiste Alfonso MUDARRA développe en 1546 une partition rythmée à 2 temps, Valderrabano ANRIQUEZ opte dans les mois qui suivent pour le découpage ternaire qui désormais constituera une des contraintes stylistiques respectées.

Au début du XVII^{ème} siècle la faveur pour ce genre musical dépasse les frontières de la Péninsule ibérique pour gagner toute l'Europe et devenir une des formes instrumentales de prédilection du public, voire des artistes. Des traités de chorégraphie rapportent la décomposition des pas de cette danse qui devient fort prisée en matière théâtrale.

S'il est vrai que passant les frontières la Folia fait perdurer sa ligne mélodique, il n'empêche que l'on assiste à un changement important d'intention. L'ancienne danse portugaise perd sa fougue initiale pour adopter un tempo moins rapide et s'apparenter à d'autres formes à cette époque en vigueur : sarabande, passacaille, ground ou chaconne.

La définition de la Folia est alors entendue, de façon unilatérale, pour offrir une base de variations instrumentales sur un thème de 16 mesures (à 3/4 ou 3/2) traitées avec une sérénité qui ose néanmoins des divertissements de caractère virtuose. La prime vivacité parfois orgiaque s'efface, conduisant certains compositeurs à utiliser à l'occasion le canevas de la Folia en tant que simple basse obstinée.

La vogue de ce thème se maintient à travers tout le XVIII^{ème} siècle et trouve même des adeptes auprès de musiciens postérieurs, séduits par ce fameux air devenu légendaire.

Citons parmi nombre de compositions les oeuvres passées à la postérité ; guitare, violon, viole de gambe, clavecin... piano nous guident à travers l'histoire séculaire de ces Foliás.

Foliás d'hier, d'aujourd'hui... de demain ?

STEPHANI. Scherzi amorosi, 1622

FARINEL (qui introduisit le thème en Angleterre à partir de 1684)

D'ANGLEBERT. Cycle de 22 variations pour clavecin, dédiées à la princesse de Conti.

LULLY;

SCARLATTI (Domenico).

KEISER. Der Lacherliche Prinz Jodelier

PERGOLESE.

GRETRY. L'Amant jaloux

CHERUBINI. L'Hôtellerie portugaise (Ouverture)

SOR. Variations

NIELSEN. Maskarade (Danse de Magdelone)

Ces oeuvres ne sont malheureusement pas disponibles sur le marché du disque actuel.

En revanche, prenez connaissance des prolongements discographiques que nous vous proposons.

PROLONGEMENT DISCOGRAPHIQUE

BACH (Carl Philipp Emmanuel). Thème et 12 variations sur les Folies d'Espagne (Pièces pour le clavier). FOLSCHEID, AM 7.407 (Art et Musique)

CORELLI (Arcangelo). Sonate n°12 en Ré mineur, Opus 5, pour violon et B.C.

KUIJKEN (S.& W.). KOHNEN. Accent CD 48.433 (Distribution Adda).

QUATUOR PURCELL. Hyperion CDA 66.226 (Distribution Harmonia Mundi).

BRUGGEN. LEONHARDT. BYLSMA (Transcription pour flûte) RCA CD 71.055

COUPERIN (François). Les Folies françaises, ou les Dominos, clavecin.

VERLET 28, Astrée

GILBERT. Harmonia Mundi HM 359/62

LISZT (Franz). Rapsodie espagnole, «Folies d'Espagne & Jota aragonesa», piano. SETRAK Chant du MONDE 3CD 278.801/03 (Distribution Harmonia Mundi)

MARAI (Marin). Les Folies d'Espagne, pièce pour viole.
SAVALL. GALLET. SMITH. Astrée 4
GRAF (transcription pour flûte). Claves P235 (Distribution Adda)

PASQUINI (Antonio). Partite diversi di Follia, pièce pour orgue.
SWANTON. Thorofon 286 (Distribution Schott)

RACHMANINOV (Serge). Variations pour pianos sur un thème de CORELLI. CHERKASSY. Nimbus CD 5.090 (Distribution Wotre Music)

VAN EYCK (Jan Jacob). Doen Daphne d'over schoone maeght, flûte. BRUGGEN, Telefunken 6.41357

VIVALDI (Antonio). Sonate n°12 en Ré mineur, Opus 1, pour 2 violons et B.C. Musica Antiqua Cologne. Archiv CD 410.502.2 (Distribution Polydor)

La Folia de la Spagna, Anthologie. Atrium Musicae Madrid. PANIAGUA, Harmonia Mundi CD 90.1.050.

ACTUALITES

Le PIAF. L'en-tête du courrier intrigue. Quel est ce nouveau sigle ? Quel animal bizarre cache-t-il ? S'agit-il du nouvel épisode du Paysage Impitoyable de l'Audio-Visuel Français, ou du mouvement de libération du piaf, volatile dont le chant (mélodieux ?) déserte peu à peu nos gares et nos squares ? Nenni ! Tout ceci est du plus grand sérieux, qu'on en juge par ses créateurs, Philippe Suzanne, Jean-Louis Charbonnier et François Bulteau, signataires du courrier qui nous annonce la naissance du PIAF, Printemps des Instruments Anciens en France.

Le PIAF regroupe les festivals d'instruments anciens de Nantes, Avignon, Arles, Lourdes, Aix les Bains, Senlis, Strasbourg, Fontainebleau, Lyon et Paris. Il se présente comme un mouvement de promotion et d'information commun, et souhaite offrir aux musiciens de larges possibilités de production, en coordonnant les activités de ses adhérents. Une initiative qui n'est pas malvenue dans des programmations joyeusement anarchiques et jalousement indépendantes, qui ne font parfois l'affaire ni des artistes ni des auditeurs.

BRESIL L'Université de l'Etat de Sao Paulo ouvre cette année un département d'enseignement supérieur pour les instruments anciens, conduisant en quatre ans à un niveau équivalent à la licence française.

GUITARE. Le Concours international de guitare classique de Sablé (Sarthe) se déroulera du 16 au 19 août 89. Tel 43 95 49 96.

LORRAINE. Après la disparition de l'Institut Lorrain des Musiques Anciennes, c'est à l'Association de musique ancienne de Nancy que revient le rôle de « locomotive », rôle assumé sous la direction artistique de Laurence Lamberger. Concerts et stages figurent au programme 88/89. Tel 83 30 16 55.

LA BAULE. Les moments musicaux de l'Hermitage s'ouvrent à la musique ancienne, et ce en octobre prochain ; réservez vos week-ends, on nous promet de superbes concerts.

MUSICORA. Le cinquième du genre se déroulera du 15 au 20 mars au Grand-Palais à Paris. On nous signale la présence de stands régionaux, exposant les réalisations et activités développées par les ADDM et autres associations parapubliques. Autre nouveauté, Philippe Suzanne, créateur du Salon, n'est plus au commissariat général (mais sera quand même présent sur le stand

du PIAF). Enfin, les accords que nous avons depuis 4 ans avec la société organisatrice (OIP) n'ont pu être reconduits. Nous ne serons donc pas présents sur ce 5ème salon, préférant privilégier l'information à la représentation ! Rendez-vous au prochain numéro !

GUITARE ET FLUTE A BEC à Verrières-le-Buisson (91). Du 3 au 7 avril, Verrières accueille stages, concerts et animations avec Jean Boudon, guitare blues, samba, bossa nova, Patrick Ruby, guitare classique, et Robin Troman, flûte à bec. On retiendra également la présence de Philippe Bolton, facteur de flûtes, le mardi 4, et une exposition permanente sur la lutherie, par Gérard Audirac.

PRESSE Si vous utilisez un ordinateur Macintosh (c'est le cas de notre vénéré rédacteur en chef) et faites joujou avec (le rédacteur en chef ne fait pas joujou, il travaille !) pour mélanger des sons de cromorne et de synthétiseur ou pour éditer des partitions (peut-être plus utile qu'un synthé pour l'amateur de musique ancienne, et si c'est votre cas faites-nous savoir ce que vous éditez), nous vous informons de la naissance de MAK Musique. Tous sur les éditeurs de partitions, séquenceurs et autre engins numériques et barbares... Bimestriel, 30F.

EDITION FABIA a reçu un communiqué de presse des éditions BILLAUDOT qui proposent désormais à leur catalogue les EDITIONS FRANCAISES DE MUSIQUE (Anciennes Editions de Radio-France) : Un répertoire de plus de 3000 pièces. Oeuvres du Répertoire (Aubert, Cimarosa, Corette, Couperin, Josquin des Prés, Lully, Pergolèse, Philidor, Purcell, Rameau...) et oeuvres contemporaines sont au programme. Gérard BILLAUDOT Editeur, 14 rue de l'Echiquier, 75010 Paris. Tél: (1) 47.70.14.46.

DERNIERE MINUTE

L'atelier Von Nagel évolue, plus qu'il ne révolutionne, selon ses propres termes ! «Schola II» est arrivé ; un clavecin de l'Ecole Française, à deux claviers, trois registres, cinq octaves et une note, transposition. Visible dès maintenant à l'Atelier.

L'école de musique de Francheville recherche pour la prochaine rentrée un professeur de flûte à bec ; CV et candidature avant le 1er mai, 97 Grande Rue 69340 Francheville. tel 78 59 08 31.

NOUVELLES PARTITIONS...

CLAVECIN

BARRY, Gerald. «Sur les pointes» (en français dans le texte) pour piano ou clavecin.
Oeuvre moderne en notation classique.

COUPERIN, François. Pièces de clavecin, 1^{er} Livre (Arrt : J. Saint-Arroman). Ed.FUZEAU 1982-22.
Réédition en fac-similé de ce 3^e Livre de 1713. A un prix modique (environ le 1/3 du prix des éditions modernes regravées...).

COUPERIN, François. Pièces de clavecin. 3^e Livre. (Arrt : J. Saint-Arroman). Ed.FUZEAU 1986-23.
Voir ci-dessus. Edition de 1722.

RAMEAU, Jean-Philippe. Pièces de clavecin avec une table pour les agréments, Paris 1736. (Arrt : J. Saint-Arroman) Editions FUZEAU 1998-21.

RAMEAU, Jean-Philippe. Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents types de musique. Paris. 1728. (Arrt : J. Saint-Arroman) Editions FUZEAU 807-20. Réédition en fac-similé.

FLUTE A BEC

METHODES

ALBRECHT B. Silbenfibel für Blockflöte. Von den Handzeichen zur gewohnten notation. Edition MERSEBURGER EM 2089.

Voici une méthode qui réussit à conjuguer pour le moins deux aberrations : la première consiste à inventer un énième langage pour remplacer les notes, la seconde consiste à considérer l'instrument comme transpositeur. Je croyais cette stupidité abandonnée depuis plusieurs années déjà...

MONTPELLIER L. 1^{er} Livre de Formation Musicale. («avec corollaire invitant à la polyphonie vocale et à l'exercice de la flûte à bec, illustré par 45 canons originaux pour la voix et l'instrument»). Editions Musicalia.

Cet ouvrage propose une formation musicale pour les jeunes enfants liée à un apprentissage de la flûte à bec comme instrument d'initiation musicale. Une très bonne mise en page et une grande clarté.

SOPRANO SOLO.

BRAUN, Gerhard. Tanzstücke und Meditationen pour flûte à bec soprano solo.
Editions HEINRICHSHOFEN N 2019.
12 pièces d'une écriture semi-classique.

ALTO SOLO.

TON THAT, Tiet. Kim Co' pour flûte à bec alto solo. Editions ZURFLUH AZ 1313.
Retenue comme oeuvre imposée pour le Concours Icare 88 de

musique contemporaine (épreuves d'interprétation), voici une oeuvre véritablement contemporaine dans son écriture. Comme nous avons eu la chance de l'entendre, nous pouvons ajouter qu'il s'agit aussi d'une véritable composition et non pas d'un catalogue d'effets comme cela arrive souvent dans les créations actuelles.

DEUX SOPRANOS

ANTHOLOGIES : In Mitten der Nacht. Chants de Noël pour 2 flûtes à bec sopranos avec percussions ad libitum. (Arrt : K.G. Werner). Edition HEINRICHSHOFEN N 2105. Même édition que ci-dessous (cf. Trios de flûtes à bec) et même contenu.

DEUX ALTOS.

BALL, Christopher. Hommage à Mozart. Sonatine en Do Majeur.
Editions NOVA Music NM343.

BALL, Christopher. Hommage à Schubert. Sonatine en ré mineur. Editions NOVA Music NM 344

BALL, Christopher. Hommage à Rossini. Sonatine en Fa Majeur.
Editions NOVA Music NM 346

TRIOS DE FLUTES A BEC.

ANTHOLOGIES : In Mitten der Nacht. Chants de Noël pour flûtes à bec soprano et alto (ou ténor). (Arrt.: K.G. Werner) Edition HEINRICHSHOFFEN N 2106.

Contenu: Alle Jahre wieder (W.Hey-F.Silcher)/ Am Weihnachtsbaum (Folk) / Auf dem Berge, da wehet der Wind (Hte Silesie)/ Es ist ein Ros'entsprungen (M.Praetorius)/ Es kommt ein Schiff geladen («Andernacher Gesangbuch»)/ Ich stehen deiner Krippe hier (J.S BACH-P.Gerhardt)/ Ihr Kinderlein kommet (J.A.P.Schulz)/ In Mitten der Nacht (Kinzigal)/ Joseph, lieber Joseph mein (14e S.)/ Kling, Glocken, klingelingeling (K.Enslin-B.Widmann)/ Kommet ihr Hirten (Bohm)/ Lasst uns froh und munter sein (Rheinland)/ Leise rieselt der Schnee (E.Ebel)/ Lieb Nachtigall wach auf («Bamberger Gesangbuch» 1670)/ Maria durch den Dornwald ging (Eichsfeld)/ O du fröhliche (J.D.Falk)/ O laufet ihr Hirten (Silésie)/ O Tannenbaum (A.Zarnack/ E.Anschutz)/ O Tannenbaum, du trägst ein grünen Zweig (19e S.)/ Stille Nacht, heilige Nacht (J.Mohr-F.Gruber)/ Still, still, still (Salzburg)/ Süßer die Glocken nie klingen (W.Kritzinger)/ Vom Himmel hoch da komm ich her (M.Luther)/ Vom Himmel hoch, o Englein kommt (Köln, 17e S.)/ Was soll das bedeuten (Silésie)/ Wen die Hirten lobten sehr. (M.Praetorius).

ANONYMES. 2 Versions de «La Spagna» (Fin 15e S.) pour 3 instruments (STB) .
Edition LONDON PRO MUSICA, Collection Early Music Library EML 120.

LA HALLE, Adam de. 4 Rondeaux pour 3 voix ou instruments.
Edition LONDON PRO MUSICA, Collection Early Music Library, EML 119.

Contenu: «Or est Baiars» (STT ou Vx), «Dieus soit en cheste maison» (SSS ou TTT ou voix), «Fines amourettes» (STT ou voix), «Tant com je vivrai» (STT ou voix).

WUYTACK, Jos. 2 Suites pour trio et quatuor de flûtes à bec et petite percussion. Editions LEDUC AL 27470.
Contenu pour SAT: Intrada, danse joyeuse, berceuse, marche, pastorale, danse charmante. Pour SATB: Suite grecque (Eleganza, Scherzanda, Melancholico, Energico, Allegro).

QUATUOR DE FLUTES A BEC.

Weihnachtliche musik alter Meister (Musique de Noël des anciens Maitres) pour quatuor de flûtes à bec. (Arrt.: R.Schweizer). Editions BÄRENREITER BA 6273.

Contenu : Haendel : Air («Wassermusik» Suite I F-Dur HWV 348), Tochter Zion (Oratorio «Joshua» HWV64), Sinfonia (Oratorio «Jephtha» HWV 70), Rathgeber : 2 Aria Pastorella, Bach J.S. : «Wie schon leuchtet der Morgenstern» (Cantate BWV 1), «Wir Christenleut habn jetzund Freud» (Oratorio de Noël BWV 248). Scheidt S. : «O Jesulein suss, O Jesulein mild» («Gorlitzer Tabulaturbuch», 1650). Purcell H. : Marche «The Old Bachelor», Zipoli D. : Pastorale. Corrette M. «Ou s'en vont ces gays bergers.» (SATB).

Comme chaque année à la rentrée, les éditeurs anglais et allemands publient des Noëls à la flûte à bec. Il ne faudrait surtout pas qu'ils s'imaginent qu'ils vont les vendre en France où l'on fête Noël plus souvent avec une gueule de bois qu'avec une flûte à bec.

QUINETTES DE FLUTES A BEC.

Traditionnel: «In an english Country Garden» pour SSATT + Piano ad lib (Arrt. R.Winters). Editions NOVA Music NM 332.

DEERING, Richard. 2 Pavanés pour 5 instruments (SSATB). Edition LONDON PRO MUSICA, Collection Early Music Library EML 122.

SENFL L. 2 Lieder pour 5 voix ou instruments. Edition LONDON PRO MUSICA, Collection Early Music Library EML 123.
Contenu : «Ich soll und muss ein Bulen Haben» (tiré de : Peter Schoffer «65 Deutsche Lieder», Mainz 1536) et «Es taget vor dem Walde» (tiré de : Johann Ott «115 gueter neuer Liedlein», 1544)

ENSEMBLES DIVERS DE FLUTES A BEC.

The Londonderry Air (Folklore). Pour ensemble de flûtes (SSSSAB)
(Arrt: C.Fleming) Editions PAN Educational Music PEM 90.

Tzigano. Chants et danses des Balkans pour 3 à 5 flûtes à bec et percussions ad libitum. (Arrt. : S.Lehmann). Edition PELIKAN 847.

Contenu : Nisko Kolo (SAT), Kolo vrnjacke banje (SAT), trgna rumena (SAT), Povela je jelka (SAT), Hrvatsko Kolo (SAT), Mamo, ke ti umram (SAT), Drezniska (SAT), Arcanul (S°SAATB), Csardas (S°SATB). Spectaculaire !
HASSLER, Hans Leo. Kein grosser Freud pour 8 voix ou instru-

ALPHONSE LEDUC

Éditions musicales
à Paris depuis 1840

MUSIQUE CONTEMPORAINE POUR LA FLUTE A BEC

Bozza. INTERLUDE (soprano ou alto, un seul exécutant)

Chailley. 12 PETITES PIECES MODALES (soprano et piano)

Dalm. REGARDS SUR LA RUE ST-JACQUES, quatre méditations (ténor ou soprano)

Guinot. MON PETIT OISEAU, six pièces (soprano, alto facultative et piano)

Kaiser. AUTOMNE (ténor ou soprano)
-PAN (alto et guitare)

-RITOURNELLE (alto et guitare)

Poulteau. SONATINE (alto)

Veilhan. LIENS, 20 séquences (alto)

-LES NATIONS EN FOLIE ou l'esprit des écoles (alto)

Demandez les catalogues
à votre marchand ou :
175, rue Saint-Honoré
75040 PARIS CEDEX 01



40 CHANTS DE LA PERIODE REVOLUTIONNAIRE

«En France, tout finit par des chansons» prétend un célèbre dicton.

Jacqueline Lalouette et Claudine Lefèvre nous proposent une quarantaine de chants s'inscrivant dans la grande mouvance de cette période et qui illustrent à travers 7 chapitres les événements bien ou parfois mal connus de l'avant et après 1789, [Les grands événements (1789-1790) ; Heurs et malheurs de la famille royale (1776-1793) ; Les guerres (1792-1799) ; La Terreur (1793-1794) ; Cultes et fêtes révolutionnaires (1792-1794) ; La vie quotidienne (1793-1798) ; Grands hymnes et chansons révolutionnaires (1790-1795)]

Cet ouvrage offrira à tous les enseignants une très riche et évidente matière propice à la mise en place d'activités fondées sur la relation Musique-Histoire pour célébrer le bi-centenaire de la Révolution française.

• UN OUVRAGE format 21 x 27 cm (160 pages) avec 19 illustrations

• UNE CASSETTE illustration sonore des chants proposés dans l'ouvrage



EDITIONS
J.M. FUZEAU

B.P. 6 - 79440 COURLAY - FRANCE

Tél. 49.72.22.13

ments en 2 chœurs.(SATB SATB).Editions LONDON PRO MUSICA Collection Early Music Library EML 124. Tiré de «Lustgarten, Neuer Teutscher Gesang...» Nurnberg, 1601.

1 FLUTE A BEC SOPRANO AVEC ACCOMPAGNEMENT.

BRAUN, Gerhard. Abbreviaturen pour flûte à bec soprano et piano. Edition HEINRICHSHOFEN N 2081.
Une oeuvre contemporaine d'une écriture actuelle et classique.

JOPLIN, Scott. The Entertainer. Pour flûte à bec soprano (ou ténor) et piano. (ARRT.: D.Reid). Editions NOVA NM 530.
Courage les éditeurs, encore un effort ! En combinant toutes les flûtes à bec et les instruments d'accompagnement (piano, luth, clavecin, batterie de cuisine, fer à repasser), il manque encore au moins une cinquantaine de versions pour ce morceau.

1 FLUTE A BEC ALTO ET ACCOMPAGNEMENT.

ANTHOLOGIES: «The Junior Accompanist» (Arrt. M. SANDERS) pour piano avec flûte à bec alto. Edition NOVELLO 10 0292.

L'idée est bonne et mérite d'être creusée. Il y a aussi des débutants accompagnateurs. Dans ce recueil, l'accompagnement est donc simple de même que la partie de flûte à bec alto. Dommage que la gravure n'en soit pas une et que les portées soient souvent peu visibles.

BACH J.S. Suite BWV 997 pour flûte à bec et basse continue. (Arrt.: J-C.Veilhan et D. Salzer) Edition HEINRICHSHOFEN N 2086.

Cette suite très connue méritait effectivement une version pour flûte à bec. C'est chose faite grâce à notre ami Jean-Claude Veilhan dont les activités s'étendent maintenant outre-Rhin.

CECCHINO, Tomaso. 3 Sonates pour flûte à bec et basse continue (Arrt. H.Ruf). Edition SCHOTT collection «Originalmusik für Blockflöte» OFB 159.

La vogue du pré-baroque italien continue puisque ces oeuvres datent de 1628. Le style Fontana ou Frescobaldi. Il ne reste plus qu'à y ajouter des diminutions.

SECKINGER, Konrad. Hirtenmusik pour flûte à bec alto et piano. Edition HEINRICHSHOFEN N 2030.

Contenu: 1-Auf der Weide. 2-Die botschaft des Engels. 3-Aufbruch nach Bethlehem. 4-Anbetung des Kindes. 5-Dank Mariens. 6-Heimkehr. Il s'agit là encore de musique pour Noël, mais l'attitude est plus courageuse puisqu'il s'agit d'une oeuvre contemporaine, au demeurant audible.

1 FLUTE A BEC TENOR ET ACCOMPAGNEMENT.

DOWLAND, John. 10 Danses des «Lachrymae» pour une flûte à bec ténor et clavier (Arrt.: B.Fox) Edition FUZEAU 0798.
Pourquoi pas ?...

HOLBORNE, Anthony. 10 Danses Pavans-Galliards-Almains pour flûte à bec ténor et clavier (Arrt.: B. FOX) Editions FUZEAU 0814.

PLUSIEURS FLUTES ET ACCOMPAGNEMENT...

KONINK, Servaas de. Trios opus 1 et opus 4 pour instruments mélodiques (flûtes à bec altos) et basse continue. (Arrt. : F.NOSKE)

Volume 1 : Suite la mineur, Suite ré majeur, Suite sol mineur.
Volume 2 : Suite sol Majeur, Suite sib Majeur, Suite mi mineur.

RAUBER, François. Petite suite pour flûtes à bec et quatuor à cordes (successivement flûtes à bec soprano, alto, ténor et soprano), réduction pour flûtes à bec et piano. Editions BILLAUDOT.

Contenu: Modéré (S+P), Valse (A+P), Calme (T+P), Scherzo et Final (4S°+P).

RAUBER, François. Même oeuvre que ci-dessus mais version avec quatuor à cordes. Editions BILLAUDOT.

SELMA Y SALAVERDE, Bartolomeo. 3 Correnti & Balletto pour 2 instruments de dessus et continuo (2 Sopranos). Edition LONDON PRO MUSICA, Collection Early Music Library EML 121.

Tiré de «Canzoni Fantasia et correnti... «Bartolomeo Magni, Venice, 1638.

SONATES EN TRIO

QUANTZ, J.J. Triosonate en sol mineur pour flûte à bec alto, flûte traversière et basse continue. (Arrt. : H.Ruf). Editions BÄRENREITER Collection «Hortus Musicus» HM 248.

FLUTE TRAVERSIERE BAROQUE.

DORNEL, Antoine. 4 Suites op.2, Fantasias pour flûte traversière et basse continue. Volume 1 : Suites en Sol majeur et en Si mineur. (Arrt. : H.Ruf). Editions BÄRENREITER BA 6829

TELEMANN, Georg-Philipp. 12 Fantasias pour flûte solo (avec le fac-similé). Editions MUSICA RARA MR 2167.

Ce n'est pas une nouveauté, mais elle réjouira tout de même notre ami et rédacteur Olivier de Goër, pourfendeur des prix élevés : voici une partition intégrale qui coûte la modique somme de 30 francs avec le fac-similé en prime !

LUTH

Tablature de luth italienne dite «Siena Manuscript» (vers 1560-1570). Facsimilé du Ms. 28 B 39 (ancienne Bibliothèque Scheurleer), La Haye, Gemeentemuseum. (P rés.: A.Ness). Edition MINKOFF ISBN 2-8266-0907-6.

Beaucoup d'oeuvres de Francisco de Milano et des versions pour luth de chansons françaises de Sermisy et Crequillon.

VIOLON

ANONYME. Sonate en ré mineur d'un anonyme anglais du 18^e siècle. (Arrt.: H.McLEAN). Editions OXFORD UNIVERSITY PRESS OUP 355 146 2.

DANDRIEU, Jean-François. Livre de Sonates en trio. PARIS, 1705. (Arrt.: J.Saint-Arroman). Réédition en fac-similé. Editions FUZEAU 2074-28. Inspirées de certaines oeuvres d'orgue de Dandrieu, ces sonates dites en trio s'adressent pour la plupart d'entre elles à la formation 2 violons, violoncelle et basse.

GUILLEMAIN, Louis-Gabriel. Douze caprices pour le violon seul (avec un amusement pour violon seul), Oeuvre XVII^eme. Réédition en fac-similé (Paris, 1762). (Arrt.: J.Saint-Arroman). Edition FUZEAU 1003-15.

GUILLEMAIN, Louis-Gabriel. Sonates à violon seul avec la basse continue. 1^{er} livre (Nouvelle édition revue par l'auteur). Réédition en fac-similé de l'édition vers 1739-40. (Arrt.: J.Saint-Arroman). Edition FUZEAU 1011-16.

LECLAIR, Jean-Marie. 1^{er} livre de sonates à violon seul avec la basse continue. Réédition en fac-similé de l'édition de Paris (1723). (Arrt.: J.Saint-Arroman). Edition FUZEAU 1028-19.

VOIX

BERNIER, Nicolas. Motets à une, deux et trois voix, avec symphonie et sans symphonie, aux nombre de vingt six. Première oeuvre. Réédition en fac-similé. (Edition de 1703). (Arrt.: J.Saint-Arroman). Edition FUZEAU 1020-17.
Enfin les chanteurs vont avoir à disposition de la musique française du 18^e siècle. Tout vient à point...

CASSANEA de MONDOVILLE, Jean-Joseph. Pièces de clavicin avec voix ou violon. Oeuvre V^{ème} (Paris, 1748). Réédition en fac-similé dans le format original. (Arrt.: J.Saint-Arroman). Edition FUZEAU 1021-18.
On connaissait déjà cette édition, rééditée elle aussi par le libraire londonien BARON.

CLERAMBAULT, Louis-Nicolas. Cantates françaises à 1 et 2 voix avec symphonie et sans symphonie. Premier livre, Paris, 1710.
Réédition en fac-similé. (Arrt.: J.Saint-Arroman). Edition FUZEAU 2083-29.

CLERAMBAULT, Louis-Nicolas. Cantates françaises mêlées de symphonies. Second Livre, (Paris, 1713). Réédition en fac-similé. (Arrt.: J.Saint-Arroman). Editions FUZEAU 0997-14.

VALETTE DE MONTIGNY, Joseph. Motets à 1,2,3 voix avec et sans instruments et basse continue. Livre Premier. Paris, 1711, réédition en fac similé. (Arrt.: J.Saint-Arroman). Editions FUZEAU 1992-24.

Heinrichshofen
depuis 1797

Noetzel Edition
depuis 1947

Nouveaux titres Extraits du catalogue

Johann Sebastian Bach
Suite en ré mineur BWV 997
pour flûte à bec alto et b.c.
(J.C. Veilhan/D.Salzer). Réf. 2086

Jean Bodin de Boismortier
Six sonates op. 8
pour 2 flûtes à bec alto
(H. Ruf). Réf. 2093

Georg Friedrich Händel
Six sonates
pour flûte à bec alto et b.c.
(M. Nitz). 3 volumes. Réf. 2061-63

Gottfried Keller
Six sonates en trio
pour 2 flûtes à bec alto et b.c.
(H. Ruf). 3 volumes. Réf. 3550-52

Servaas de Konink
Trios op. 1 et 4
pour 2 flûtes à bec alto et b.c.
(F. Noske). 3 volumes. Réf. 3642-44

Jacques-Christophe Naudot
Six duos op. 3
pour flûtes à bec alto
(H. Ruf). Réf. 2089

**Chansons populaires
du Brésil**
pour 2 flûtes à bec soprano
(H. Tirler). Réf. 2043

Visitez notre stand à MUSICORA

Toutes les éditions sont en vente chez les marchands de musique.

Catalogues gratuits sur demande chez votre marchand de musique ou chez :

**Heinrichshofen's Verlag - Boite postale 620,
D-2940 Wilhelmshafen R.F.A.**

RAPPEL DES SOMMAIRES DE FLUTE A BEC ET INSTRUMENTS ANCIENS

N°1 (EPUISE)

Conseils pour le choix et l'entretien des flûtes à bec.
Les facteurs de flûtes à bec.
Panorama des flûtes à bec sopranos en plastique.
Répertoire pour la flûte à bec : Jean-Sébastien BACH.
Lettre ouverte à un amateur de musique ancienne.
Les partitions de flûtes à bec éditées en 1980.
La flûte à bec et le disque : nouveautés du dernier semestre.

N°2 (EPUISE)

Le C.A.
La flûte à bec par M.C.
Concours de Bruges.
Entretien avec Guido Hulsens
Les facteurs et fabricants de flûtes à bec (suite).
Flûtes à bec alto en plastique.
Lettre ouverte à un amateur de musique ancienne.
Musée instrumental du Conservatoire de Paris
- Les flûtes à bec baroques.
Au sujet de la flûte à bec dans son rôle d'instrument d'éducation musicale.

N°3

Frans Brügger et la rhétorique.
Les bois dont on fait les flûtes.
Les étapes de la facture d'une flûte à bec.
Entretien avec Annie Sturbois et Daniel Bariaux.
Rencontre avec Claude Monin.
La situation de la flûte à bec en Belgique.
Lettre ouverte à un amateur de musique ancienne
Musée instrumental du Conservatoire de Paris
- Les flûtes à bec Renaissance.
Notes sur les facteurs de flûtes à bec du XVI^{ème} siècle.
La flûte à bec dans la musique italienne propositions d'interprétation.

N°4 (EPUISE)

Stage de Privas: Chorale et Flûte à bec.
Académie de musique ancienne à Clisson.
Remplacer le bouchon de sa flûte à bec pour lui donner une nouvelle voix.
Lettre ouverte à un amateur de musique ancienne
Les facteurs et fabricants de flûte à bec.

N°5

L'énigme des Loeillet.

Les oeuvres des trois Loeillet.
Les buis de la couture.
Remplacer le bouchon de sa flûte à bec...suite
Les articulations sur la flûte.
Petit guide de «l'école hollandaise».
Amateurs et professionnels au XVIII^{ème} siècle.
Une oeuvre à créer de ...J.S.BACH.
A chaque musique sa flûte à bec.

N°6

A chaque musique sa flûte à bec.
Remplacer le bouchon de sa flûte à bec...suite
Problèmes de pédagogie instrumentale.
Le galoubet provençal.
Une flûte à bec archéologique.
Fac-similé du Getreue Music-Meister (leçon I) de Telemann.
Les facteurs et fabricants de flûtes à bec dans le monde entier.
L'enseignement de la flûte à bec en France.
Les deux journées pour la flûte à bec.
1^{er} Salon International de la flûte à bec.

N°7

Le premier Salon International de flûte à bec.
Interview exclusive de Walter Van Hauwe.
La Flûte de J.J.Quantz.
Le hautbois baroque.
«Vous avez dit Baroque?»
Fac-similé du Getreue Music-Meister de Telemann.
Le stage de Meaux n'aura pas lieu.
Tricentenaire Rameau :
L'anniversaire de Jean-Philippe Rameau.
Musique Baroque et mise en scène «baroque».

N°8

Interview de Jean-Claude Veilhan.
Le récital de flûte à bec sans basse.
Les facteurs et fabricants de flûtes à bec dans le monde entier.
Au sujet de l'année Rameau.
Bref historique sur la société Dolmetsch depuis sa création.
Fac-similé du Getreue Music-Meister de Telemann.

N°9 (EPUISE)

Le Tin-Whistle.
Trois sortes de flûtes à bec à ne plus confondre.
Festival d'Utrecht 1983.
La chanson polyphonique française du XVI^e siècle.
Interview de Roger Cotte.
La viole de gambe.
Lettre ouverte sur la justesse de la flûte à bec en 1983.

4^{ème} leçon de G.M.M de Telemann.
Une rétrospective des flûtes à bec en plastique sur le marché français.
Quelle flûte choisir ?
Le III^{ème} festival des instruments anciens et son programme.

N°10 (EPUISE)

De la musique avant toute chose.
Journal de Francfort.
La naissance d'une flûte à bec.
La musette de cour.
Les «danseries» du XVI^{ème} siècle et leur interprétation musicale.
Compte-rendus de stages et autres nouvelles.
Les questions de Capriol et les réponses de son bon maître Arbeau.
Justesse, vous avez dit justesse.

N°11

«Der Getreue Music-Meister»
Histoire de la clarinette.
Interview de Gabriel Garrido.
Les «dancieries» du XVI^{ème} siècle et leur interprétation musicale.
Technique contemporaine de la flûte à bec.
On demande technicien qualifié spécialisé.
Les questions de Capriol et les réponses de son bon maître Arbeau.
Index des ensembles de musique ancienne.

N°12

Histoire de la clarinette (suite).
Des enfants et la musique.
Musique d'ensemble, présentation d'une oeuvre.
Enquête, questionnaire A.F.F.B.
Les questions de Capriol et les questions de son bon maître Arbeau.
Les «dancieries» du XVI^{ème} siècle.
Résultats du concours de Bruges.
Programme du IV^{ème} Festival des instruments anciens 1985.

N°13-14

Un musée d'aujourd'hui.
Salons.
Naissance d'un film.
Souffle.
Des thèmes pour 1985.
Musikmeister.
Etes-vous baroqueux ?
M.Naudot oeuvre 14.
Clavecin: Anthony Sidey.
Comment Bach accorderait-il son clavecin ?

N°15

La flûte à bec : des clés pour le futur !
La flûte à bec romantique existe, je l'ai rencontrée.
Flûte à bec contemporaine (suite).
Getreue Musikmeister.
Justesse.
Musicora.
Un clavecin de J.S. Bach.
Examens 85.
J.J. Naudot, oeuvre 14 (suite).
Harpe Celtique.
Dictionnaire: Menuet. Danceries (suite et fin).

N°16 (EPUISE)

Flûte à bec contemporaine (suite).
Respiration continue. R. Troman.
Getreue Musikmeister. Telemann.
Violon baroque. G. Bezzina.
Des raclours de contredanses. J.P. Burgos.
Antoine Geoffroy-Dechaume et Le Langage du Clavecin.
Adam Jarzebski, un musicien polonais à découvrir.
Paléontologie baroque, E. Akar.
M. Braun, Andante et allegro.
Les suites des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.
B. Jolibert.
Le salon de la Musique.
Elena Polonska : harpiste.
Le Festival de Boston. P. Bolton.

N°17

L'embouchure et l'intonation du hautbois baroque.
Flûtes du monde par Charles Tripp.
Flûte à bec médiévale par John Hanchet.
Mesurer une flûte ancienne par Philippe Bolton.
Facture restauration recherche par Claire Soubeyran.
Le courrier du facteur par J.P. Rouaud.
Entretien avec Huguette Dreyfus.
Harpe Régis Chenut.
Getreue Musikmeister.

N°18

Clarinettes anciennes par Gilles Thomé.
L'art de la fugue par Jacques Frisch.
Le courrier du facteur par J.P. Rouaud.
Musicora 86 par Véronique Latil.
La place de la musique ancienne aujourd'hui.
Ca y est, je me suis payé une belle flûte par Etienne Akar.
Der getreue Musikmeister. G.P. Telemann.
Pierre Séchet, entretien avec J.J. Duhot.
L'amateur de flûte à bec par C. Letteron.
Two in one par Gérard Scharapan.

N°19

Flûte à bec contemporaine par Robin Troman.
Les flûtes antiques et médiévales par C. Homo.
Les Philidor par J.P. Bouillet.

Der getreue Musikmeister par G.P. Telemann.
Recherches sur Boismortier par L.L. Barbes.
Une mémoire musicale infaillible, Jacqueline Ritchie a rencontré Olivier Roux.
La Brivia, d'Agostino Soderino, présentée et proposée par Georgie Durosoir.
L'amateur de flûte à bec par C. Letteron.
Patrick Chevalier, entretien avec J.J. Duhot.
Le trille par A. Keruzoré.
Ca y est, je me suis payé une belle flûte (2) par E. Akar.

N°20

Entretien une flûte. J.J. Duhot a rencontré C. Soubeyran.
L. Soumagnac et l'atelier du clavecin. Entretien avec J.J. Duhot.
L'orgue de Lanvellec.
Première lecture. A.M. Deschamps, rubrique proposée par O. de Goër.
Ad Superi Regi Decus, conduit à 2 voix du XII^{ème} siècle, proposé par A.M. Deschamps.
La flûte en os de Saint-Denis par C. Homo-Lechner.
Ca y est, je me suis payé une belle flûte (3) par E. Akar.
L'amateur de flûte à bec par C. Letteron.
Der getreue Musikmeister de G.P. Telemann.

N°21

Faire des flûte à bec Renaissance par B. Marvin.
A. Marion et le Symposium de la flûte entretien avec J.J. Duhot.
Le courrier du facteur par J.P. Rouaud.
Ordinateur et cordage de clavecin par D. Devie.
Partition : sonate anonyme pour flûte et b.c proposée par O. de Goër.
A propos du forte-piano et du piano moderne par A. Moysan.
Harpe ancienne : le Symposium de Bâle par E. Polonska.
Le point de vue du facteur par Y. d'Arcizas.
Der getreue Musikmeister. G.P. Telemann.

N°22

SOS Flûte à bec. J.J. Duhot a rencontré I. Oki.
Marc Bleuse, une politique de la musique et la danse. Entretien avec A. Keruzoré et J.J. Duhot.
Les diapasons moyens à l'époque de J.S. Bach par B. Haynes.
Première lecture : Non m'alegra chants ni crits par A.M. Deschamps.
L'ARIA. J.J. Duhot a rencontré P. Le Corf.
Der getreue Musikmeister. G.P. Telemann.

N°23

Le Fume Onu, flûte à bec maldivienne.
Les diapasons de l'époque de J.S. Bach (suite).
De nouveaux bois pour les flûtes ?
Les Baroques au Salon.
Partition : J.B. Dupuits.

L'amateur de flûte à bec.
De nouveaux plans de flûtes.

N°24

Un grand facteur américain : Friedrich von HUENE Entretien avec J. Ritchie.
Eclectisme et passion : Jos van Immerseel, entretien avec J.J. Duhot.
Les diapasons de J.S. Bach par B. Haynes.
Partition : Oncques Amour, de Crécquillon présentée par J.P. Ouvraud.
De nouveaux bois pour les flûtes (2) par B. de Réviers.
Der getreue Musikmeister. G.P. Telemann.
Le premier concours international du Bourget.

N°25

Rencontre avec J.P. Van Hees, joueur de musette.
Instruments et chanson polyphonique, entretien avec J.P. Ouvraud.
Le courrier du facteur par J.P. Rouaud.

N°26

De nouveaux bois pour les flûtes (3) par B. de Réviers.
Les diapasons de Bach ; annexes B. Haynes/ M. Ecochard.
Le trio de Hindemith par Christian Chandellier.
Sonates baroques par B. Jolibert.
La Fondation Katz. S. Ferguson/J. Ritchie.
Disques : Carl Philipp Emmanuel et les autres... par I. Dapremont.

Les numéros disponibles vous seront adressés pour un prix de 30,00 FF TTC, frais de port compris, par numéro, pour une commande de 1 à 4 numéros, et de 20,00 FF TTC frais de port compris, par numéro, pour une commande de 5 numéros ou plus. Le règlement est à joindre à la commande, à l'ordre de «Flûte à Bec & Instruments Anciens». Un contre-remboursement est adressé si des numéros sont épuisés entre-temps ; un reçu est adressé parallèlement à l'envoi de la commande. Offre spéciale : la collection complète, à l'exception des numéros 1, 2, 4, 9, 10, et 16, épuisés, pour 300,00 FF TTC, au lieu de 400,00 FF.

**Adressez votre commande à :
«Flûte à Bec & Instruments Anciens»
17 rue des Ecoles 35400 Saint-Malo.
Aucune commande n'est prise par téléphone.**

Château de la Garenne-Lemot
CLISSON (France)

11^e ACADÉMIE INTERNATIONALE DE MUSIQUE ANCIENNE

Semaine de Clavecin
18 au 24 Juillet 1989

Kenneth GILBERT, *clavecin (Master Class)*
Françoise MARMIN-GERARD, *clavecin*
(Technique et Style)

**Semaine de Musique Baroque
et Classique**
26 Juillet au 1^{er} Août 1989

Jaap SCHRÖDER, *violon*
Michel PIGUET, *flûte à bec et hautbois*
Robert CLAIRE, *flûte traversière*
Christophe COIN, *violoncelle*
Patrick COHEN, *forte-piano*

MASTER CLASS et CONCERTS

Renseignements :

Académie Internationale de Musique Ancienne
de Clisson
A.D.D.M. 44
Hôtel du Département - 3, quai Ceineray
44041 NANTES CEDEX (France)
Tél. 40 41 10 00



Chaque samedi, à Poitiers (Vienne), stage de flûte à bec.
Rens : 49 88 12 69

Les 11 et 12 mars, à Nancy (Meurthe et Moselle), Chant Grégorien avec A-M.Deschamps. Rens : 83 30 16 55 ou 87 32 48 27

Du 29 mars au 1er avril, abbaye de Sylvanès (Aveyron), vielle à roue, avec F. Boispoteur. Rens : 65 99 51 83

Du 1er au 9 avril, à Evian-Les-Bains (Hte Savoie), clavecin, clavicorde, viole de gambe, flûte à bec, chant, chant choral. G.Kiss, B.Brauchli, M.Holveck, E.Kiss. Rens : 50 52 87 43 ou 50 45 63 77

Du 2 au 7 avril, au Markstein (Vosges), E Polonska, harpe et harpe celtique, I Quellier, violoncelle, flûte à Bec, cours individuels et musique de chambre. Rens : F. Gerwill, 89 46 41 03 après 20H30.

Du 3 au 8 avril, abbaye de Sylvanès (Aveyron), chant Grégorien. B.Lesne, P.Balloy. Rens : 65 99 51 83

Du 3 au 9 avril à Barbaste (Lot-et-Garonne), P.Allain-Dupré, traversière baroque, J-M.Andrieu, flûte à bec, E.Gatti, violon baroque, H.Reyne, hautbois baroque et flûte à bec, P.Hantaï, clavecin, B.Cocset, violoncelle baroque, M.Vallon, basson baroque. Dir. : Philippe Humeau. Un programme alléchant dans un cadre superbe, pour les nostalgiques des Pâques de la Musique ancienne ! Rens : 53 65 57 24 ou 53 65 57 09 .

Du 5 au 8 mai, à Aix-en-Provence (Bouches du Rhône), luth, guitare, vihuela, Hopkinson Smith. Rens : 42 96 67 64

Du 3 au 8 juillet à Dinan (Côtes du Nord) flûte à bec et clavecin. J.Ritchie, B.Kowalska. Rens : SPAM, 45 rue de Brest, 35042 Rennes cedex

Du 4 au 13 juillet, à Sournia (Pyrénées-Orientales) flûte à bec, flûte traversière, guitare et violon. Rens : 68 35 52 30

Du 7 au 12 juillet, à Saint-Omer (Pas-de-Calais), flûte à bec, flûte traversière baroque, hautbois baroque, clavecin, viole, contrebasse, violoncelle, rens : 21 34 91 37

Du 17 au 22 juillet à Quimper (Finistère) Festival de Cornouailles. Harpe celtique. Rens : 98 53 44 41

Du 17 au 29 juillet à Arthez de Béarn (Pyrénées Atlantiques), guitare, luth et vihuela. J.Hinojosa, F.Ortiz et J.Cardoso. Rens : 59 67 76 30

Du 18 au 24 juillet, à Clisson (Loire Atlantique), clavecin (K.Gilbert et F.Gérard), hautbois et flûte à bec (M.Piguet), flûte traversière baroque (R.Claire), violon (J.Schröder), violoncelle (C.Coin), piano-forte (P.Cohen). Rens : ADDM 44, Hôtel du Département, 3 Quai Ceineray 44041 Nantes.

Du 2 au 19 août à Dinard (Ille-et-Vilaine), monter et jouer «Armide» de Lully avec M.Verschaeve. Ateliers, Orchestre,

STAGES

Choeur, Voix, Expr.Theatr. rens : 34 69 63 54 Note : audition des solistes 4 et 5 mars. Rens : 45 89 75 35

Du 17 au 22 juillet à Quimper (Finistère) Festival de Cornouailles. Harpe celtique. Rens : 98 53 44 41

Du 17 au 29 juillet à Arthez de Béarn (Pyrénées Atlantiques), guitare, luth et vihuela. J.Hinojosa, F.Ortiz et J.Cardoso. Rens : 59 67 76 30

Du 18 au 24 juillet, à Clisson (Loire Atlantique), clavecin (K.Gilbert et F.Gérard), hautbois et flûte à bec (M.Piguet), flûte traversière baroque (R.Claire), violon (J.Schröder), violoncelle (C.Coin), piano-forte (P.Cohen). rens: ADDM 44, Hôtel du Département. 3 Quai Ceineray 44041 Nantes.

PETITES ANNONCES

Recherche flûte à bec ténor en do renaissance avec fontanelle ; flûte à bec médiévale genre Dordrecht. Claude de Saint-Martin, rue de la Treille, 82140 St-Antonin Noble Val. Tel : 63 30 69 23

Vends vielle à roue du XIXème Siècle, Decante à Jenzat, forme luth, restaurée, état de marche et encordée. 11000 F à débattre. Bordier J-CH., 15 rue Gambetta, rés. BI Roche, 50110 Tourlaville. Tel : 33 22 06 81 (midi/soir) et 33 93 41 44 (journée)

Vends flûte traversière baroque Moeck ébène et ivoire, la 440, avec étui, bon instrument d'étude, 2000 F. Tel : 77 54 97 47

Vends Pianoforte Erard N°16.308 de 1844 (2mx 1mx0.95m); meuble parfait état en palissandre avec lisières de bronze, table de résonance amovible, clavier ivoire (parfait état), cadre fonte, 61/2 octaves do-sol, refait à neuf (cordes acier et cordes filées, marteaux, chevilles étouffoirs), 2 pupitres repliables, bougeoirs et clef d'accord d'origine. M.G.ZAHM, Le Bourg, Ribagnac, 24240 Sigoules. Tel 53 58 21 23 après 19H00.

Vends clavecin Zuckermann Ducornet, 1 clavier 52 notes, 2x8', type flamand, belle sonorité. Tel (1) 43 31 44 72 (répondeur si abs).

Vends très belle flûte alto en buis et finitions ivoire, la 415 et corps de rechange 410, de Guido Hulsens, entièrement révisée et accordée en mai 88, très peu jouée, excellent état. Prix 4000 F. Tel : 78 37 19 16 (Lyon), le soir.

Vends beau oud (luth) neuf, six choeurs, 6000 F. Tel : (1) 47 43 00 97, le matin entre 7h et 8h.

Vends, cause déménagement, clavecin copie Hensch et Ruckers, 5 octaves, 2x8', 1x4',facteur Anne Ian Tucker, Essex. Très beau son,peu utilisé, 80000 F. Tel 43 48 45 29 ou 47 50 59 39.

Vends flûte à bec la 440 de Henri Gohin, 2000 F. Flûte traversière début de siècle, bon état, 14 clefs (dont une clef de si bécarré grave !), 3000 F. Tel (16) 40 06 38 36.

Vends flûte à bec alto 415 ébène «Whinray». 2000 F. Tel : 59 24 28 52 ou 59 24 89 37. Ou écrire : A.Dufourg, 8, rue des Petites Soeurs des Pauvres. 64200 Biarritz.

Vends violon baroque, facture Patrick Picault 1984. 12000 F. Visible sur l'axe St-Malo-Paris. Tel : 99 89 77 31.

Vends Basse de Viole, 7 cordes. 1980. Copie Henry Jay. 10000 F. Tel : 40 34 62 60

Vends quatuor Renaissance (flûtes à bec) P.Koblicek. 6000 F. Tel 20 40 08 07

Vends luth 7 choeurs, diapason 68 cm (ré ou mi), avec boîte, 8000 F. Tel : 72 33 69 97

Urgent cause départ vends viole de gambe L.Becker 40 000 F (copie de Bertrand, collection personnelle de W.Kuijken). Tel : 55 77 04 61.

André Camus fait part de la création de la Société de bois de lutherie en Franche-Comté à partir du 2 mai 89, et solde son stock ; cap à l'est !

Cours de luth à Lyon (technique ancienne, tablatures, basse continue, ensemble) par Pascale Boquet, concertiste, auteur d'une méthode de luth, titulaire du D.E. de musique ancienne. Tel : 72 33 69 97.

Recherche remplaçant (cause maternité) pour assurer des cours de flûte à bec à Paris-Vaucresson, d'avril à juin. Tel : 40 05 18 15.

ACCORDEUR

Un nouveau accordeur digital pour le piano, le clavecin, l'orgue, l'accordéon, la harpe... Pour toutes informations et la commande veuillez vous adresser à Matthieu Oberlé, 5 Place de la victoire, 67 600 Sélestat, Tél: 88 92 28 78



CONCERTS...

ALSACE

Vendredi 17 Mars, Strasbourg, Salle du Synode du Château des Rohan, 20H30, ensemble AMALIA: P. Allain-Dupré, M. Müller, A. Zylberajch, J.S.BACH: Sonates en trio en sol M. W.F.BACH: Sonates en trio en si bémol M. C.P.E.BACH: Sonates en trio en sol M et ré m. sonate pour clavecin.

AQUITAINE

19 Juillet 1989, St Astier, Périgord, Musique Médiévale, Ensemble TRE FONTANE en trio, 21H00, Tél: 56 79 36 00 ou 53 54 06 47.

ILE-DE-FRANCE

17 Janvier-1er Février, Paris, Salle Favart (12 représentations), Mise en scène de J-M Villegier. J-B Lully: Atys.

Samedi 28 Janvier, Mantes la Jolie, Ecole Nationale de musique, 20H30, Autour de Nicolas Bernier, avec l'ensemble La Rejouissance.

3 Février et 10 Mars 1989, Paris, MJC Les Hauts de Belleville Milhaud, Scarlatti, Mozart, par «Moment Musical de la MJC» et «L'Ensemble Instrumental J-C Montac», 1 Ensemble Vocal, 1 Trio à cordes, 1 Ensemble de Musique Ancienne, Clarinette et Piano.

5 Février, Paris, Théâtre du Chatelet, grand concert Monteverdi.

Mardi 28 Février, Versailles (Yvelines), Chapelle Royale de Versailles, 17H30, K.Uemera et W.Kuijken, viole de gambe, Pièces pour 2 violes de Gambe (Sainte Colombe, Couperin, Schenk, Locke, Kühnel).

Mardi 28 Février, Paris, Eglise Saint Germain L'Auxerrois, 20H30, La Chapelle Royale, Ens. Vocal Européen, Dir.: Ph.Herreweghe, Thomas Luis de Victoria: Requiem «Missa Pro Defunctis», Motets.

Vendredi 3 Mars, Fontainebleau (Seine et Marne), Théâtre de Fontainebleau, 21H00, ensemble vocal et instrumental «Les Messagers», Dir.: J.L.Charbonnier; J.S.Bach: Cantates et Concertos Brandebourgeois.

Samedi 4 Mars, Senlis (Oise), Ancienne Eglise St-Pierre, 20H30, Ensemble vocal et instrumental «Les Messagers», Dir.: J.L.Charbonnier; J.S.Bach: Cantates et Concertos Brandebourgeois.

Dimanche 5 Mars, Senlis (Oise), Ancienne Eglise St-Pierre, 20H30, Les Concerts Spirituels de Paris, Dir: H.Niquet, Cie de danse Hemiole, J.J.Rousseau: Le Devin du Village,

Musiques Révolutionnaires de Philidor, Gossec, Mehul, Le Sueur.

Dimanche 5 Mars, Paris, Basilique Ste Clotilde, 17H30, Ens. Vocal et Instrumental «Les Messagers»; J.S.Bach: IVème concerto brandebourgeois, Cantate BWV 161, «Komm, du süße todesstunde», Cantate BWV 54, «Widerstehe doch der Sünde».

Lundi 6 Mars, Paris, Eglise St Germain l'Auxerrois, 20H30, Ens. Clément Janequin, Musiques Festives à St Marc (Gabrieli, Cavalli, Grandi, Bernardi...)

Mardi 7 Mars, Versailles (Yvelines), Chapelle Royale de Versailles, 17H30, J.Savall, viole de gambe; La viole de gambe en France avant M.Marais, Demachy, Du Buisson, Sainte-Colombe fils.

Vendredi 10 Mars, Paris, Basilique Ste Clotilde, 20H00, Orchestre de «La Petite Bande» et le «Tölzer Knabenchor», J.S.Bach: Passion selon St Matthieu.

Samedi 11 Mars, Senlis (Oise), Ancienne Abbaye St-Vincent, 20H30, Salomon String Quartet de Londres, quatuors à cordes de Mozart: K 157 en ut M. et K 458 en la M. «La chasse».

Dimanche 12 Mars, Senlis (Oise), Ancienne Abbaye St-Vincent, 16H00, Kenneth Gilbert, clavecin, Musiques françaises des XVIIIe et XVIIe S: Champion de Chambonnières, Couperin, Leroux, Rameau.

Mardi 14 Mars, Versailles (Yvelines), Chapelle Royale de Versailles, 17H30, R.Kohnen, clavecin, Couperin: Suite en Sol m., Rameau: 3 pièces du 3ème recueil, J.S.Bach: Suite française en mi M.

Mercredi 15 Mars, Paris, Basilique Ste Clotilde, 20H00, Neederland Kammerchor, Amsterdam Baroque Orchestra, Dir.: Ton Koopman, J.S.Bach: Passion selon St Jean.

Jedi 16 Mars, Paris, Basilique Ste Clotilde, 20H00, Choeur Neederland Kammerchor, Orchestre du XVIIIè Siècle, J.S.Bach: Messe en si mineur.

Samedi 18 Mars, Senlis, Oise, Ancienne Eglise St Pierre, 20H30, Ens. Instr. du Concert Spirituel de Paris, Ens. Chorale du Haubergier de Senlis, Dir.: J.Trevu, H.Niquet, Bicentenaire de la naissance de J. Bodin de Boismortier: Motets pour ténor et soprano, pièces instrumentales, Requiem de Campra.

Dimanche 19 Mars, Senlis, 16H00, Capella Real de Barcelone, Dir: J.Savall: Le Baroque Catalan du XVIe, Passacailles, Villancio, sin-

fonia instrumental et vocal de Joan de Cererols et Joan de Cabanilles.

Mardi 21 Mars, Versailles, Yvelines, Chapelle Royale de Versailles, 20H30, Ens. Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», Dir.: W.Christie; L.Rossi: Oratorio «La Settimana Santa», G.A.Perti: Oratorio «La Passione».

Jedi 23 Mars, Paris, Eglise St Julien Le Pauvre, 20H30, N. Spieth, clavecin, J.S.Bach: Les Variations Goldberg.

Lundi 27 Mars, Paris, Eglise St Julien Le Pauvre, 18H30, S.Rodesco, violon, S.Pecot, clavecin, Sonates de J.S.Bach, Corelli et Mozart.

Mardi 28 Mars, Versailles (Yvelines), Chapelle Royale de Versailles, 17H30, K.Gilbert, clavecin, Chambonnières Couperin.

Mercredi 29 Mars, Paris, Eglise St Julien Le Pauvre, 20H30, H.Suzuki, violoncelle, J.S.Bach: Suite n°1, 2 et 5.

Mercredi 29 Mars, Paris, Eglise St Louis en l'île, 20H30, Le Concert Spirituel, Dir.: H.Niquet Haendel: Le Messie.

Vendredi 31 Mars, Paris, Auditorium des Halles, F.Brüggen, flûte à Bec, G.Leonhardt, clavecin, Sonates Virtuoses Italiennes du XVIIe S.

LORRAINE

Mardi 14 mars, Nancy (54), Hôtel de Ville, 20H30, R.Yakar, soprano, M.Lecocq, ténor, M.Extermann, clavecin, M.Groux, viole de gambe.

Vendredi 14 avril, Nancy (54), Hôtel de Ville, 20H30, le Ricercar Consort et la Psallette de Lorraine. Vespro della beata vergine, C.Monteverdi.

MIDI - PYRENEES

Vendredi 24 Mars, Lourdes (Hautes-Pyrénées), Capella S. Petronio de Bologne, Choeur traditionnel Corse, Dir.: Sergio Vartolo, Oratorio Gesu Al Sepocro de G.A.Perti

Dimanche 26 Mars, Lourdes, Capella Reial de Barcelone, Hesperion XX, Dir.: Jordi Savall, «Les Vêpres de la Vierge» de Monteverdi

Lundi 27 Mars, Tarbes (Hautes-Pyrénées), Cathédrale de Tarbes, Il Seminario Musicale, Dir.: Gérard Lesne: Durante, Anfossi, Pergolesi, Brusa, Vivaldi, A.Scarlatti.

Samedi 1er Avril, Lourdes (Hautes Pyrénées)

...CONCERTS...

nées), Ens. Sagittarius, Quatuor O.Gibbons, Les Sacqueboutiers, Dir.: M.Laplenie; H.Schütz: Histoire de la Résurrection.

Dimanche 2 Avril, Lourdes (Hautes Pyrénées), Les Musiciens du Louvre, Dir.: M.Minkowski, Oratorio Théodora de Haendel.

NORD - PAS DE CALAIS

Mardi 14 mars, 20 H 30, Seclin (Nord). Les sept dernières paroles du Christ, de H.Schütz Ens.vocal Sagittarius, dir : M.Laplénie

Mercredi 15 mars, 20 H 30, Tourcoing. La Passion selon St Matthieu, de H.Schütz Ens.vocal Sagittarius, dir : M.Laplénie

Samedi 18 mars, 20 H 30, Tourcoing. Oratorio per la settimana santa. Les Arts Florissants. W.Christie

Dimanche 19 mars, 20 H 30, Wasquehal (Nord). La Passion selon St Matthieu, de J-S.Bach Orchestre baroque d'Amsterdam, Ton Koopman.

Jeudi 23 Mars 1989, Lille en Musique : B... comme Baroque, Auditorium du Conservatoire, 20H30, J.C.H.Bach. C.P.E.Bach. J.S.Bach. F.Benda., Par G.de Talhouet, flûte baroque, L.Stewart, clavecin.

Vendredi 24 mars, 20 H 30, Tourcoing. Les sept dernières paroles du Christ, de J.Haydn. La Grande Ecurie, dir : J-C.Malgloire

PROVENCE - ALPES - COTE D'AZUR

Vendredi 10 mars, Nice, musée des Beaux-

Arts, 20 H 30, Ens. Plurielles, V.Méjean, violon, R. Rousset, violoncelle, B. Clérici, clavecin. Haendel, Vivaldi, Bach.

Dimanche 12 mars, Nice, musée des Beaux-Arts, 16 H 30, Ens. Plurielles, V.Méjean, violon, R. Rousset, violoncelle, B. Clérici, clavecin. Haendel, Vivaldi, Bach.

En tournée : Mardi 21 Mars, Carpentras (Vaucluse), Eglise de l'Observance, 20H30. **Mercredi 22 Mars, Fontaine de Vaucluse** (Vaucluse), 20H30. **Jeudi 23 Mars, Valréas** (Vaucluse), 20H30. **Vendredi 24 Mars, Aix en Provence (Bouches du Rhône), 20H30.** **Samedi 25 Mars, Avignon (Vaucluse), 20H30:** Sextuor vocal Institutioni Harmoniche di Bologna, L.A. da Silva et C.Cavina, Soprano; R.Bez, Alto-masculin; M.Beasley et P. da Col, Ténors; E.Volontieri, Basse : Palestrina, Roland de Lassus, Philippe de Monte et Claudio Monteverdi.

En tournée : Dimanche 2 Avril, Avignon (Vaucluse) ; **Lundi 3 Avril, Marseille (Bouches du Rhône), Abbaye St Victor, 20H30 ;** **Mardi 4 Avril, Cavaillon (Vaucluse), Cathédrale St Véran, 20H30,** Orchestre et Choeur du Concert Spirituel, Dir.: H.Niquet, Haendel: Le Messie

Mercredi 22 Mars, Tarascon (Bouches du Rhône), 20H30, Ens. Baroque de Nice, Ens. Vocal D'Avignon, Dir.: G.Bezzina et G.Durand; Jean Gilles: «Leçon des ténèbres», «Lamentations de Jérémie»

Lundi 27 Mars, Avignon (Vaucluse). Cathédrale Métropolitaine, Notre Dame des Dons, 16H00, Ens. Vocal de Padoue, Ens. Instrumental de Barcelone, La Capella Reial, Dir.:

J.Savall, C.Monteverdi: «Vespro della Beata Vergine».

Mardi 28 Mars, Avignon (Vaucluse), 20H30, Ancienne Eglise des Bernardines, 21H00, Groupe de danse Hemiole, Mateus Ens. d'Amsterdam, dir.: M.Leonhardt; Monteverdi: Il combattimento di Tancredi e Clorinda, Bach: Cantate du Café.

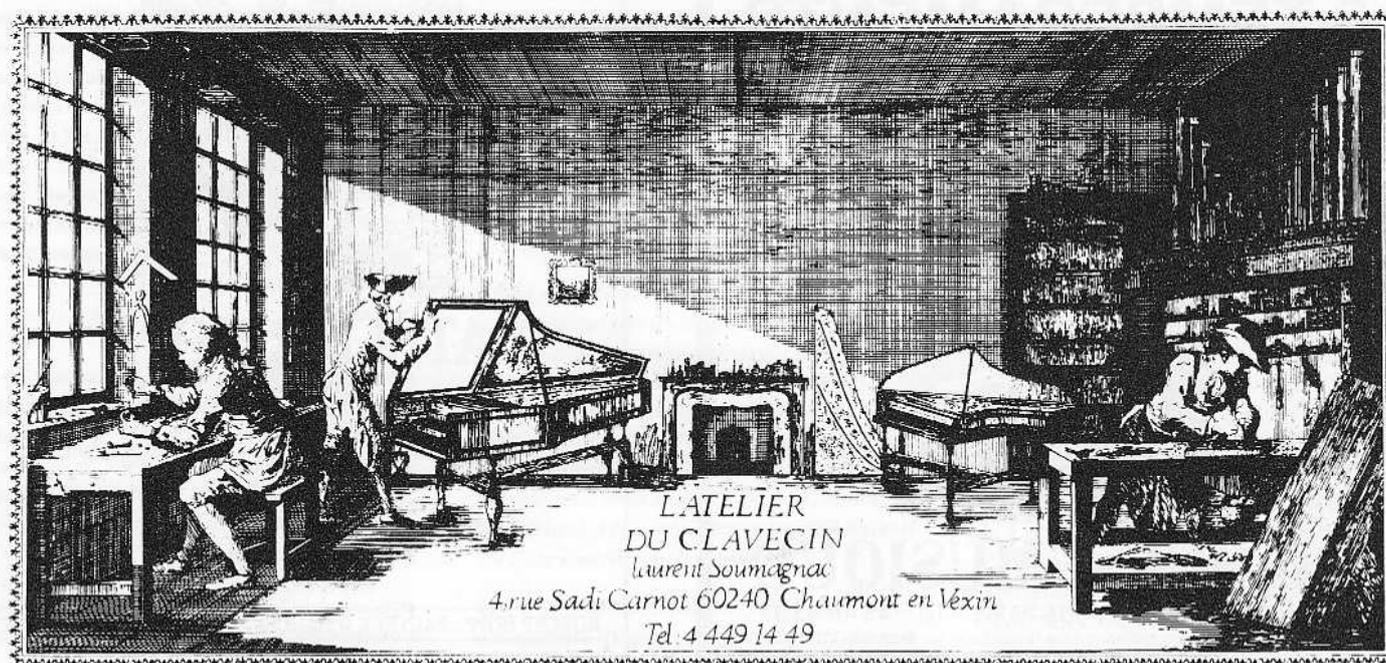
Mercredi 29 Mars, Le Thor (Vaucluse), Eglise Notre Dame du Lac, 20H30, **Jeudi 30 Mars, Apt** (Vaucluse), Chapelle de l'Hôpital, 20H30, Mateus Ens. d'Amsterdam, dir.: M.Leonhardt, Musiques allemandes du XVIIe et XVIIIe S, J.S.Bach: Concerto pour 2 violons BWV 1043, Musiques Baroques Germaniques inédites.

Samedi 1er Avril, Marseille (Bouches du Rhône), 21H00, Groupe de danse Hemiole, Mateus Ens. d'Amsterdam, dir.: M.Leonhardt; Monteverdi: Il combattimento di Tancredi e Clorinda, Bach: Cantate du Café.

Samedi 1er Avril, Cavaillon (Vaucluse), Chapelle du Couvent, 21H00, Samedi 8 Avril, Carpentras (Vaucluse), Eglise de l'Observance, Esther Lamandier, voix et instruments Anciens, «Troubadours Provençaux», «Complaintes, Romances et Chansons Sepharades et Andalouses du XIIIe au XVIe S».

Mercredi 5 Avril, Avignon (Vaucluse), Eglise de la Visitation, M.Chance, haute contre et R.Spencer, luth : Airs de cour et mélodies anglaises des XVIe et XVIIe S.

Jeudi 6 Avril, Avignon (Vaucluse), Eglise de la Visitation, 21H00, G.Leonhardt, Récital de clavecin.



L'ATELIER
DU CLAVECIN
Laurent Soumagnac

4 rue Sadi Carnot 60240 Chaumont en Vexin
Tel. 4 449 14 49

...CONCERTS

Vendredi 7 Avril, Isle sur la Sorgue (Vaucluse), Orgue historique de Notre Dame des Anges, 21H00, G.Leonhardt, Orgue, Récital.

Vendredi 7 avril, Nice, musée des Beaux-Arts, 20 H 30, récital A.Mellon, soprano, C.Rousset, clavecin.

7 et 8 avril. Principauté de Monaco. Alceste de Gluck. English Bach Festival. Dir : M. Minkowski

Dimanche 9 avril, Nice, musée des Beaux-Arts, 16 H 30, récital A.Mellon, soprano, C.Rousset, clavecin.

Dimanche 9 Avril, Avignon (Vaucluse), Théâtre Municipal, 15H30, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Dir.: J-C.Malgloire Concert Mozart.

Mardi 11 Avril, Bollène (Vaucluse), Eglise St Martin, 21H00, Mercredi 12 Avril, Pernes les Fontaines (Vaucluse), Centre Culturel St Augustin, 21H00, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Dir.: J-C.Malgloire; Vivaldi: Les 4 Saisons.

Vendredi 14 Avril, Aix en Provence (Bou-

ches du Rhône), Cathédrale St Sauveur, 20H30; Samedi 15 Avril, Carpentras (Vaucluse), Cathédrale St Siffrin; Dimanche 16 Avril, Avignon (Vaucluse), 16H00, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Ens. Vocal de Provence, Dir.: J-C.Malgloire; Requiem de Campra, Requiem de Mozart.

RHONE-ALPES

Jeudi 2 Mars, Lyon (Rhône), Salle Molière, Ens. Vocal et Instrumental «Les Messagers»: J.S.Bach, Cantates et Concertos Brandebourgeois.

Vendredi 24 Mars, Aix les Bains (Savoie), Ens. Vocal Sagittarius, dir.: M.Laplenie; Schütz, Schein, Demantius.

Samedi 25 Mars, Aix les Bains (Savoie), 20H30, Ens. Les Nations, dir.: J.Estoumet, J.S.Bach : L'offrande Musicale.

Dimanche 26 Mars, Aix les Bains (Savoie), 18H30, Ens. Vocal de Lausanne, Dir.: M.Corboz; J.S.Bach : Passion selon St Matthieu.

Lundi 27 Mars, Aix les Bains (Savoie), 16H30, Récital de Scott Ross : J.S.Bach.

Mercredi 29 Mars, Aix les Bains (Savoie), 20H30, Choeur d'Enfants Allemands : Motets de J.S.Bach.

Jeudi 30 Mars, Aix les Bains (Savoie), Ens. Ricercar : Heinrich, Franz Biber.

Jeudi 30 Mars, Lyon (Rhône), Salle Molière, F.Brüggen, flûte à bec et G.Leonhardt, clavecin : Sonates Virtuoses Italiennes du XIIIe siècle.

Vendredi 31 Mars, Aix les Bains (Savoie), 21H00, Récital de Scott Ross : J.S.Bach

Samedi 1er Avril, Aix les Bains (Savoie), 20H30, Ens. Ricercar, J.S.Bach: «Les Précurseurs».

Dimanche 2 Avril, Aix les Bains (Savoie), 18H30, Ens. Vocal Heinrich Schütz, dir.: M.Daudin, Schütz «La Résurrection», Biber «Requiem»

VENEZ ESSAYER LE CLAVECIN NUMERIQUE "ROLAND C50" 8 SONS 5 TEMPERAMENTS

■ **FLÛTES A BEC
AULOS-KUNG-MOECK**

PRIX SPECIAUX :
Aux membres des conservatoires
et écoles de musique



Documentation AF sur demande

DISQUE & MUSIQUE

165, rue de Rennes - 75006 PARIS - Tél. : 45 48 63 37
100 m Tour Montparnasse Expédition sur demande



ATELIER HOPP

90.65.65.86

Premier atelier de France
spécialisé dans les orgues à tuyaux transportables

orgues positifs
orgues d'étude
orgues de Barbarie
orgues Limonaire

ROBERT HOPP - FACTEUR D'ORGUES - 84410 CRILLON-LE-BRAVE

Qu'arrive-t-il à nos lecteurs en ce début d'année ? Serait-ce la conséquence du courrier du N°26 ? Ils ne nous ont jamais autant écrit ! Nous n'allons pas nous en plaindre, car ce courrier des lecteurs peut et doit - du moins le souhaitons-nous - devenir un forum où s'échangent idées, avis, informations... Un point avant de vous laisser la parole, ou plutôt la plume : «Flûte à Bec & Instruments Anciens» est édité par l'Association pour l'Edition Artistique, association dont sont adhérentes l'AFFB et la SDIA, ainsi que des particuliers, et ce depuis décembre 87 (voir FABIA 23 page 15). Ceci permet aux associations de bénéficier de nos colonnes pour leurs informations, ainsi que d'un abonnement privilégié pour leurs adhérents (60 FF par an pour 4 numéros) Ceci explique qu'à côtés d'informations «associatives», notre magazine offre des rubriques plus larges et concernant l'ensemble du monde des instruments anciens.

P.S. Toute association désireuse d'abonner ses adhérents à «Flûte à Bec & Instruments Anciens» peut nous contacter; nous étudierons avec elle la meilleure formule possible.

A bientôt.

J'aime bien votre magazine, que je reçois depuis 2 - 3 ans. Toutefois, j'aimerais y trouver d'avantage d'articles consacrés à la flûte à bec, que je pratique en amateur, et à son répertoire baroque ou moderne. Je me suis abonné essentiellement pour cela, et je suis parfois déçu par le fait qu'elle n'en parle pas assez. Comme je n'ai pas les numéros du début, il est possible qu'il me manque des informations sur la flûte à bec, qui auraient fait l'objet d'articles plus anciens.

Voici cependant quelques suggestions d'articles ou de rubriques : la fl. à bec ténor (en do), répertoire, doigtés, facture, bancs d'essai comparés, idem pour l'alto, porte-vent étroit ou large ? Diapason ancien ou actuel ? Comment choisir un instrument de qualité et à quel prix ? Analyse critique et comparée des méthodes nouvelles publiées pour l'instrument. Cours d'interprétation à partir d'exemples musicaux du répertoire et des conseils de maîtres...

Bref, je souhaite personnellement un recentrage du magazine sur la flûte à bec. N'étant pas musicien professionnel, mais «baroqueux» amateur, je pense me faire ainsi l'interprète de nombreux amateurs qui ne pratiquent ni les cordes ni le clavier, mais ont la passion de leur flûte à bec et cherchent dans votre magazine des motifs supplémentaires d'aimer et de mieux pratiquer leur instrument ... avec votre soutien.

Laurent Français
Meudon

Je souhaiterais qu'il y ait plus d'articles sur les instruments de musique de type traditionnels (cornemuses, flûtes ethniques,...), sur leur musique et des informations parallèles, disques, livres...

xxx
xxx

Comparez ces courriers avec celui de Jocelyn Renault publié dans notre précédent numéro ! Nos lecteurs se répondent entre eux, et mettent

en évidence le dilemme permanent de la rédaction, à savoir la part à réserver à la flûte à bec, thème originel de notre magazine, concernant directement 60% de notre lectorat, pratiquant cet instrument, et les autres instruments anciens, pour lesquels nous sommes le seul médium, sans compter les instruments traditionnels.

Rendons d'abord à César... La consultation des sommaires de nos précédents numéros met en évidence la ligne de partage, les 15 premiers numéros consacrant l'essentiel de leur contenu à la flûte à bec, les suivants s'ouvrant davantage aux autres instruments anciens.

Rééditer ces premiers numéros ? Tout d'abord, on peut encore se procurer bon nombre d'entre eux (voir page 34). Quant à ceux qui sont épuisés, il semblerait plus facile et moins coûteux de consacrer quelques pages à la réédition des articles principaux, mais cela demande à ce que ces derniers soient réactualisés par leurs auteurs. Une démarche est en cours dans ce sens.

Privilégier la flûte à bec ? Le clavecin, la viole, les cordes baroques font partie de son univers, même si le quatuor de flûtes est plus fréquent (surtout pour les amateurs) que le broken consort. Une série d'articles est prévue sur l'enseignement de la flûte à bec en milieu scolaire, ainsi qu'un reportage sur Moeck.

Il faut savoir que la rédaction d'un article de qualité passe par un investissement en temps que nous ne sommes pas assez nombreux à pouvoir assurer, surtout en ce qui concerne la nécessaire compilation des données. Le comité de rédaction est d'ailleurs ouvert à tous ! Enfin, toujours à ce sujet, une interview comme celle de B.Kuijken (page 4) concerne les flûtistes à bec, mais aussi les traversiers ! De l'universalité du baroque...

Les instruments traditionnels ? Sauf rares exceptions, ils sont en effet absents de nos colonnes. Est-ce une conséquence de l'ab-

sence de recherche sérieuse sur les «ponts» entre musique ancienne et musique traditionnelle, ou sur le fait qu'il s'agisse d'un autre domaine musical ? Si quelqu'un souhaite répondre...

Une mise au point sur le diapason à 415 Hz.

Dans un article sur le diapason de Bach, au demeurant fort intéressant parce qu'abondamment documenté, Bruce Haynes rapporte les remarques de Cary Karp qui à propos du diapason des clavecins se pose la question de la justification historique de l'usage d'un diapason aussi haut que le La 415 Hz

Il est tout à fait clair en effet que le La 415 Hz n'a jamais été un diapason historique car il s'agit uniquement de la fréquence du Sol# en tempérament égal lorsque le La est à 440 Hz, norme légale ou considérée comme telle. Cette valeur a été choisie comme convention moyenne mais il est exact qu'elle n'a rien d'historique si ce n'est qu'elle semblerait correspondre - mais c'est un hasard et je tiens à insister sur ce point - à une valeur quelque peu inférieure à celle qu'on donne pour le diapason de Rameau (cf Leipp, opus cité ci-après).

En effet le diapason moyen, pour la France du XVIIIe siècle, est dans l'ordre des valeurs citées (de 390 à 405 Hz environ). Si j'ai bonne mémoire, Chailley, dans un de ses ouvrages, (la Musique et le Signe) a cité la référence d'un diapason du facteur Taskin comme correspondant à peu de choses près au Sol actuel. Cette valeur semble se confirmer à travers le témoignage de Geoffrion de Cryseul (Moyen de diviser les touches des instruments...) paru en 1780. Il donnait l'Ut de l'Opéra. D'après mes calculs et en prenant la base moyenne du T. égal, cela donnerait un La d'environ 406 Hz. Je signale à toutes fins utiles l'excellente étude de Leipp (Du diapason et de sa relativité, n°294 de la Revue Musicale) qui est la seule à mon sens qui permette de replacer l'évolution du diapason dans une perspective correcte.

Cela étant, le Sol actuel (392 Hz) est en train de

donner lieu à un nouveau «mythe». Une génération de clavecins à double transposition vient de voir le jour. On construit également de toutes pièces des orgues «à l'identique» avec un diapason bas et je sais de source sûre qu'on songerait à refaire l'orgue de la Chapelle de Versailles en recherchant le diapason précis de l'époque. Ce sont là des inventions charlatanesques ou des préoccupations sans intérêt.

La doctrine doit être tout à fait claire. Que les restaurateurs et les historiens se préoccupent des valeurs précises, c'est normal mais pour des instruments neufs on doit savoir que la marge «irréductible» (Leipp) se trouve entre 442 et 450 Hz et que le diapason moyen est à 444 Hz. Nous devons lorsque nous construisons des instruments neufs nous en tenir - compte tenu du champ de liberté de chaque instrument - à ces valeurs. Toutefois la valeur moyenne du diapason pour le clavecin montre que certaines études «officielles» sur la tension de ces instruments sont entachées d'erreurs, mais je préfère m'abstenir de donner plus de précisions. C'est de toute évidence la question du tempérament qui mérite d'être posée. Or sur ce point il ne semble pas que des travaux intéressants aient été publiés. En effet parmi les 800 titres de la bibliographie que je m'appête à publier en annexe d'un ouvrage sur le tempérament, je ne trouve rien qui nous éclaire sur cette question.

Votre revue pourrait utilement servir de lien avec les facteurs de flûte ayant eu le loisir de réfléchir à cette question. La première qui vient à l'esprit est celle-ci : est-il possible de reconstituer le «tempérament» d'une flûte ancienne ? Après avoir longuement réfléchi à la question j'en doute. En effet le champ de liberté de l'instrument est tel qu'il ne semble pas autoriser a priori une lecture précise. S'il est de 6 à 7 Hz en fonction de la température dans quelle proportion la puissance du souffle intervient-elle sur la hauteur de chaque note ? Il serait avantageux de clarifier la question, c'est pourquoi je vous invite à faire appel aux facteurs qui vous lisent. Je ne manquerai pas de signaler dans mon ouvrage la référence des articles que vous pourriez publier. Je propose également à tel ou tel facteur qui souhaiterait faire un exposé de quelques pages sur la question de mettre à sa disposition une division de mon livre.

Dominique Devie
Nice

Nos colonnes sont ouvertes pour un débat auquel vous apportez matière ! A suivre ?

Depuis plusieurs mois je guette la parution de votre revue avec de plus en plus d'impatience. Pour moi, habitant le fin fond d'une très belle campagne, quel délice de me sentir en contact, par papier interposé, avec d'autres flûtistes, de lire des articles (parfois bien trop savants pour

moi, mais ça doit venir de mon amateurisme et de mon ignorance), de me croire un instant dans une librairie musicale parisienne en lisant votre rubrique «Nouvelles Partitions» (ici, ça fait deux mois que j'attends l'arrivée des Fantaisies de Telemann...), de lire les annonces des concerts que de rêve d'aller écouter...

Je serais la plus heureuse des flûtistes-amateurs à vivre ici, à jouer de la flûte à longueur de journée sans casser les oreilles des voisins (inexistants...les voisins...), dans l'espoir d'acquiescer -Dieu sait quand- cette aisance tant convoitée, y travaillant avec acharnement, persévérance voir obstination, mais surtout avec plaisir, guidée par un professeur vénéré (et oui, rien que ça). Mais de temps en temps, j'ai envie de voir ce qui se passe ailleurs, de mesurer le progrès, de goûter à d'autres sensibilités.

Pour cette raison j'ai assisté en mars 88 au week-end pour joueurs de flûte à bec «avancés», organisé par l'Institut Néerlandais, en tant qu'auditeur, parce que...«avancé»...! Cette année je pensais bien me faire ce plaisir à nouveau. C'est pourquoi je guettais tant vos colonnes. Ben non, rien dans votre n°26, et pas de courrier...

Renseignement pris auprès de l'Institut Néerlandais, ça vient d'avoir lieu ! Bon sang de bon sang !

Alors l'AFFB ? Si on ne peut plus compter sur vous pour nous annoncer, soit dans cette revue, soit directement, des événements, des possibilités (et des concerts) pareils !...Où allez vous !... Et où devrai-je aller ?

Mienke Wilkens
Roche sur Grâne

Restez avec nous ! D'accord, le week-end de l'Institut Néerlandais, dont nous nous faisons l'écho chaque année, nous a adressé trop tard sa documentation pour figurer dans notre dernier numéro, mais notre nouveau calendrier de parution, plus resserré, devrait éviter ces périodes «blanches» à l'avenir. Nous en profitons pour rappeler aux organisateurs de stages et de concerts qu'ils peuvent recevoir des formulaires automatiques d'annonces (voir page 36)... et qu'ils peuvent même faire de la publicité pour leurs manifestations (voir Clisson). Quand au courriers de l'AFFB, cette dernière a bien informé ses adhérents du stage de l'Institut Néerlandais, mais uniquement ses adhérents... d'Ile-de-France. Entre le calendrier de parution du magazine et la régionalisation de l'AFFB, ni l'Institut ni vous n'avez eu de chance. A méditer afin que cela ne se renouvelle pas.

Isolé de toute activité musicale, j'essaie de trouver à travers la lecture de diverses revues quelques renseignements valables sur la re-

naissance de la musique ancienne, celle-ci étant la seule qui m'intéresse. Je suis donc content de trouver dans «Flûte à Bec & Instruments Anciens» des informations concernant le renouveau de ce monde musical.

Je remarque que les médias font toujours la grande part aux stars violonistes, pianistes ou autres sopranos roucoulantes et dédaignent le travail et le talent de ceux qui oeuvrent pour donner aux oeuvres anciennes leur plus grande beauté. Peut-être vous trouverais-je un peu timorés dans cette défense. Vous avez abordé, timidement, une rubrique «Disques». Je pense qu'il ne vous suffit pas de signaler les nouveautés, mais d'en faire la critique et d'aller jusqu'à la comparaison avec les versions «traditionnelles».

En dehors de ce point, tous vos articles sur la facture instrumentale m'intéressent beaucoup. J'ai eu l'occasion de rencontrer quelques facteurs et je dois dire que ces rencontres ont été passionnantes. N'hésitez pas à nous faire les portraits de ces artisans. C'est souvent très intéressant.

E.Méchinaud
Torfou

Le monde de la facture instrumentale est en effet passionnant et pourtant mal connu du public. Ce paradoxe apparent s'explique par le fait que l'instrument est joué, donc montré, par le musicien, et non par son créateur. Les facteurs s'affichent pourtant dans des salons comme Francfort ou (surtout) Musicora, une occasion pour vous de les rencontrer. De notre côté, nous avons proposé à la Chambre Syndicale de la Facture Instrumentale de disposer de nos colonnes pour ses adhérents, que ceux-ci y exposent leur démarche, leurs problèmes, leurs passions... et qu'ils les fassent partager à nos lecteurs.

Y a-t-il réellement trop de place pour les «stars roucoulantes» dans les médias, ce n'est pas si évident; la musique ancienne est «minoritaire» en nombre, si ce n'est en qualité ! Ce qui n'empêche pas William Christie, Scott Ross, et bien d'autres de faire la «une» de médias généralistes; patience, ça vient !

Trop timorés enfin, dites-vous. Peut-être ; mais avons-nous besoin d'une énième «critique de disques» ? Et une confrontation entre interprétations moderne et ancienne nous apporterait-elle quelque supplément de culture, dix ans après l'édition par Philips des Brandebourgeois en version «ancienne», maintenant que Brügggen interprète Schubert ? C'est pourquoi nous nous sommes orientés vers le développement d'une rubrique thématique, formule originale que nous pensons devoir vous plaire. Merci en tous cas de votre lettre : elle nous prouve que vous n'êtes pas indifférent à nos efforts, et nous encourage à les intensifier.

Je suis professeur de flûte à bec en école de musique à Chartres de Bretagne. Je désire passer le Diplôme d'Etat. J'ai appris après coup que des épreuves avaient eu lieu à Nantes. Je n'ai été prévenue par personne. Pouvez-vous m'indiquer la marche à suivre (inscription, lieu des épreuves et nature de ces épreuves). Où dois-je m'adresser ? Je lis votre magazine, mais je n'ai pas remarqué de renseignements précis à ce sujet.

Michèle Théry
Rennes

Vous n'êtes pas seule à déplorer ce problème. Contrairement aux postes d'enseignement et d'orchestre, pour lesquels il est désormais fréquent de voir les appels de candidatures s'afficher par voie de presse, les concours (le D.E. comme le C.A.) bénéficient d'une «publicité» quasi-institutionnelle, principalement par affichage dans les établissements d'enseignement, en général agréés, ce qui constitue un paradoxe quand on suppose que les enseignants de ces établissements sont pour la plupart titulaires de ces diplômes, et n'ont par conséquent plus besoin de les passer ! Nous avons écrit aux responsables concernés et publierons leur réponse.

Dans cette attente, il nous reste à vous conseiller de prendre contact avec la Direction Régionale des Affaires Culturelles de votre

région, qui connaît les dates, lieux et contenus des épreuves concernées, ainsi qu'à arpenter les couloirs du CNR de Rennes (ou d'ailleurs). Quant à nous, nous rappelons à ces mêmes D.R.A.C., qui reçoivent notre magazine, que nous annoncerons - gratuitement bien sûr - les épreuves du Diplôme d'Etat et du Certificat d'Aptitude à l'enseignement des instruments anciens, charge à elles de nous en prévenir. A suivre donc.

Je reçois ce jour votre dernier numéro et me permets de joindre au chèque de réabonnement cette suggestion : est-il possible de recevoir une carte de membre (ou d'adhérent, ou d'abonné) afin de bénéficier des réductions accordées dans certains magasins de musique ? On me l'a demandée rue Réaumur à la Librairie Musicale de Paris, où je venais d'acheter une flûte et des partitions... Mon «emploi» de retraitée m'a conduit à animer un groupe de douze personnes jouant soprano, alto, ténor, basse, ce qui me contraint à acheter de nombreuses partitions, tant à Perpignan qu'à Paris... et ceci souvent à mes frais !

Juliette Le Maréchal
Perpignan

Votre lettre met en évidence une caractéristique du bénévolat, qui ne consiste pas seulement à donner de son temps mais aussi de son

argent. Et comme «bénévole» rime souvent avec «amateur», cela nous permet de rappeler que la pratique amateur nécessite quand même quelques moyens... et que si l'on souhaite développer cette pratique amateur, comme le disent tous les responsables de la culture de ce pays... allo M. Bérégooy ? Plus sérieusement, faisons répondre les intéressés : La Librairie Musicale de Paris nous précise effectivement accorder une remise aux adhérents de l'AFFB, de la SDIA, ainsi qu'aux abonnés de «Flûte à Bec & Instruments Anciens», sans qu'il y ait présentation d'une carte, Claude Letteron officiant dans le département de musique ancienne fort bien achalandé de cet honorable établissement, avec à sa portée la liste des adhérents et abonnés. L'AFFB remet des cartes à ses adhérents. Si, si, ce n'est pas un canular. Car vous n'êtes pas la première à en demander une, vous pensez bien. Deux ans de gestation pour diffuser depuis quelques semaines une carte très simple (restriction budgétaire oblige) lors de la réadhésion des membres. Cette carte devrait offrir des avantages divers, selon les accords locaux à passer avec les partenaires de l'AFFB. D'autre part, l'association adresse désormais un avis de réception des courriers et réadhésions, ce qui devrait éliminer peu à peu les croisements de règlements et de rappels.

15 ANS D'EXPÉRIENCE HONORENT
LA MAISON KLEMISCH.

COPIES TESTÉES DE:

FLAGEOLET BAROQUE, ORIG. ANON. (18E S.)

SOPRANO D'APRÈS E. TERTON

ALTOS D'APRÈS J. DENNER, J. STEENBERGEN,

TH. STANESBY SEN., DEBEY

J.J. RIPPERT ORIGINAL EN 440

FLÛTE EN VOIX D'APRÈS J.H. ROTTENBURGH

TÉNOR EN RÉ (FLÛTE DE VOIX) D'APRÈS I.C. DENNER

BASSE D'APRÈS I.C. DENNER

ALTO RENAISSANCE EN SOL (GANASSI) (465/440)

FLÛTES TRAVERSIÈRES BAROQUES D'APRÈS A. GRENSER

ET I. SCHERER

VENEZ ESSAYER LES FLÛTES KLEMISCH AINSI QUE
SON MODÈLE D'ÉTUDE

STEENBERGEN - MOECK À

MUSICORA STAND BOUVIER

TOUS ÉGALEMENT EN LA 415 OU 440 POUR VOTRE
COMMODITÉ.



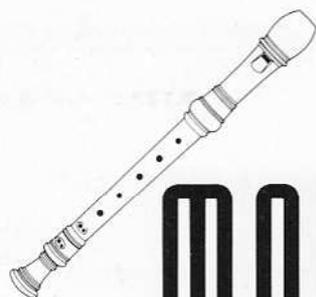
FLÛTES À BEC
ET
BOIS ANCIENS
RESTAURATION

THORBECKEGRACHT 26
NL. 8011 VM ZWOLLE
TEL. +31.38.214637



© Moeck Verlag und Musikinstrumentenwerk, 31073 Celle

*jouer des flûtes MOECK
quel plaisir*



MOECK

L'art de la facture des flûtes à bec

FLÛTE A BEC YAMAHA

La Professionnelle



 **YAMAHA**

CATALOGUE COMPLET SUR DEMANDE A YAMAHA MUSIQUE FRANCE - B.P. 70 - 77312 MARNE LA VALLÉE CEDEX 2