

FLUTE A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS

Revue bimestrielle N° 28 — 32 FF — Juillet 1989



Paul Raspé
Le Piano-Forte

Patrice Challulau
Musique contemporaine
pour Flûtes à Bec

Toute l'info.

VIENT DE PARAÎTRE

Claude Letteron

Catalogue général musique pour flûte à bec

1989

General Katalog
Musik für Blockflöte

General Catalogue
Music For Recorder

Catálogo General
música para flauta dulce

Z U R F L U H • P A R I S

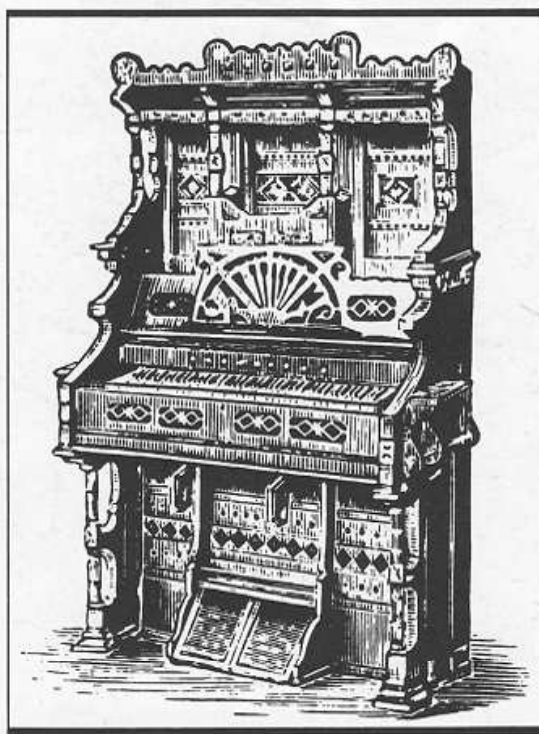




La librairie musicale de Paris

*Un département entièrement
consacré à la musique ancienne
et aux instruments anciens.*

PARTITIONS
pour orgue - clavecin -
hautbois - violoncelle.
TOUTE LA MUSIQUE
POUR FLUTES A BEC
ET INSTRUMENTS ANCIENS
(viole de gambe, luth,
vielle, flûte traversière
baroque, etc...)



TRAITES ANCIENS
(tous instruments,
toutes époques).
EDITIONS EN FAC SIMILE,
EDITIONS MONUMENTALES.
TOUTES LES GRANDES
MARQUES DE FLUTES A BEC.
COPIES D'INSTRUMENTS
ANCIENS.



La librairie musicale de Paris

68 bis, rue Réaumur - 75003 Paris

Tél. : 42.72.30.72

LE N°1 MONDIAL DE L'EDUCATION MUSICALE

arpège

NOUVEAU
MODELE
SOPRANO
702-703

MEDIA PRESSE / PHOTO DANY GIORGETTI

ALLOS®

DISTRIBUTEUR EXCLUSIF POUR LA FRANCE : EDITIONS AUG. ZURFLUH - 73, BD. RASPAIL - 75006 PARIS - TEL. : (1) 45.48.68.60

EDITORIAL

Heureux lecteurs! Vous avez en main la seule revue qui célèbre le bicentenaire! Vous trouverez donc dans ces pages un large dossier sur le piano. En réalité ce n'est pas un mais deux bicentenaires que nous fêtons. 1789 a en effet marqué l'histoire à deux titres. D'abord c'est l'année de naissance de Jean-Henri Pape, le plus inventif des facteurs de pianos, qui déposa cent trente-sept brevets et à qui on doit le croisement des cordes et le feutrage des marteaux. Ensuite c'est en 1789 que Stein adapta les pédales aux pianos à mécanique viennoise. Il relevait donc de la plus élémentaire justice de marquer ce double anniversaire, ce que nous avons fait avec la précieuse collaboration d'un des meilleurs spécialistes de l'histoire du piano, Paul Raspé.

Hélas la joie des festivités subséquentes est ternie par le deuil. La musique ancienne est si récente en France que nous ignorions les rubriques nécrologiques. Claude Monin nous a quittés. Je me rappelle ses premières flûtes, il était le premier, il tâtonnait, il cherchait. Il avait abandonné son métier d'ingénieur pour se consacrer à la facture, à une époque où la flûte à bec était encore très largement ignorée et regardée avec condescendance. J'étais allé le voir sur les hauteurs dominant la Seine, derrière la forêt de Saint Germain. Sur son piano trônaient les pipeaux de "Bonne nuit les petits!" (eh oui! c'était lui). Il était le seul. Quand j'y suis retourné, la vallée de la Seine avait disparu derrière le béton, il eut la sagesse de déménager. A Asnières, puis à Paris, il poursuivit son itinéraire de défricheur sans jamais perdre cette honnêteté et cette modestie qui caractérisent ceux qui cherchent réellement. Cette fois il n'était plus seul, toute une génération de jeunes facteurs passait successivement dans son atelier. Il découvrait et nous faisait découvrir ce qu'est une flûte à bec. Nous sommes tous aujourd'hui un peu orphelins.

Prématurément disparu lui aussi, Hubert Bédard appartenait également à la race des initiateurs. Il avait été dans les tout premiers à nous réapprendre ce qu'est vraiment un clavecin. Il nous avait ouvert les oreilles, jusque là déformées par les curieux pianos à cordes pincées que nous croyions pouvoir appeler clavecins. Nous lui devons encore une précieuse traduction de l'ouvrage magistral de F. Hubbard (*Le Clavecin, trois siècles de facture*).

Enfin, brève et fulgurante fut la trajectoire de Scott Ross. Nous l'avions entendu l'été dernier, dans le cadre des "Rencontres du piano et du piano-forte", il était impressionnant de souplesse, de technique et de musicalité. Que dirais-je qui puisse ajouter à une gloire désormais vaine? Rien, seulement le regret de ne pas l'avoir rencontré pour vous.

Jean-Joël Duhot

Photo de couverture :

Loins, tant géographiquement que par leur finalité, des instruments de facteur en couverture de nos derniers numéros, ces moules entièrement automatisés de la firme Aulos (Japon) sortent chaque jour 20 000 flûtes à bec en ABS.

SOMMAIRE

Patrice Challulau, compositeur entretien avec Jean-Joël Duhot.....	p. 4
Un allemand à Paris en 1715 "Hotteterre et Rippert au quotidien" extraits du journal d'Uffenbach.....	p. 7
Paul Raspé. Bibliothécaire du Conservatoire Royal de Bruxelles entretien avec Jean-Joël Duhot.....	p. 8
Le Piano-forte, facture et histoire Conférence de P. Raspé à St Galmier 1988.....	p. 10
Flûte à bec : les oeuvres imposées des examens 1989	p. 13
La Otra Macumba (extraits) Oeuvre de P. Challulau composée pour le Concours du Bourget.....	p. 15
Instruments anciens : le diplôme d'Etat en question.....	p. 19
Actualités	p. 21
Claude Monin 1982	p. 22
Nouvelles partitions.....	p. 23
Concerts.....	p. 25
Quand l'Anvar souffle dans une flûte à bec	p. 27
Courrier.....	p. 28
Avez-vous tous les numéros de FABIA ?.....	p. 30
Petites annonces.....	p. 31
S'abonner.....	p. 32
Index des annonceurs.....	p. 32

"Flûte à Bec & Instruments Anciens"

Magazine bimestriel
Boîte Postale 30. 35404 SAINT-MALO CEDEX
Tel : 99 40 53 36
Directeur de la publication : Yves Cesco
Rédacteur en chef : Jean-Joël Duhot
Ont participé à ce numéro : Jean-Joël Duhot, Claude Letteron, Yves Cesco, Isabelle Dapremont, Catherine Guinamard, Bertrand Blondet, Valérie Winteler (trad.).
Prix au numéro : 32 FF.
Abonnement : voir page 32.
Publicité : FABIA REGIE. BP 30. 35404 SAINT-MALO CEDEX.
Mise en page et photocomposition : Flash Editing Paris.
Impression : Imprimerie Commerciale Rennes. 28 Bd Laënnec - 35000 RENNES.
tel : 99 30 18 11.
copyright 1989 : AEA
Dépôt légal : juillet 89
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.

Un jeune compositeur écrit pour la flûte à bec

Patrice CHALLULAU

Entretien avec Jean-Joël Duhot



Le concours de composition Icare 88 a attribué un deuxième prix à Patrice Challulau. Jean-Joël Duhot l'a rencontré pour nous.

J.J.D. Patrice Challulau, vous avez été l'unique lauréat de ce concours du Bourget, mais je suppose que ce n'est pas votre première œuvre, même si vous êtes un jeune compositeur. Quel a été votre itinéraire de musicien et de compositeur ?

P.C. J'aurai bientôt trente ans et mon itinéraire est essentiellement méridional. J'ai fait mes études aux Conservatoires d'Aix-en-Provence puis de Marseille mais j'ai aussi travaillé le piano à Paris avec Claude Hellfer. J'ai étudié l'écriture avec Pierre Villette, compositeur traditionnel, qui était directeur du Conservatoire d'Aix. J'ai aussi rencontré Louis Sagner, qui est peut-être moins connu maintenant, mais qui a connu une assez grande notoriété et a eu comme élèves des gens comme Xénakis ou Boucourechlieff. J'ai fait des stages avec Berio, Stockhausen, Feynborough et Ligeti, qui m'a orienté vers Franco Donatoni qu'il m'a présenté comme un grand professeur. Et parallèlement j'ai étudié l'électro-acoustique au Conservatoire de Marseille.

J.J.D. Comment avez-vous découvert la musique ?

P.C. La rencontre s'est produite quand j'avais quatorze-quinze ans. Je suivais des cours particuliers de piano, comme tout fils de famille bourgeoise. Je suis d'Aix et c'était la grande époque de "Musique dans la rue" : on pouvait entendre gratuitement plusieurs concerts de grands interprètes dans la même journée. C'était fin juin, les cours étaient finis, je me suis passionné pour tout cela, j'ai commencé à travailler sérieusement mon piano et à faire des rêves...

J.J.D. Quels rêves ?

P.C. Composer. Je me suis mis à écrire sans rien savoir.

J.J.D. Vous avez tout de suite voulu devenir compositeur.

P.C. Oui, mais avec l'idée d'être professeur de piano pour gagner ma vie, ce qui est actuellement le cas. J'enseigne d'ailleurs aussi l'écriture.

J.J.D. Vous vous êtes orienté dès le début vers une écriture très contemporaine.

P.C. Oui. J'ai étudié l'écriture classique à Aix, mais j'ai rapidement voulu passer à autre chose.

J.J.D. Quelle est chez vous la part respective du pianiste et du compositeur ?

P.C. Les deux coexistent, ce sont deux activités qui, pour moi, ne vont pas l'une sans l'autre.

J.J.D. Composez-vous au piano ou à votre bureau ?

P.C. Il y a interaction. Vous connaissez l'anecdote célèbre : Stravinsky disait avoir écrit le "Sacre" sans jamais toucher le piano, mais un de ses voisins l'avait entendu jouer constamment pendant qu'il le composait... En fait cela dépend de l'œuvre. Quand on écrit pour orchestre, il est inutile d'essayer au piano, mais si c'est pour le piano qu'on compose, il est préférable d'avoir l'instrument sous les doigts.

J.J.D. Quelles musiques aimez-vous ?

P.C. J'aime tout. Par exemple en ce moment je joue beaucoup de clavecin, j'aime particulièrement Frescobaldi, et je suis élève de B. Haudebourg depuis un an.

Les micro-intervalles chez Chopin

Nous avons maintenant la chance de pouvoir accéder, par le disque et la radio, à

un très grand nombre de musiques, et en particulier aux musiques traditionnelles de tous les continents, et, comme, je crois, tous les compositeurs, je m'intéresse à ce que cela peut nous apporter.

J.J.D. Utilisez-vous les micro-intervalles?

P.C. Oui, bien sûr, notamment le tiers de ton, qui est un intervalle assez naturel.

J.J.D. En tant que pianiste, ne vous sentez-vous pas limité dans la pratique des micro-intervalles?

P.C. Non, il suffit de jouer entre les résonances harmoniques. Chopin pratique très largement cette relation entre les harmoniques naturels de la basse et les notes correspondantes, selon l'accord tempéré, exprimées en haut du clavier : le micro-intervalle harmonique ainsi produit est sûrement un des facteurs de l'expressivité musicale chez Chopin. On trouve aussi ce type d'écriture chez Beethoven ou chez Debussy, moins chez Mozart.

J.J.D. Cela nécessite probablement un écart assez important, peu fréquent chez Mozart.

P.C. Oui, l'écriture plus resserrée de Mozart ne s'y prête pas beaucoup. En revanche Scarlatti utilise ce procédé, avec de longues basses qui le rendent possible. Bach joue également sur le rapport entre la note émise et les harmoniques de pédales.

J.J.D. S'agit-il d'un procédé volontaire?

P.C. On a beaucoup théorisé au XVIII^e siècle, Rameau par exemple. Si les compositeurs entendaient les harmoniques, comme les traités le laissent supposer, ils devaient entendre les frottements entre les harmoniques et les notes jouées.

Etre compositeur aujourd'hui.

J.J.D. Il n'est pas facile d'être un jeune compositeur. Comment avez-vous commencé à faire entendre vos œuvres?

P.C. Nous avons formé un groupe de jeunes compositeurs, de tendances d'ailleurs différentes, et nous donnions des concerts où nous jouions nos œuvres. Nous étions nos propres interprètes.

J.J.D. Qu'écriviez-vous à vos débuts?

P.C. Beaucoup de musique de chambre, de style contemporain.

J.J.D. Comment se présentent vos partitions?

P.C. De façon classique, avec des notes, plus, bien sûr, les signes qu'on utilise maintenant.

J.J.D. Laissez-vous beaucoup de liberté à vos interprètes?

P.C. A la manière de Bach : en ne donnant pas vraiment de tempi ni de nuances. En revanche je ne pratique pas l'aléatoire.

J.J.D. Quelles sont vos options esthétiques?

P.C. Je serais plutôt comme Ohana : un musicien du sud. Je me rattache à la tradition de Scarlatti, d'Albeniz... Je me sens très éloigné de l'écriture formaliste d'un Schönberg par exemple. Je ne pars pas de la forme mais de la matière.

J.J.D. Quelle matière utilisez-vous?

P.C. Ce que je ressens de façon viscérale, c'est un peu une matière animale.

J.J.D. Quels sont vos buts de travail? Écrivez-vous à la commande, pour des amis ou pour vous?

P.C. Aussi bien pour des commandes que pour des amis ou pour moi. Si j'ai à choisir, j'écris d'abord pour des amis, ensuite pour moi et enfin j'exécute la commande. Mais la commande peut aussi correspondre à une envie, dans ce cas je commence plutôt par cela. Cela dit, je n'accepte les commandes que s'il s'agit de formes d'œuvres que j'ai déjà pratiquées.

J.J.D. Les commandes sont-elles importantes pour vous financièrement?

P.C. Non, c'est très mal payé pour le travail que cela représente. Si on vous paye 20 000 F une œuvre pour orchestre qui vous demande un an de travail, c'est peut-être une certaine somme, mais vous gagnez beaucoup moins qu'une femme de ménage.

Icare 88

J.J.D. Pour quelles formations avez-vous composé?

P.C. Du solo à l'orchestre. Avant d'écrire pour orchestre, j'ai voulu composer au moins une pièce pour chaque instrument.

J.J.D. Vous avancez progressivement.

P.C. Oui, et c'est pour cela que j'ai choisi les concours pour évaluer mon travail. Il est un peu dangereux de se fier aux amis, qui risquent d'être excessivement bienveillants ou compréhensifs. Dans les concours on a sûrement un jugement plus objectif.

J.J.D. Vous avez déjà obtenu plusieurs récompenses.

P.C. Icare 88 est le dixième concours que je remporte.

J.J.D. Quelle a été votre carrière de concurrent compositeur?

P.C. Au début, il y a un peu plus de dix ans, je ne gagnais pas. Mon premier succès a été un premier prix au concours des Rencontres internationales de chant choral de Tours, en 83, si mes souvenirs sont bons.

J.J.D. Qu'est-ce que cela vous a apporté?

P.C. J'étais content parce que c'est un concours auquel ont déjà participé des compositeurs importants. Outre le montant du prix, cela m'a valu une édition et des commandes. Il s'agissait d'une œuvre pour quatuor vocal.

J.J.D. D'autres succès ont suivi.

P.C. Oui, avec des compositions pour trio à cordes, piano, guitare, orchestre d'harmonie.

J.J.D. Puis est venu ce concours du Bourget. Aviez-vous déjà écrit pour flûte à bec?

P.C. Oui, pour flûte à bec solo, un hommage à van Eyck.

J.J.D. L'avez-vous publié?

P.C. Non, il a été joué, mais je n'envisage pas de le publier, je ne sais d'ailleurs même pas où je l'ai mis.

La flûte à bec

J.J.D. Connaissiez-vous bien la flûte à bec?

P.C. Non, je ne la connaissais que de façon sommaire, alors pour écrire ce quatuor, j'ai acheté une sopranino, une soprano et une ténor - j'avais déjà une alto -, et j'ai soufflé dedans en cherchant les effets et les doigtés possibles. Je pars de réalités instrumentales concrètes.

J.J.D. Avez-vous eu du plaisir à composer pour flûte à bec?

P.C. Oui, le quatuor de flûtes à bec est une très belle formation, que j'entends d'ailleurs assez souvent. Si je ne l'avais pas aimé, je n'aurais pas tenté ce concours.

J.J.D. Accordez-vous une grande importance au résultat d'un concours?

P.C. Les jurys sont tellement différents qu'il ne faut pas trop s'inquiéter en cas d'échec.

J.J.D. Le titre de votre quatuor est une référence au Brésil.

P.C. Je l'ai appelé "La otra macumba" en pensant à "Macumba", livre de Serge Bramly que j'ai feuilleté en voyant qu'il venait d'écrire sur Léonard de Vinci. J'avais d'autre part écouté "Répons" de Boulez, qui a un certain côté rituel. Les deux choses se sont combinées et j'ai eu envie d'écrire dans cette atmosphère.

A côté de la mairie

J.J.D. Où composez-vous?

P.C. J'habite un petit village près d'Aix, je n'aime pas les villes. Mon adresse est "à côté de la mairie". Là, à l'écart de l'agitation, je suis très bien pour écrire, avec mes deux pianos et mon synthétiseur.

Paris Novembre 88

Un Allemand à Paris en 1715

ou

Hotteterre et Rippert au quotidien

Extraits du journal d'Uffenbach

Le 16 octobre 1715 (p.193) :

Chez le libraire je ne trouvais rien qui me pût servir, c'est pourquoi j'allai chez Rippert, le facteur de flûtes renommé; c'était un très vieil homme qui habitait rue Colombière, vis-à-vis de l'Hôtel de Hollande. Pour mon cousin H. von Fleischbein de Francfort, qui me l'avait demandé dans une de ses lettres, je lui commandai une flûte traversière. Pour moi-même, et pour avoir le diapason de l'Opéra sur mon luth, je commandai une flûte d'accord.

Ce monsieur Rippert n'avait rien de prêt et, en raison de son grand âge, travaillait très lentement, mais bien; aussi valait-il la peine d'être un peu patient.

Le 24 octobre 1715 :

Sur le chemin du retour, je passai chez Rippert pour voir si la flûte était terminée, mais non, hélas! Comme d'habitude il n'avait même pas encore commencé.

Le 25 octobre 1715 :

Pour contrôler si le travail se faisait, je retournai de nouveau chez le luthier qui était en train de changer le manche de mon luth. Il avait presque fini. De là j'allai chez M. Hotteterre, Flûte du Roy, qui me reçut poliment chez lui rue Dauphine, d'une manière hautaine cependant, faisant l'important. Il me conduisit dans une belle chambre où il me montra un grand nombre de belles flûtes traversières qu'il avait faites lui-même, trouvant beaucoup d'avantages à jouer des instruments construits de sa main. Il apporta ensuite ses compositions, dont cinq étaient éditées de très belle façon.

J'achetai deux livres un ouvrage comportant les instructions pour jouer de la flûte traversière. Il me montra ensuite une musette, curieux instrument amélioré par lui-même de manière à pouvoir jouer dans tous les tons. Cette musette était joliment faite, au goût du jour. Le sac était somptueusement recouvert de velours, entouré de franges et de larges bordures dorées. Il y avait de nombreux tuyaux tournés dans de l'ivoire et montés de plusieurs clefs d'argent pour faire les demi-tons.

Accompagné par un claveciniste, il joua une sonate à la musette avec un raffinement incomparable. Il faisait les agréments avec tant de grâce qu'on ne pouvait l'admirer assez; très vite j'eus le désir de posséder moi-même un tel instrument, désir vite tempéré dès qu'il n'eut mentionné le prix qui était de dix pistoles. Il me dit cependant qu'il pouvait m'en faire une à moitié prix, sans décoration.

Il donne la plupart du temps des leçons à domicile et demande pour celles-ci une pistole par heure, ce qu'il considère comme une aumône. Je le remerciai de tous ses excellents conseils et de sa politesse...

Dimanche soir, le 26 octobre 1715 :

Dans le but de rappeler à mon luthier de ne pas oublier le travail qu'il devait faire pour moi, je passai chez lui dans l'après-midi et trouvai l'ouvrage fini; il avait placé le manche de mon luth un peu plus en arrière, cependant l'amélioration qui en résulte est bien minime. J'ai payé les sept livres, médiocrement satisfait du peu de différence. Comme il était encore tôt je voulus aller de là-bas à la Comédie, mais la foule se pressant à l'entrée était telle, qu'il n'y avait aucune chance de passer.

Lundi 28 octobre 1715 :

Ai finalement reçu la flûte traversière de Rippert, moyennant vingt-deux francs. Suis allé à la Comédie.

Vendredi 1er novembre 1715 :

J'apportai la boîte contenant la flûte traversière de Rippert au coche partant pour Strasbourg. L'endroit se trouve rue de la Verrerie, Hôtel de Pomponne. Après paiement du port jusqu'à Strasbourg j'envoyai la boîte en l'adressant à mon cousin, M. von Fleischbein.

Dimanche 15 décembre 1715 (p. 493) :

Étais ce matin chez Rippert, le facteur de flûtes réputé, et ai commandé deux instruments identiques à ceux que mon jeune frère m'avait demandé de rapporter. Dans l'après-midi, je passai après de longs retards et difficultés chez... H. Foucault pour visiter sa bibliothèque.

Samedi 4 janvier 1716 (p.575) :

J'allai chez Rippert pour demander la flûte commandée par mon frère, et de là je me rendis chez Hotteterre, le flûtiste qui avait de la musique à vendre en commission. Je lui demandai s'il avait des nouveautés et, à ma demande, il joua à nouveau incomparablement de la musette, déployant un talent très particulier. Pendant la conversation qui suivit, nous évoquâmes plusieurs Allemands qu'il connaissait, notamment H. von Hurek de Berlin que je connus à Londres et entendis souvent jouer de la musette. Hotteterre était fâché contre lui, car Hurek lui devait de l'argent pour une musette et des leçons.

Vendredi 7 février 1716 (p. 605) :

Devais écrire des lettres, mais comme les flûtes traversières de Rippert étaient enfin arrivées, les ai envoyées dans une boîte à mon jeune frère par la voiture ordinaire à destination de Strasbourg.

traduction Valérie Winteler

D'une famille aisée de Francfort, Uffenbach a voyagé dans plusieurs pays d'Europe. Son journal manuscrit est conservé à la bibliothèque universitaire de Göttingen que nous remercions de nous autoriser à publier ces extraits choisis par Friedrich von Huene, que nos lecteurs connaissent bien, aidé dans son travail par Kate Wood et Carol Lewis.

DE L'HISTOIRE AU SYMBOLE: LE PIANO ENTRETIEN AVEC PAUL RASPE

- Jean-Joël DUHOT. Paul Raspe, vous nous intéressez à deux titres puisque vous êtes responsable de la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles et organologue spécialiste de l'histoire du piano. Quel a été votre itinéraire ?

- Paul Raspe. Je suis instituteur de formation. Parallèlement, j'ai étudié l'alto et l'écriture au Conservatoire de Bruxelles, et ensuite la musicologie à l'Université. Un rhumatisme m'a empêché de travailler mon instrument autant que je l'aurais voulu.

J.J.D. Avez-vous pratiqué d'autres instruments ?

P.R. Oui, la flûte à bec, le piano, que j'ai repris un peu plus sérieusement il y a peu de temps, et le saxophone. Je pense qu'un bon organologue doit avoir une expérience réelle des claviers, des cordes et des vents.

LE MUSÉE INSTRUMENTAL

J.J.D. Quand êtes-vous entré au Musée instrumental ?

P.R. J'ai commencé à y travailler alors que j'étais encore étudiant, puis j'ai été intégré au personnel scientifique et j'ai entrepris le catalogue de la collection de pianos du Musée.

J.J.D. Est-il terminé ?

P.R. Je suis en train de l'achever avec la collaboration de Claude Kelekom. Il doit être prêt pour le printemps prochain.

J.J.D. Pourquoi est-ce un si long travail ?

P.R. Il faut étudier chaque instrument, en tracer les plans et en donner une description très précise.

J.J.D. La collection du Musée de Bruxelles est-elle riche ?

P.R. C'est une collection intéressante parce qu'elle est représentative de toutes les grandes écoles, il n'y a guère que les pianos américains qui n'y soient pas représentés.

J.J.D. Toute votre carrière scientifique s'est-elle ainsi déroulée au Musée du Conservatoire ?

P.R. Non. J'ai enseigné l'organologie à l'Université de Bruxelles comme assistant et ensuite comme maître de conférences en musicologie, jusqu'en 83, et, quand le poste de bibliothécaire du Musée instrumental a été vacant, il m'a été confié.

J.J.D. Est-ce une lourde charge ?

P.R. Mon prédécesseur, qui était gravement malade, n'avait pu s'acquitter de sa tâche depuis plusieurs années. Aussi me suis-je trouvé face à un énorme classement qui m'a demandé 5 ou 6 ans et beaucoup ralenti mes recherches personnelles. Avec environ sept cent mille ouvrages et une iconographie importante, nous avons un fonds considérable, notamment pour la musique française. Nous conservons aussi des milliers de programmes de concerts et des bibliothèques de musiciens.

J.J.D. Ce classement vous a-t-il réservé des surprises ?

P.R. Oui, j'ai trouvé le manuscrit autographe d'un quatuor de Vincent d'Indy.

J.J.D. Votre fonds de musique ancienne est-il important ?

P.R. Oui. Je compte d'ailleurs notamment dresser des catalogues d'œuvres par instruments.

J.J.D. En dehors de ces tâches professionnelles, sur quoi portent vos recherches ?

P.R. J'ai fait un mémoire consacré à Fétis, qui a été couronné en

72 par l'Académie, mais n'a pas été publié faute de crédits.

J.J.D. Avez-vous renoncé à le publier ?

P.R. Non, je suis en train de le remanier tout en le développant en deux volumes. Il me reste à le terminer et à trouver un éditeur.

J.J.D. Et le piano ?

P.R. Mon travail à la bibliothèque ne m'a pas encore laissé le temps de finir ma thèse, qui porte sur la facture des pianos à Bruxelles des origines jusqu'en 1851.

J.J.D. Pourquoi 1851 ?

P.R. C'est la date de l'exposition universelle de Londres. Elle marque la césure entre la facture artisanale et le stade pré-industriel. Les expositions universelles ont joué un rôle important dans la facture instrumentale au XIX^{ème} siècle. C'est ainsi par exemple que j'ai découvert la date précise des essais d'Adolphe SAX: la première démonstration publique du saxophone a eu lieu lors de l'exposition de 1841.

J.J.D. Quelles sont les raisons de votre choix ?

P.R. C'est une époque riche en inventions et en individualités, et nous disposons aux archives de Bruxelles d'une excellente

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. CAMPRA - J.C. de CHAMBONNIÈRES
M.A. CHARPENTIER - F. CHAUVON - L.N. CLERAMBAULT - 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. DUPOUR - A. FORQUERAY - P. GAVINIES - N. GIGAUT - N. de GRIGNY
J.A. GUILAIN - L.G. GUILLEMAIN - J.M. HOTTETERRE - J.B.A.J. JANSON - G. JULLIEN
M. de LABARRE - M. LAMBERT - N.A. LEBECUE - 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

documentation que j'ai dépouillée en cinq ans. J'ai aussi étudié les recensements de population. Nous savons ainsi exactement quels étaient les facteurs de pianos, avec leur date de décès et, le cas échéant, d'arrivée ou de départ.

LE PIANO BELGE

J.J.D. Comment se situe la facture belge ?

P.R. La facture belge a subi plusieurs influences successives : anglaise, puis française, puis allemande, et enfin de nouveau française à partir de 1830, avec Pape.

J.J.D. Y a-t-il à cela des raisons autres que géographiques ?

P.R. Oui. La facture est constamment liée à l'économie et à l'histoire. Les facteurs belges venaient généralement de l'est, en l'occurrence d'Allemagne ou de Hollande, mais ils se sont d'abord inspirés du piano anglais. Il n'y a à cela rien de surprenant puisque Erard et Pleyel, le premier Allemand (qui avait francisé son nom Ehrhard) et le second Autrichien d'origine ont eu la même attitude : Sébastien Erard, après être allé chez Broadwood, avait adopté la mécanique anglaise, qu'il a ensuite perfectionnée avec le double échappement, et qui est ainsi restée celle du piano français. Il y avait d'ailleurs une succursale Erard à Bruxelles dès la fin du XVIII^{ème} siècle.

C'est le blocus continental qui coupe la Belgique de l'Angleterre au début du XIX^{ème} s. et l'amène à se tourner vers la France. L'influence allemande, dans les années 1820, a été moins importante. Quant au meuble, il suit l'esthétique française jusqu'au Second Empire.

J.J.D. Ces divers types de facture sont-ils très différents ?

P.R. Il y a deux sortes de mécaniques : l'anglaise et la viennoise. La facture allemande utilisait la mécanique viennoise, les Français et évidemment les Anglais, la mécanique anglaise. La facture française se différencie en 1821, avec le double échappement, qui ne se généralise d'ailleurs pas tout de suite, et que l'Angleterre n'adopte que plus tard.

J.J.D. Les Allemands ont-ils utilisé eux aussi le double échappement ?

P.R. Non, la mécanique viennoise n'en a aucun besoin : l'invention d'Erard n'a de sens que pour la mécanique anglaise.

FACTURE ET INDUSTRIALISATION

J.J.D. La mécanique viennoise a duré jusqu'au XX^{ème} siècle, quelle a été la raison de son abandon ?

P.R. Je pense que cette raison est économique. Les mécaniques sont progressivement devenues interchangeables. Entre les deux guerres certains petits facteurs n'ont même jamais construit un piano : ils se contentaient d'acheter les pièces et de les monter. L'Allemagne était d'ailleurs à l'époque le grand fournisseur. Il devenait trop coûteux pour un facteur de faire lui-même sa propre mécanique, ce qui a amené la normalisation. Le mouvement était d'ailleurs ancien puisque, pour la Belgique, on voit dès les années 1835-1840 des maisons spécialisées dans la fabrication de claviers, de touches ou de mécaniques.

J.J.D. Où en est-on actuellement ?

P.R. Tout est interchangeable. Pendant un certain temps, les Allemands ont été les spécialistes des mécaniques.

J.J.D. Ils devenaient donc curieusement les principaux fournisseurs de mécaniques issues de l'anglaise, au moment où disparaissait leur mécanique traditionnelle. L'organisation de la production semble cependant avoir changé de sens avec les Japonais.

P.R. Oui, après avoir acheté des mécaniques allemandes, les Japonais ont cassé le marché en faisant tout eux-mêmes. A la

division de la production qui s'étaient progressivement imposée au cours du XIX^{ème} siècle, ils ont substitué une nouvelle concentration : les instruments sont entièrement faits dans la même usine. Il s'opère d'ailleurs un véritable transfert de technologie entre l'Occident et le Japon.

LE PIANO IMAGINAIRE

J.J.D. L'histoire du piano est doublement riche. D'abord par son évolution technologique et musicale. Ensuite parce qu'elle reflète l'histoire dans tout ses aspects, événementiels, sociaux, économiques et techniques. Cette richesse pourrait cependant nous faire oublier que l'histoire du piano est aussi foisonnante d'inventions oubliées, du piano-girafe aux claviers incurvés.

P.R. Oui. Le piano a été l'occasion d'une véritable fièvre inventive jusqu'à la seconde guerre mondiale. On a vu des claviers doubles, inversés, circulaires..., des pianos à boutons poussoirs...

J.J.D. L'image du piano est vite devenu classique, de sorte qu'on supporterait difficilement qu'elle change beaucoup. Y a-t-il d'autres raisons à l'échec de ses tentatives ?

P.R. Le piano a un certain répertoire qui a lui-même sa propre notation. Un instrument révolutionnaire, comme on en a construit, impliquerait une autre notation musicale, ce qui n'est guère envisageable pour le répertoire classique. Les tentatives extrêmes étaient donc promises à l'échec.

J.J.D. De quand datent les dernières innovations importantes du piano moderne ?

P.R. De la fin du XIX^{ème} siècle. L'instrument n'a guère évolué depuis, ce sont les réglages qui ont changé dans le dernier quart de siècle.

J.J.D. Pourquoi la fièvre inventive est-elle tombée ?

P.R. Elle n'est pas tombée, elle a simplement changée de champ : elle se situe désormais dans le domaine de l'électronique.

J.J.D. On reproche parfois à la facture moderne une certaine perte de qualité sonore due peut-être au mode de fabrication, à la qualité du matériau ou à l'oubli de certains coups de main. Quel est pour vous le piano idéal ?

P.R. Ce serait un Pleyel d'entre les deux guerres, reconditionné.

J.J.D. Le piano n'est pas seulement un instrument de musique ou l'objet d'une quête imaginaire, c'est aussi un symbole.

P.R. Oui, il pourrait même être choisi comme le symbole de l'Europe. Inventé en Italie, il se développe dans les pays germaniques au XVIII^{ème} siècle. De là partent les principaux facteurs anglais et français : en Angleterre Zumpfe (élève de Silbermann), Kirkman (Kirchmann) et Tschudi (chez qui travailla Broadwood, qui reprit l'entreprise à la mort de Tschudi), en France Erard, Pleyel, Herz, Pape... L'histoire du piano suit un mouvement de circulation dans lequel rien n'est purement national.

Propos recueilli par Jean-Joël Duhot.

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



Le piano-forte, son histoire et sa facture

Paul Raspé

1. Les origines.

Le piano est un instrument à cordes frappées dont les caractéristiques sont :
a) les cordes tendues au-dessus d'une table d'harmonie, passant sur un chevalet collé à la table, accrochées à des pointes (sommier d'accroche ou d'attache) et à des chevilles (sommier d'accord)
b) une mécanique assez élaborée.

Les instruments à cordes frappées remontent assez loin dans l'histoire :

a) le Moyen-Age connaît le tympanon (czimbalum); au début du XVIII^{ème} siècle, le pantalon de Hebestreit a un grand succès, c'est une variété de tympanon aux possibilités expressives et techniques très remarquées

b) dans le clavicorde, la longueur vibrante des cordes est déterminée par la tangente qui les frappe. Henri Arnaut de Zwolle décrit, vers 1440, un mécanisme de tangentes de bois plombé (Manuscrit latin 7295, Bibliothèque Nationale, Paris).

Le plus ancien clavicorde lié (plusieurs touches par corde) conservé date de 1543 (Domenico da PESARO); le plus ancien clavicorde libre (une touche par corde) conservé date de 1726 (Daniel FABER).

L'ancêtre direct du piano-forte est le clavecin : il suffit de remplacer la mécanique du clavecin par une mécanique plus complexe, à marteaux, permettant un jeu nuancé, pour arriver au piano-forte. On connaît d'ailleurs plusieurs clavecins transformés ultérieurement en piano-forte (par exemple un instrument de Jacques GOERMANS ou GERMAIN, Paris, 1754, conservé au Metropolitan Museum of Art de New-York).

2. La naissance du piano-forte.

Trois facteurs qui ne se connaissaient vraisemblablement pas, ont créé, presque simultanément le piano-forte :

Bartolomeo CRISTOFORI invente, à Florence en 1698, le gravicembalo col piano e forte,

Jean MARIUS fait à Paris, en 1716, un clavecin à maillets,

Christoph Gottlieb SCHROETER réalise un Hammerklavier, à Nordhausen (Saxe), entre 1717 et 1721, reconnaissant s'être inspiré du pantalon de Hebestreit.

Bartolomeo CRISTOFORI (mort en 1731) était facteur de clavecins et conservateur de la collection d'instruments de Ferdinand de Médicis, Grand Duc de Toscane, à Florence.

Une description du gravicembalo col piano e forte, due à Scipione MAFFEI, parut dans le "Giornale dei Letterati d'Italia" (Tomo quinto, Venise, 1711).

Une traduction allemande de ce texte fut publiée en 1722 dans la revue de MATTHESON "Musica Critica" (huitième partie, pp. 335-343). MAFFEI, qui rendit visite au Grand Duc en 1709, eut l'occasion de voir de près un gravicembalo col piano e forte (la description très détaillée qu'il en donne est complétée par un dessin de la mécanique); à cette date CRISTOFORI en aurait terminé quatre. En 1726, il devait mettre au point une mécanique plus élaborée, à double action et à échappement.

Il a construit en tout une vingtaine de piano-forte, dont deux sont parvenus jusqu'à nous :

un instrument de 1720 (Metropolitan Museum of Art de New-York) d'une étendue de quatre octaves et une quarte (C-f3), bicorde, avec una corda (recul latéral du clavier);

un instrument de 1726 (col. Kraus, à Florence, aujourd'hui au Musée de Leipzig).

Jean MARIUS, inventeur du clavecin brisé, présente en 1716, à l'Académie des Sciences, quatre modèles de clavecins à maillets. Aucun instrument de ce type ne nous est parvenu, mais une description illustrée en est donnée dans le "Recueil des Machines approuvées par l'Académie Royale des Sciences" (1716). La mécanique est primitive, sans échappement.

Christoph Gottlieb SCHROETER (1699-1782), met au point, entre 1717 et 1721, deux modèles de Hammerklavier, l'un avec marteaux frappant la corde par dessus, l'autre par dessous. La mécanique, sans échappement, est rudimentaire.

De ces trois inventions, une seule, la plus élaborée, celle de CRISTOFORI, fera fortune; on peut cependant noter que ce n'est pas en Italie qu'elle se développera, mais bien en Allemagne, et plus précisément en Saxe.

3. Le développement du piano-forte en Allemagne (1720-1770).

a) Gottfried SILBERMANN (1683-1753), élève de son frère aîné, Andreas, à Strasbourg, est facteur d'orgues. Il construit ses premiers piano-forte en 1720, d'après le modèle de CRISTOFORI, avec la mécanique à pilotes (Stoßmechanik), qu'il perfectionne en 1726. En 1728, il crée la mécanique à rebond (Prellemechanik).

Dans la mécanique à pilotes le marteau est fixé à un cadre au-dessus des touches, la tête dirigée vers le fond de l'instrument; il est poussé par le pilote fixé sur la touche.

Dans la mécanique à rebond, le marteau est fixé sur la touche, par une sorte de fourche (Kapsel), la tête est dirigée vers l'avant; lorsqu'il est poussé par la touche, son extrémité vient buter contre une partie fixe (Prelleiste) qui le fait basculer.

En 1736, SILBERMANN présente un Hammerklavier à Jean-Sébastien BACH, qui n'en est pas satisfait; une version améliorée présentée en 1747 emporte l'adhésion du Cantor.

SILBERMANN a eu deux élèves : Johannes ZUMPE et Heinrich SILBERMANN, mais aucun des deux n'a repris la mécanique à rebond.

b) Christoph Gottlieb SCHROETER (1699-1782) construit en 1739 un Tangentenflügel, sorte de piano-forte muni de sautereaux-tangentes reconvertis de cuir.

c) Christian Ernst FRIEDERICI (1709-1780) de Gera (Thuringe) se voit souvent attribuer l'invention du piano carré, piano-forte de forme rectangulaire héritée du clavicorde, avec disposition similaire des cordes. Le plus ancien piano carré conservé est de Johann SOCHER, de Sondhausen, 1742. On doit à FRIEDERICI le plus ancien piano pyramidal conservé (1745, Musée instrumental de Bruxelles). Carl Philipp Emmanuel BACH appréciait particulièrement les instruments de FRIEDERICI.

d) Heinrich SILBERMANN (1727-1790) de Strasbourg est le neveu et l'élève de Gottfried SILBERMANN. Il influencera son compatriote EHRHARD (Sébastien ÉRARD).

e) Johann-Matthäus SCHMALL, d'Ulm, construit vers 1770-80 des piano-forte de petit format, en forme de harpe couchée, munis d'un dispositif de transposition, avec un seul rang de cordes.

Vers 1770-80, deux écoles de facture sont en présence, caractérisées par deux types de mécanique :

- l'école viennoise, avec la mécanique à rebond (Prellemechanik)

- l'école anglaise, avec la mécanique anglaise, issue de la mécanique à pilote (Stoßmechanik).

Dans sa "Méthode de Piano-forte" (trad. française, 1826), HUMMEL donne une bonne comparaison des mérites de ces deux types de mécanique.

4. L'école viennoise.

Appelée ainsi après que Nanette STEIN se fut installée à Vienne, l'école viennoise recouvre l'Autriche et la plus grande partie de l'Allemagne.

a) Johann Andreas STEIN (1728-1792) est facteur d'orgues et de piano-forte à Augsburg. Élève de SILBERMANN à Strasbourg pour la facture d'orgue, il délaisse rapidement l'orgue pour le piano-forte.

En 1770 il utilise la mécanique de Gottfried SILBERMANN perfectionnée.

En 1773 il crée la forme moderne de mécanique à rebond (Prellemechanik), à échappement, appelée depuis mécanique allemande puis mécanique viennoise. On trouve le témoignage de MOZART dans une lettre du 17 octobre 1777.

En 1789, sous l'influence de BROADWOOD, il remplace les genouillères par les pédales. Il reprend également le dispositif de l'una corda, créé par CRISTOFORI (recul latéral du clavier).

Après sa mort, survenue en 1792, l'atelier sera dirigé par sa fille Nanette, qui s'installe à Vienne en 1794.

b) Andreas STREICHER épouse Nanette STEIN. Leur fils Johann Baptist leur succédera. Ils entretiennent des relations d'amitié avec Beethoven, qui leur conseille de renforcer la caisse de l'instrument.

En 1823 il présente le Patent-Flügel (piano à queue breveté) avec mécanique inversée, frappant les cordes par dessus (Überschlägige Mechanik).

c) Anton WALTER est contemporain des STEIN. MOZART et SCHUBERT

ont possédé des pianos carrés de WALTER.

d) Conrad GRAF (1782-1851) est une grande figure de la facture viennoise. BEETHOVEN possédait un piano à queue de GRAF (v. 1823, aujourd'hui à la Beethovenhaus à Bonn), dont l'aigu était monté de quatre cordes au lieu de trois (certains ont émis l'hypothèse que c'était en raison de sa surdité, mais il ne semble pas qu'elle doive être retenue). SCHUBERT et SCHUMANN ont aussi eu un piano de GRAF.

e) La maison IBACH est fondée à Barmen en 1794, et BOSENDORFER apparaît à Vienne en 1828)

Vers 1850 la mécanique à répétition inventée par Érard s'est introduite progressivement dans l'école viennoise, mais beaucoup de facteurs sont restés fidèles à la mécanique à rebond : Bösendorfer, héritier de la tradition viennoise, ne l'a abandonnée qu'en 1909!

5. L'école anglaise.

Le piano-forte fait ses débuts en Angleterre vers 1760. Un facteur suisse Burkhardt TSCHUDI (Burkat SHUDI) (1702-1773) s'installe assez tôt à Londres, comme facteur de clavecins. A la suite de la Guerre de Sept Ans (1756-1763), un certain nombre de facteurs allemands viennent à Londres où ils introduisent la facture du piano-forte. Les plus importants sont Johann Christoph ZUMPE, élève de SILBERMANN, et KIRCHMANN (KIRCKMAN).

Le premier récital de piano-forte est donné à Londres par Jean-Christien BACH, en 1768; les premières œuvres écrites expressément pour le nouvel instrument sont publiées en 1773 par Muzio CLEMENTI.

a) Johann Christoph ZUMPE introduit en Angleterre la mécanique à pilote. C'est le père du piano commercial, c'est-à-dire du piano carré bon marché, produit en grande série.

b) Americus BACKERS, d'origine néerlandaise, modifie la mécanique de ZUMPE, qui devient ainsi la mécanique anglaise. C'est une personnalité intéressante mais encore très mal connue.

c) SCHUDI et BROADWOOD.

Burkhardt TSCHUDI engage en 1761 l'Écossais John BROADWOOD (1732-1812), ils s'associent en 1763.

En 1770 BROADWOOD construit seul son premier piano-forte.

En 1773, à la mort de SHUDI, BROADWOOD dirige seul l'entreprise et en fait rapidement la première d'Angleterre. En 1783 il obtient un brevet d'invention pour les pédales (qui remplacent les genouillères) et pour une fausse table d'harmonie (sorte de réflecteur sonore).

Entre 1785 et 1800, BROADWOOD va considérablement transformer la facture du piano anglais et lui donner un lustre exceptionnel :

- il élargit la tessiture de l'instrument; celle de CRISTOFORI était de quatre octaves et une quarte, vers 1780 on était à cinq octaves (F1-f3), vers 1790 on passe à cinq octaves et demie (F1-c4), en 1794 BROADWOOD arrive à six octaves (F1-f4); les sept octaves (A2-a4) seront atteintes en 1830;

- il augmente le calibre des cordes; la tension plus importante entraîne le renforcement de la caisse et la création d'un barrage métallique constitué d'abord de simples barres ou arceaux de fer, qui deviendra ensuite un véritable cadre métallique (breveté en 1827);

- il égalise le timbre de l'instrument sur toute son étendue;

- il modifie complètement la mécanique, principalement celle du piano à queue.

BROADWOOD passera du stade artisanal au stade industriel en introduisant la mécanisation et la division du travail. Il arrivera ainsi à occuper 400 ouvriers et à produire 1700 instruments par an vers 1820). A titre comparatif, STEIN produisait environ 50 pianos par an vers 1790, BROADWOOD était à peu près à 400 vers 1800, et entre 1802 et 1822 il fait plus que quadrupler sa production!

d) Autres facteurs importants :

Muzio CLEMENTI s'installe à Londres en 1774. De 1796 à 1802, il travaille en association avec COLLARD, puis seul. Il invente le sommier prolongé pour piano carré : c'est une table métallique passant au-dessus de la table d'harmonie et servant de sommier d'attache, le sommier d'accord étant situé sur le long côté du piano.

William et Robert STODART.

En Angleterre apparaissent également d'autres types de pianos :

- le piano-cabinet ou piano bibliothèque, sorte de piano à queue vertical dans un meuble rectangulaire, assez haut et luxueusement travaillé (marqueterie);

- le piano-buffet (ancêtre de notre piano droit) inventé en 1787 par John LANDRETH;

- le "cottage piano", petit piano droit.



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

Sur le continent sont aussi inventés à la même époque (vers 1800) d'autres types de pianos :

- le piano-girafe (dans les pays germaniques);

- le piano-lyre (dans les pays germaniques, plus spécialement à Berlin et à Berne).

6. L'école française.

Les fondateurs de l'école française sont presque tous des étrangers, principalement d'origine germanique :

Pays Bas autrichiens : J.K. MERCKEN

Principauté de Liège : Pascal TASKIN

Alsace : ÉRARD (EHRHARD), KRIEGLSTEIN

Allemagne : FREUDENTHALER, PFEIFFER, ROLLER, PAPE

Autriche : PLEYEL, HERZ.

Le piano-forte apparaît pour la première fois à Paris en 1759, la première exécution publique a lieu en 1768 au Concert Spirituel. Le plus ancien instrument conservé est de Johannes Kilianus MERCKEN, Paris, 1770.

a) Pascal TASKIN (né à Theux en 1723), construit son premier piano en 1776, un an avant ÉRARD. La mécanique est assez rudimentaire, sans échappement. En 1788 le piano de TASKIN fait l'objet d'un rapport à l'Académie des Sciences.

b) Sébastien ÉRARD (1752-1831), facteur de clavecins strasbourgeois, commence par construire des pianos carrés à partir de 1777. Il réalise son premier piano à queue en 1797, fortement influencé par BROADWOOD.

Avec son frère et associé Jean-Baptiste, il utilise d'abord la mécanique à pilote puis la mécanique à double pilote. A la Révolution, ils s'installent à Londres, jusqu'en 1796; ils rentrent ensuite à Paris. Pierre, fils de Jean-Baptiste, dirige la succursale londonienne.

Influencé par le piano à queue de BROADWOOD, Sébastien fait breveter en 1795 un piano à queue à échappement, qu'il produira dès son retour en France (1797). Il introduit en France les nouveautés de BROADWOOD (pédales, tessiture plus large, caisse renforcée, barrage).

Il fait un second séjour en Angleterre (1808-1815). En 1821, il met au point la mécanique à répétition (dite mécanique à double échappement), qui sera lancée par Thalberg et Liszt lors de l'Exposition de 1823. Le marteau, après

avoir frappé la corde, retombe à mi-course et laisse au premier échappement le temps de revenir à sa place. Le mécanisme est rapide, souple et permet un toucher sensible.

c) Ignace PLEYEL (1757-1831), compositeur et éditeur de musique, fonde sa manufacture de pianos en 1807. Le développement de la firme sera assuré par son fils, Camille, qui s'associera à un virtuose et pédagogue du piano : Frédéric KALKBRENNER. Pleyel est l'instrument préféré de CHOPIN.

d) Jean-Henri PAPE (1789-1875), né à Sarstedt (Hanovre), arrive en 1811 à Paris. Il travaille dans l'atelier de PLEYEL et s'installe à son compte en 1815. Il ne dépose pas moins de 137 brevets d'invention ! Parmi ses innovations les plus importantes, on retiendra le feutrage des marteaux, en 1826 (jusque là on utilisait des peaux) et le croisement des cordes, en 1839.

7. L'école américaine.

Le piano apparaît pour la première fois en concert à New-York en 1773. Le premier facteur américain est John BEHRENT, installé à Philadelphie en 1775. La facture connaît deux grands centres : Philadelphie et Boston.

Vers 1800, John HAWKINS fabrique des pianos droits à Philadelphie. Alpheus BABCOCK (Boston) construit des pianos carrés avec cadre de fer fondu (1825) et à cordes croisées (1830).

Jonas CHICKERING fonde sa manufacture à Boston en 1823.

STEINWAY & Sons date de 1853. Henry STEINWAY (Heinrich STEINWEG, né en 1793 à Brunswick) crée un nouveau piano à queue à cordes croisées, avec une mécanique à échappement, breveté en 1859, qui sera lancé en Europe lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1867 (voir le rapport de Fétis).

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

1. Histoire et facture du piano en général

D. GILL (éd.), *The Book of the piano*, Oxford, Phaidon Press, 1981. En français : *Le Grand Livre du Piano*, trad. M.C. Cuvillier, Paris, van de Velde, 1981.

Bon ouvrage de synthèse, admirablement illustré ; le plus complet et le plus récent. La bibliographie est cependant faible sur la facture.



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

R. HARDING, *The Piano-Forte. Its History Traced to the Great Exhibition of 1851*, Cambridge, 1933; réimp. N.Y. Da Capo Press, 1973; 2ème éd. revue, Old Woking, Gresham Books, 1978.

La bible de la facture du piano. Contient en appendice un relevé de 1132 brevets d'invention classés par matières ; un autre appendice fournit une liste complète de tous les facteurs de pianos ayant travaillé à Londres de 1760 à 1851. Diagrammes des mécaniques les plus importantes. Indices (noms, matières) en fin d'ouvrage.

E. CLOSSON, *Histoire du Piano*, Bruxelles, Éd. Universitaires, 1944. Trad. anglaise Delano Ames, Londres, Elek Books, 1974.

Bon ouvrage, classique en langue française. Consacre près de la moitié du livre à l'étude des instruments à clavier à cordes pincées. Notes intéressantes sur les instruments des maîtres. Bons diagrammes des mécaniques les plus importantes. Bonne bibliographie, mise à jour dans la réédition de 1974.

F.J. HIRT, *Meisterwerke des Klavierbaus*, Olten, Urs Graf Verlag, 1955. Trad. angl. *Stringed Keyboard Instruments*, Boston, Boston Books and Art Shop, 1968. Nouvelle édition bilingue : *Meisterwerke des Klavierbaus. Stringed Keyboard Instruments*, Dietikon-Zürich, Urs Graf Verlag, 1981.

Envisage tous les instruments à cordes et à clavier. Remarquablement bien illustré. Contient un chapitre très important sur les instruments des grands maîtres, avec bonne description et historique de chaque instrument. Contient également, en annexe, un dictionnaire des facteurs, regroupés par pays et par ville. Très bonne bibliographie.

2. Écoles nationales de facture.

a. Par pays :

France : O. BARLI, *La facture française du piano, de 1849 à nos jours*, Paris, La Flûte de Pan, 1983.

Bon ouvrage, fondé essentiellement sur l'étude des brevets d'invention et des archives d'entreprises.

États-Unis : D. SPILLANE, *History of American Pianoforte : Its Technical Development & Trade*, N.Y., 1890; réimp. N.Y., Da Capo Press, 1969.

b. Par villes :

Paris : A. de PLACE, *Le piano-forte à Paris entre 1760 et 1822*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1986.

Étudie surtout le répertoire du piano-forte ; donne cependant une liste exhaustive des facteurs de piano parisiens d'après les sources imprimées, telles que les almanachs, annonces et avis divers.

Bruxelles : P. RASPÉ, *La facture du piano à Bruxelles, des origines à la première exposition universelle de l'industrie (Londres, 1851)*, thèse de doctorat, à paraître.

3. Monographies de facteurs.

Tschudi : W. DALE, *Tschudi, the Harpsichord Maker*, Londres, 1913.

Broadwood : D. WAINWRIGHT, *Broadwood by Appointment. A History*, Londres, Quiller Press, 1982.

Stein : E. HERTZ, J.A. Stein : *ein Beitrag zur Geschichte des Klavierbaus*, Wolfenbüttel-Berlin, 1937.

Mercken : M.C. & J.F. WEBER, J.K. MERCKEN, *premier facteur parisien de forte-piano*, Paris, La Flûte de Pan, 1986.

Érard : J. GARDIEN, *Les Érard*. Thèse de doctorat inédite.

Pape : C. MICHAUD, *Jean-Henri Pape (1789-1875). Un facteur de pianos allemand à Paris*. Thèse inédite, 1975.

4. Histoire économique et sociale du piano.

A. LOESSER, *Men, Women & Pianos : A social History*, N.Y., Gollancz, 1955.

C. EHRLICH, *The Piano : A History*, Londres, Dent, 1976.

LES COLLECTIONS DE PIANOS LES PLUS IMPORTANTES

On trouvera les références des catalogues de ces collections dans les ouvrages généraux cités en 1.

Paris, Musée Instrumental du C.N.S.M.

Bruxelles, Musée Instrumental du C.R.M.

Den Haag, Musée Municipal

London, Victoria & Albert Museum

London, Benton Fletcher Collection, Fenton House

Bethersden (Kent), Colt Collection

Edinburgh, Russell Collection

Washington, Smithsonian Institution

Milano, Castello Sforzesco

Nürnberg, Germanisches Museum

Wien, Kunsthistorisches Museum

EXAMENS DE FLUTE A BEC : LES ŒUVRES IMPOSEES

Que ce soit sous la forme d'examens traditionnels de fin d'année, ou dans le cadre de l'enseignement par cycles (3 cycles durant la scolarité, correspondant chacun à un ensemble d'acquisitions), les professeurs de flûte à bec doivent chaque année établir pour leur classe une liste d'oeuvres, qu'ils remettent à leurs élèves 5 ou 6 semaines avant l'épreuve. Ce délai nécessaire à l'égalité des candidats et à la crédibilité des résultats nous empêche d'en assurer l'information préalable, mais nous publierons désormais des listes "de référence", permettant à chacun, et en particulier aux enseignants isolés, "hors structure", de situer son programme, et de diversifier son choix.

Année 1988/89 Ville de Paris

Oeuvres imposées aux examens et concours interconservatoires.

à noter : la Commission demande pour tous les niveaux le strict respect du mouvement métronomique.

Niveau	Oeuvre imposée	Auteur	Editeur
déb.1	au choix du professeur		
déb.2	Sop. " The Choise "	Holborne	J.M. Fuzeau
Prép.1	Sop. "Quinze pièces" fugue	Philidor	Billaudot.
	Alto. Euterpe. Courante n°15 sans variations	Van Eyck	Editions Noetzel
Prép.2	Sop. Danses. Courante n°3	Bartolomeo de Selma	Pelikan 20
	Alto. Sonate "La Baussan" tambourins 1 et 2	Philibert De Lavigne	Noetzel Verlag
Elém.1	Sop. 1ère sonate	Tomaso Cecchino	Schott
	Alto. Sonate en la mineur opus 3 n°4 .4ème mouvement	John Loeillet	Schott
Elém.2	Sop. 12 études.vol.1 Rumba	Haverkaat	Broekmans et Van Popell
	Alto. Sonate opus 3 n°8, 1er et 2ème mouvement	Bellinzani	Nova Music
Moy.2	Sop. 12 études : vol. 2, n° 8 et 9.	Haverkaat	Broekmans et Van Popell
	Alto. The Division Flute. Ground en sol page 14	Finger	Arte Tripharia

F.N.U.C.M.U. Année scolaire 88/89. Oeuvres imposées.

(à l'exception des niveaux débutants, les professeurs choisissent une pièce d'alto et une pièce de soprano)

Deb 1.	Sop. Ronde "mon ami". 4 saisons automne-11 novembre Alt. Menuet d'Alceste "Airs et Danses" Sop. Premières notes "Branle de Bourgogne" p. 43	T. Susato Lully C. Gervaise	G.Billaudot Heugel Heugel.
Deb. 2	Sop. Divertissement "1er menuet de la suite II" Sop. Menuet p. 54. "Airs et Danses" Alt. Sonate en ré mineur.3ème mvt.	J. Fischer J.P. Rameau Marcello	Schott Heugel Schott
Prép. 1	Sop. The King's mistress "21 masque dances/vol. 2" n°13 Sop. La Forlane p. 24 "Airs et Danses" Alt. Bourrée n°2. "12 Stücke" Alt. Sarabande 3 de la suite F-dur "Einzelstücke und Suiten"	Anonyme J.P. Rameau Haendel Demoire	London pro Musica Heugel Noetzel Schott
Prép. 2	Sop. Pavane et Gaillarde (39 et 40) "10 danses" Sop. Courante p. 14 avec Modo 2 "Tuitnement Kabinet I" Alt. 2ème allemande. Mesure 82 à la fin. "Sinfonia in G. Zwei Sonaten"	Holborne Matthysz Scarlatti	Fuzeau S. Groen Müller



**CLAVECINS
ROUAUD**

1/ 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 - 75002 PARIS

La Otra Macumba Patrice Challulau 1988

(second Prix du Concours du Bourget 88)

Nous vous avons promis dans un précédent numéro d'aborder le thème "musique contemporaine et amateurs". Quelle meilleure manière d'aborder ce thème qu'en le pratiquant ? Dans son oeuvre "La Otra Macumba", Patrice Challulau indique que 2 des 8 pièces peuvent être jouées par des amateurs, - Paradis I - et - OXUM - . Nous vous les proposons donc, avec l'aimable autorisation de l'auteur, ainsi que Voyage II, plus ardu. Bon travail !

Rappelons les 8 pièces : - Transe - Vision - Paradis I - Voyage I - OXUM - Paradis II - Voyage II - Rituel Final - .

nota : dans OXUM, la première voix est jouée à la soprano.

Suite de la page 13

	Alt. Thème et 3 variations au choix "Tempo di minuetto"	Finger	Schott
Elem. 1	Sop. Sonata Prima "3 Sonaten" Sop. Corrente et Balletto 6 "Die Tänze" Alt. Sonata D-Moll "Sonaten op. 2 n°11" : 1er allegro Alt. Préludes 1 et 2 p. 35 "L'art de préluder"	Cecchino Selma Marcello Hotteterre	Schott Pelikan Bärenreiter Zurfluh
Elem. 2	Sop. "Petite suite" 1er mvt. Sop. "Concerto n°2" 1er et 2ème menuets Alt. "Sonata opus 1 n°10" dernier mvt. Alt. "Sonate en Do Majeur op. 1 n°7" A tempo di Gavotti	Rauber Woodcock Castrucci Haendel	Billaudot Faber Moeck Schott OFB 39
Moyen 1 (brevet CMF)	Sop. Menuet " L'inconnu," thème et variations 1,2 et 3. "Recueil de pièces" p 78 et 79 Alt. "Sonate D.moll" dernier mvt	Blavet Telemann	Zurfluh Schott
Moyen 2 (moyen CMF)	Sop. Fantasia en echo "Der fluiten lust hof" Vol. 1 Alt. "Concerto la mineur"	Van Eyck Vivaldi	XYZ Amsterdam Schott
D.F.E (Prépa.Sup CMF)	Alt. Suite BWV 997 Alt. Music for a bird	Bach Linde	Heinrichshofen Schott
Sup.	Instr. au choix : Chominciamento di gioia "Dances of the jongleurs / Vol. 1" sans reprises Alt. ou Sopnino. Tarentelle (n°7) Alt. Fantaisie IX (21) p. 18, 2 premiers mouvements "12 nouvelles fantaisies"	Anonyme Jacob	Moeck O.U.P
Exc.	Instr. au choix : Ung gay bergier varié Alt. Kim Cô (crétaion du Bourget) Alt. 2 premiers mvts "Sonata en fa M." op. 5 n°4	Telemann Crecquillon / Bassano Ton That Tiet Corelli	Leduc London pro Musica Zurfluh Musica Rara

-VOYAGE II- (Retour vers l'enfer)

F2 = 6

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves (A, T, T, B) with various musical notations and annotations.

Annotations include:

- PP *ness* al fine
- PP *ness* al fine *
- Handwritten notes: $(P_1/3)$, $(P_1/56)$, $(P_1/4567)$, $(P_1/56)$, $(P_1/3)$, $(P_1/2)$, $(P_1/56)$.

Handwritten musical score for the second system, featuring four staves (A, T, T, B) with various musical notations and annotations.

Annotations include:

- HF *ness* al fine
- HF *ness* al fine *
- Handwritten notes: $(P_1/4)$, $(P_1/56)$, $(P_1/4567)$, $(P_1/56)$, $(P_1/3)$, $(P_1/2)$, $(P_1/56)$.
- *1 alterner avec la trois notes - à volonté -

Handwritten musical score for the third system, featuring four staves (A, T, T, B) with various musical notations and annotations.

Annotations include:

- 4 doigts plus haut
- Rapido
- Tempo
- FF *sempre* *ness*
- FF *sempre* *ness*
- F *sempre* *ness* *
- Handwritten notes: $(P_1/56)$, $(P_1/4567)$, $(P_1/56)$, $(P_1/3)$, $(P_1/2)$, $(P_1/56)$.

* *sempre* *ness* = donc petit à petit le diapason monte, apparaissant multiphoniques et sons fendus -

-PARADIS I-

Lento, ad lib.

Grandes voix soprano

prendre la soprano

prendre la soprano

prendre l'alto

loco

P: dolce

sempre dolce

P: dolce

P: dolce

** couper le son selon le rythme indiqué.*

dolce

legato, dolce

sfz

sfz

sfz

(pizz)

Handwritten musical score for Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T) voices. The score is written on four staves. The Soprano part includes a melodic line with a slur and a fermata, followed by a series of notes with a slur and a fermata. The Alto part includes a melodic line with a slur and a fermata, followed by a series of notes with a slur and a fermata. The Tenor part includes a melodic line with a slur and a fermata, followed by a series of notes with a slur and a fermata. The score includes various musical notations such as slurs, fermatas, and dynamic markings like *pp* and *ppp*. There are also handwritten notes in French, including "douce, legato", "pp, arien", and "pp, arien".

Handwritten musical score for four staves (S, S, S, A) in 4/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations include "Rapido e leggero", "sempre rapido e leggero", "rapido e leggero", "leggero", and "(ad lib)". The score is divided into measures by vertical bar lines.

Handwritten musical score for four staves, labeled S, S, S, and A. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp*. The score is written in a fluid, handwritten style.

-OXUM- Mère des rivières et des lacs.

Lentissimo (pp) *Lentissisimo*

PP possible (pp) PP accel, synco et lié

PP possible (pp) PP les quatre parties égales

PP possible (pp) accel, synco et lié

(12/45 crenaux)

PP simile PP PP (FFF)

PP simile PP PP

(P23/67 crenaux) (13/1) (P12/4) (P12/7)

le plus long possible *

cresc possible FFF al fine simile *

P cresc FFF be be be simile *

PP cresc FFF al fine simile *

Chaque instrumentiste finira indépendamment (1'20") des autres par un sfzando

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.**

INSTRUMENTS ANCIENS :

Le Diplôme d'Etat en question

A l'heure où l'on inaugure-bruyamment, si ce n'est qualitativement, l'Opéra-Bastille, il est bon de rappeler que la majorité des professeurs de musique de ce pays n'a qu'un "statut" de vacataire municipal. Emu de cette situation, l'Etat a voulu créer en 84 un diplôme d'enseignement, fixant quelques règles et connaissances pédagogiques de base nécessaires à tout enseignant, permettant ainsi de réguler, à défaut de structurer, l'enseignement musical. 1989 a vu se dérouler la première session de ce diplôme consacrée aux instruments anciens, et le moins qu'on puisse écrire est que le résultat, et surtout les conditions, n'ont guère suscité d'enthousiasme, qu'on en juge !:

"Au début de cette année se déroulait à Villeurbanne (Rhône) une des sessions du premier Diplôme d'Etat (D.E) pour instruments anciens.

C'est en avril 88 que nous avons pour la première fois entendu parler d'un possible D.E pour les "Baroqueux". Une très bonne nouvelle pour le monde de la musique ancienne : grâce à cet examen, les instrumentistes qui désiraient enseigner les instruments anciens posséderaient enfin les mêmes possibilités de carrière que les "classiques"

Beaucoup d'énergies avaient été mobilisées pour fournir à ceux qui se présentaient un embryon de préparation:

- Deux week-ends avaient été organisés couvrant les thèmes suivants:
- l'épreuve pédagogique : mise en situation et analyse d'un cours-examen.
 - le répertoire pédagogique de la flûte à bec.
 - les textes officiels : le D.E, schéma pédagogique directeur.
 - quelques éléments de pédagogie fondamentale.

C'était peu et nous en étions conscients, mais cela s'inscrivait dans une dynamique de formation existant dans notre région depuis septembre 1987, ce qui semblait être un "plus" en notre faveur.

Depuis plus d'un an, en effet, nous réfléchissions sur ce qu'est un comportement pédagogique, sur le fonctionnement de la parole qui enseigne, sur les modes d'action et de réception de l'enfant. Depuis plus d'un an, nous explorions d'autres moyens d'apprendre et de faire apprendre, nous échangeons informations et expériences. En bref, nous étions en pleine recherche, en pleine découverte. Peut-être cela nous éloignait-il de la réalité et pourtant.... Pourtant, la réalité, c'est notre pain quotidien, les élèves sont là, bien présents pour nous obliger à garder les pieds sur terre.

Malgré tout cela, à l'occasion du D.E, nous avons eu l'impression qu'il y avait eu fausse donne.

Que s'est-il passé à ce D.E villeurbannais ? Le taux de réussite y a égalé celui du reste de la France, l'organisation n'était ni meilleure ni pire qu'ailleurs, chacun avait bien joué son rôle. Alors ?

Alors les candidats reçus sont exemplaires : tous, sans exception, ont suivi des études supérieures, soit au CNSM de Lyon, soit dans des

écoles de musique néerlandaises ou suisses. Leur formation et leur expérience pédagogique étaient quant à elles très diverses, leur réalité professionnelle aussi. Le critère d'une formation musicale supérieure était-il donc déterminant ?

Un examen pour qui, pour quoi ?

Cette première question en amène beaucoup d'autres : Faut-il suivre des études supérieures pour obtenir le D.E ? Mais alors que va-t-il falloir faire pour avoir le C.A ? Pourquoi indiquer un niveau d'admissibilité de Médaille d'Or de Conservatoire si ce n'est celui réellement requis ? Est-il réaliste de placer la barre aussi haut pour un examen sensé s'adresser à l'ensemble des personnes qui "souhaitent enseigner dans des écoles publiques ou à titre privé ?" (d'après une note relative à l'organisation du D.E de professeur de musique jointe à l'arrêté du 28 août 1984) ?

Quelles conclusions tirer d'un taux d'échec avoisinant 60 % ? Outre que cela semble un immense gâchis de temps et d'énergie, veut-on dire que, les professeurs titulaires du C.A mis à part, 60 % du corps des enseignants musicaux en France est inapte à l'enseignement ? Que va-t-il advenir de tous ces enseignants en 1992 ?

A-t-on besoin de réussir des études de soliste pour assurer 20 heures de cours par semaine à des enfants en premier et deuxième cycle (les 7 premières années d'étude environ), les élèves de Fin d'Etudes ou de cycle pré-professionnel étant actuellement pris en charge par des professeurs titulaires du C.A ?

Faut-il rappeler que cet examen débouche sur un salaire net de 5 000 francs mensuels en début de carrière ? Est-il logique qu'un tel examen ne donne droit à aucun statut particulier ?

Le fond du problème...

Les résultats de ce premier D.E pour instruments anciens nous paraissent poser de façon cruciale le problème des paradoxes de notre métier :

Premier paradoxe : est-ce un métier ?

- Question saugrenue, puisqu'on gagne sa vie en l'exerçant, c'est forcément un métier.
- Oui, mais un métier, paraît-il, cela n'est pas inné, cela s'apprend.
- Evidemment, d'ailleurs, on apprend depuis toujours le métier de musicien; la preuve, c'est que les candidats reçus sont tous allés dans de grandes écoles...

Nous arrivons ici au deuxième paradoxe : musicien pédagogue ou pédagogue de la musique ?

- Chicane que tout cela.
- Pas sûr...Car s'il s'agit d'abord d'être musicien, les études de soliste sont peut-être suffisantes, mais s'il s'agit d'être pédagogue, est-ce réellement la bonne formation ?

Qu'est-ce qu'un professeur de musique ? Un soliste qui gagne sa vie en donnant des cours ou un pédagogue qui cherche à épanouir l'enfant, grâce et à travers la musique ? Pour enseigner la musique, il faut la connaître, c'est indéniable, mais il faut aussi savoir ce qu'est un cours d'instrument, apprendre une technique, transmettre un savoir.

Il apparaît de plus en plus évident qu'il est préférable pour une première approche instrumentale de cultiver le côté "humaniste" de la chose. L'apprentissage d'un instrument devrait être un milieu d'épanouisse-

ment de l'enfant : apprendre un moyen d'expression artistique, apprendre à écouter, apprendre à jouer avec d'autres ; apprendre à apprivoiser son instrument en surmontant petit à petit les difficultés à son rythme; apprendre à être précis ; apprendre la nécessité du jeu quotidien ; réapprendre le geste gratuit à travers l'improvisation.

Le cours d'instrument est un moment privilégié dans la vie d'un enfant, un moment où il a un adulte pour lui tout seul, avec qui les liens qui se tissent vont souvent durer plusieurs années. La qualité de ces liens est primordiale pour l'enseignement. Comment le mesurer au cours d'un examen où les "cobayes" sont des élèves inconnus du candidat ? Si un enfant a appris à s'exprimer grâce à son instrument, s'il a acquis une technique correcte, s'il a développé son sens de l'écoute, ce qui signifie qu'il n'aura pas été dégoûté au bout de deux ans comme cela arrive trop fréquemment, il apprendra très vite auprès d'un spécialiste de son instrument les quelques notions techniques et musicales que son premier professeur n'a pu lui donner, sa "professionnalisation" ne devant pas en souffrir...

Quant à tous ceux qui demeureront amateurs, ils auront acquis l'essentiel : le plaisir de jouer (sans complaisance avec la rigueur technique) ; ils auront l'expérience du jeu d'ensemble et les notions élémentaires indispensables pour le pratiquer.

De l'adéquation du D.E ?

Il semblerait donc qu'une personne titulaire d'un D.E devrait avoir une technique instrumentale correcte et solide, mais qu'il n'est pas indispensable qu'elle soit virtuose de son instrument; par contre, il est nécessaire qu'elle ait des connaissances pédagogiques approfondies ainsi que des bases d'analyse musicale pour pouvoir étayer son interprétation.

Car, être pédagogue, c'est aussi un métier, un autre métier que celui d'instrumentiste. Ce n'est pas seulement un don. Dans les pays voisins, les diplômes pédagogique sont précédés de plusieurs mois, voire de plusieurs années, de formation. Pourquoi pas en France ?

Un tel enseignement permettrait d'éviter des désillusions, la grogne et le défaitisme qui règne autour d'examens comme le D.E. Il revaloriserait le métier de professeur d'instrument et autoriserait réellement la prise en compte des aptitudes d'un candidat à l'enseignement, tout en lui donnant une formation adéquate. Ce genre de formation pourrait fort bien être dispensé dans le cadre des CNR qui ont déjà la charge des étudiants professionnels et qui disposent de professeurs d'analyse ou d'histoire de la musique. De plus, cela favoriserait certainement un grand débat sur l'enseignement musical en France, qui ne serait pas inutile.

Il est grand temps en effet que la pédagogie entre par la grande porte dans le monde musical, que son importance soit reconnue et que son enseignement trouve sa place dans les structures.

Texte rédigé d'après un débat sur le D.E (session de Villeurbanne), débat ayant eu lieu au cours d'une séance pédagogique de la formation organisée par l'A.F.F.B Rhône-Alpes et l'association "La Pensée Musicale". Propos mis en forme par Catherine Guinamard, et approuvé par les stagiaires.

"Flûte à Bec & Instruments Anciens" déménagement.

Nouvelle adresse postale:
BP 30 35404 SAINT - MALO CEDEX
Nouveau numéro de téléphone:
(16) 99 40 53 36

ACTUALITES

Certificat d'Aptitude à l'enseignement de la flûte à bec.
Le prochain C.A. de flûte à bec aura lieu en 1990/91. Sa préparation se déroulera durant l'année scolaire 89/90, dans les Ecoles Nationales de Musique et les Conservatoires de Région choisis à cet effet. Renseignements à la Direction de la Musique, Département de l'Education, de la Formation et de l'Insertion professionnelle, 53 rue St Dominique 75007 Paris, tel : 40 15 89 39.

Radio-France 89-90. L'honorable maison annonce son programme pour l'année prochaine, avec bien sûr ses orchestres, mais aussi un concert **Woelfl**, par The Hanover Band, dir. Roy Goodman, avec Laure Colladant, pianoforte et Marielle Nordmann, harpe ancienne, le 2 octobre Salle Gaveau, **David Moroney** le 15 novembre au Studio 106 et quatre autres concerts de musique ancienne à Paris (13/11, 19/02/90, 19/03, 14/05).

Claude Letteron sort (enfin !) le catalogue intégral (si, si !) des oeuvres, pièces, méthodes, versions de Greensleeves (toutes ? oui, toutes !), histoires à dormir debout, enfin bref, toute la littérature pour flûte à bec, aux **Editions Aug. Zurfluh**. Dix années de compilation, des mois de rédaction, des nuits de correction. Arguments et prétextes pour se le faire offrir: usage multiple, du coussin pour jouer du clavecin aux confettis pour le bicentenaire, fera chic et savant dans la bibliothèque, couverture très "clâasse". Accessoirement censé devenir l'outil indispensable de tout flûtiste, sera même réactualisé chaque année. Indispensable, on vous le dit !

La Baule. Nous vous avons annoncé pour l'automne de superbes week-ends à L'Hermitage. Le premier se déroulera les 6, 7 et 8 octobre, avec A. Mellon, soprano, A. Bylsma, violoncelle, A. Staier, clavecin, W. Erhardt, violon, Bob Van Asperen, clavecin, le Quartetto Koln, David Moroney, clavecin, le Concerto Koln, et cela continue les 13, 14 et 15 du même mois. Des "Moments Musicaux" somptueux ! (tel 40 60 37 00)

La Roque-d'Anthéron, ce n'est plus uniquement le piano ! On y accueille aussi D. Moroney le 10 août, A. Mellon et C. Rousset le 13, J. Van Immerseel le 22, ainsi que Ton Koopman. Diversité, complémentarité, qualité,...1989 ? (voir en pages concerts).

"Flûte à Bec & Instruments Anciens" déménagement ! Vous le savez déjà, on vous le répète à longueur de page ! Notre nouvelle adresse postale : "Flûte à Bec & Instruments Anciens" **BP 30. 35404 SAINT-MALO CEDEX.**



ALPHONSE LEDUC
Editions musicales
à Paris depuis 1840

*Dernières nouveautés
pour la flûte à bec*

Bach (J.-S.). PARTITA en ré mineur
BWV 1004, flûte à bec alto (**Veilhan**)

**Boismortier, Dieupart, Loeillet. TROIS SUITES
DANS LE GOUT FRANCAIS,**

restitution **Veilhan**, flûte à bec et basse:

- Boismortier : suite n°1 en mi mineur
- Dieupart : suite n°IV en mi mineur
- Loeillet (J.B) : sonate opus 3 n° 1 en ut

Jolivet . PIPEAUBEC, 2 pièces, flûte à bec et percussion

Wuytack. DEUX PIECES pour trio et quatuor de flûtes à bec et petite percussion.

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

EN BREF...Bois de lutherie: André Camus cesse son activité et dirige sa clientèle vers Philippe Bodart, des Luthiers d'Art de France...**Sablé/Sarthe (festival)** Ton Koopman jouera le 23 août, soirée initialement consacrée à Scott Ross...**Musicora** annonce ses dates : du 24 au 29 avril 90, soit un mois plus tard que d'habitude...**Le Châtelet** temple de la musique ancienne, c'est pour la saison 89-90, avec un cycle impressionnant consacré à l'Europe musicale de 1650 à 1750. rens. 40 28 28 00. Quand au **Théâtre des Champs-Élysées**, il annonce l'Opéra Baroque à travers l'Europe du XVIIIème. rens. 47 20 30 88.

CLAUDE MONIN, PREMIER FACTEUR FRANCAIS DE FLUTES A BEC

C'est en 1982 que notre magazine proposait cet entretien avec celui qui vient de nous quitter. Le temps a passé, les connaissances ont évolué, mais l'idéal de Claude Monin est toujours d'actualité. Alors, comme dit Jean-Joël Duhot, les orphelins redécouvrent le papier jauni de leurs débuts.

"En 1968, Claude Monin fut en France le premier à se lancer dans la facture de flûtes à bec, artisanat alors très méconnu dans notre pays. A cette époque, les flûtes Dolmetsch, Coolsma, Fehr étaient les plus recherchées par les connaisseurs, et la tentation de copier ces flûtes lui parut une possibilité intéressante, mais il s'engagea dans une démarche plus passionnante. Le choix d'une recherche personnelle lui a permis de mieux comprendre et d'analyser les influences des différents et nombreux éléments liés à la réussite d'une bonne flûte à bec.

Ses premières flûtes furent tournées à l'aide d'un matériel peu orthodoxe et même "incroyable", selon sa propre expression: un moteur de perceuse, une tige filetée, deux boulons et un roulement à billes. Plus tard, Jean Henry lui procura un tour déjà utilisé en 1920 pour des flûtes soprano, et ayant appartenu à Monsieur Légis à la Couture-Boussey, pays des Hotteterre. Pendant cette première période, le diapason 440 était généralement accepté, et l'esthétique sonore dite "baroque" avec ses dièses 410, 415 etc... encore peu recherchée. Sa facture a suivi la demande des flûtistes.

En 1974 commence sa véritable recherche sur la reconstitution des instruments baroques. Avec son expérience et une documentation puisée auprès des facteurs français du XVIIIème comme Hotteterre, Rippert, Bizet, il fabrique actuellement une gamme d'instruments baroques de la sopranino à la ténor. Conscient des difficultés inhérentes à la flûte à bec rencontrées par les exécutants, il s'est attaché à analyser et à cerner la nature même de ce moyen d'expression musicale.

Il y a deux catégories d'instruments, précise-t-il : les instruments avec un son "amorti" dont le volume sonore s'éteint de lui-même, comme les cordes pincées et frappées (piano, clavecin, xylophone, guitares, etc...) et les instruments avec un son "entretenu" ou l'instrumentiste accède directement au mécanisme qui produit le son (tous les instruments à archet et tous les instruments à vent). Les mécanismes qui mettent en jeu les sons à vibration entretenue sont plus subtils et compliqués que ceux qui produisent des sons amortis. Sur tous les instruments à vent, à l'exception de la flûte à bec, l'instrumentiste intervient directement sur l'émission du son au moyen de ces lèvres. Il pourra, par la modification de la tension et de la position des lèvres, passer du grave à l'aigu et du piano au forte, et par l'expérience faire fonctionner l'instrument dans toute son étendue et avec ses nuances personnelles. Le flûtiste à bec n'a que son souffle et sa langue pour émettre des sons. Là intervient l'expérience et l'habileté du luthier, elle aura une grande responsabilité et sa collaboration étroite avec les artistes sera indispensable.

La délicatesse et la subtilité avec lesquelles doit être réalisé un porte-vent expliquent la difficulté rencontrée pour la réalisation d'une copie d'instrument ancien. La qualité et le caractère d'une

bonne flûte résident pour une grande part dans le porte-vent. L'instrument de mesure, le pied à coulisse, ne peut donner qu'une indication grossière, un point de départ. Il est de première importance pour un facteur de fabriquer un porte-vent capable d'émettre un jet d'air de grande qualité, rapide, sans aucune turbulence, et qui ne s'altère pas avec les différentes pressions d'air apporté par le flûtiste.

D'autre part, ce jet doit être dirigé sur le biseau à une certaine hauteur et sous un certain angle. La marge de cette hauteur est très réduite pour que l'instrument fonctionne facilement et garde un timbre riche et intéressant. Une partie de l'art du facteur de flûte à bec consiste à mener à bien simultanément ces deux opérations. Car en voulant modifier la qualité du jet, on modifie son orientation et réciproquement. Le flûtiste qui veut interpréter de la musique baroque n'a que les traits d'époque pour l'aider. Il doit y ajouter sa propre personnalité et se fier à son goût. Pour les facteurs, la situation est identique. Les documents et les instruments de musée ne sont qu'une indication. Il leur faut s'imprégner de l'esthétique d'une époque. Le son se fabrique ensuite en le contrôlant par l'oreille, la personnalité et le goût du facteur intervenant au premier plan.

Claude Monin insiste beaucoup sur sa relation directe avec son client et attache beaucoup d'importance aux premières impressions de l'acheteur. Il peut ainsi satisfaire rapidement et facilement les goûts et exigences du musicien. Il estime avoir un engagement moral vis à vis de ses clients, car il lui incombe de leur donner toutes les possibilités fonctionnelles pour s'exprimer. Le flûtiste doit éprouver un "coup de foudre" aux premiers sons émis.

Pour reconnaître une bonne flûte, les critères essentiels sont les suivants : la justesse (octaves justes), l'émission, (graves et aigus sortent facilement) la qualité sonore, (le timbre d'une flûte doit se rapprocher le plus possible de la prononciation allemande du "ö" telle qu'elle est émise dans "blockflöte"), la couleur du son.

Il est important que les flûtistes à bec sachent que les défauts d'une mauvaise flûte ne sont pas rattrapables, tandis que de petites modifications et mises au point sont possibles si au départ les critères essentiels sont présents. Néanmoins, la délicatesse du porte-vent nécessitera à l'usage une ou plusieurs révisions, de même, quant à la justesse: quelques notes peuvent être modifiées au goût ou pour l'aisance de l'instrumentiste.

"Le métier de facteur de flûte à bec est une vocation difficile", dit Claude Monin, "car l'amour du travail bien fait et la rentabilité sont difficilement conciliables, mais l'une des plus grande joie que puisse apporter ce métier est la découverte des moyens qui permettent de maîtriser tous les éléments afin d'égaliser nos ancêtres luthiers".

Propos recueillis par Jacqueline Ritchie. Parus dans "Flûte à Bec" n°3. Juin 1982.

NOUVELLES PARTITIONS

CHANT CHORAL

«Weltliche Madrigale» Musique chorale des XVI^e et XVII^e siècles. (Arrt : Zimmer) Editions BÄRENREITER BA 6361.

Pièces pour chœur mixte à 4 et 5 voix de : Jeep, Peuerl, Hassler, Vulpus, Gippenbusch, Praetorius, Senfl, Morley, Gastoldi, Othmayr, von Langenau, Friderici, Donati, Isaac et Lassus.

GESUALDO da Venosa. Delli sei libri de madrigali a cinque voci. Réédition en facsimilé. Edition SPES. Collection «Archivum Musicum» N°68.

Un pavé (un gros) dans la mare. Que vont devenir les arrangeurs de telles oeuvres qui mettent 4 voix en 5 et transposent le tout en fa dièse mineur ?

CLAVIER

Anonimi, Kerll, Merula, Pasquini, Pollaroli : Toccate e sonate per organo e gravicembalo. MS Bologna XVII^e siècle. Edition SPES. Collection «Monumenta Musicae Revocata» N°5.

La réédition en facsimilé d'un très beau manuscrit de copiste, très lisible. Quant au répertoire, il satisfera les amateurs de musique pour clavier de cette époque, où l'inspiration s'affranchissait souvent de la tutelle de la forme pour notre plus grand plaisir.

BACH, Johann Sebastian. 3^{ème} volume des «Klavierübung». Edition originale de la «Nouvelle Edition Bach». Editions BÄRENREITER N°288 (partition de poche).

FLUTE A BEC

2 FLUTES A BEC SOPRANO.

Playing doubles. (Arrt : D. Patrick). Editions FENTONE Music F299.

Contenu : Air mexicain. Canon de Tallis. Canon de Purcell. Noël allemand. Fanfare et gigue de Chedeville. Chant populaire hongrois. Ronde et danse de Susato. Allegretto, gavotte et tempo di minuetto de Hook. Mélodie vietnamienne. Marche d'Hyppolite et Aricie de Rameau. Branle de Gervaise. Branle de Boismortier. Menuet et scherzo de Haydn. Menuet anonyme. Annen polka de Strauss. Coucou de Delavigne. L'harmonieux forgeron de Händel. Pavane de l'Orchesographie de Toinot Arbeau. Berceuse de Brahms. Sur les ailes du chant de Mendelssohn. «Country gardens» (traditionnel anglais). Marche du Prince Robert de van Eyck.

Voilà une salade qui ressemble fort à des résultats de sondages ou d'études de marché. Fouillez, fouillez !

FLUTE A BEC ALTO SOLO

11 concertos baroques pour flûte à bec solo. Parties de flûte. (Arrt : B. Thomas). Edition DOLCE DOL_104.

Contenu : Vivaldi, Concerto ut mineur, RV 441, Concerto en la mineur RV 445, Telemann, Concerto en do majeur, Concerto en fa majeur, Concerto di Camera, Graupner, Concerto en fa majeur, Baston, Concertos N°1 & 3, Scarlatti, Sinfonie.

BALL, Christopher. Pagan Piper pour alto solo ou ténor solo. Editions NOVA Music, collection «Ross Winter Recorder Pack». NM 370

Un solo d'écriture traditionnelle et expressive.

2 FLUTES A BEC ALTO

Concerts-promenades. (Arrt : G. Feldkamp). G. FELDKAMP Verlag. 3 volumes N°s 6051-6051-6053.

Volume_1_ : Vivaldi, Concerto N°1 en do majeur (Concerto pour 2 guitares) et Brescianello, Suite en sol mineur.

Volume_2_ : Carulli, Sonate en do majeur. (Largo, andante, menuet, allegretto, allegro, alla polacca).

Volume_3_ : Pleyel, Duo N°3 op.8 et Clementi, Sonatine N°1 op.36 en do majeur.

Il semblerait que les arrangeurs atteignent des sommets dans la récupération de répertoire pour la flûte à bec. il s'agit ici de musique pour guitare, en l'occurrence le répertoire le moins intéressant.

Serenata. Arrangements pour 2 flûtes à bec alto de G. Feldkamp. Editions FELDKAMP Verlag. 2 volumes N°s 6032 & 6033.

Volume 2 : Schumann, Le gai laboureur, Schnitterliedchen, Wilder Reiter ; Paganini, Thema avec 2 variations ; Sor, Andante, Menuet (op.22), Galop ; Carulli, Andantino, Andante, Allegretto, Moderato ; Mazas, Duo (op.85/5) = allegro, andante, rondo ; Pleyel, Duo (op.8/2) allegro et rondo ; Paganini, Andantino ; Carulli, Scherzo.

TRIOS DE FLUTES A BEC

Greensleeves. pour flûtes soprano, alto et ténor (arrt : Gannaway). Edition MIMRAM/FENTONE M125.

Devinez ce qu'il y a de nouveau ? Non ? Si, si ! Vous avez gagné ! Tant attendue, voici enfin la 33698^{ème} édition de Greensleeves. On va se l'arracher...

Arkin & Robinson. Black and White. Pour soprano, alto et ténor. Edition MIMRAM/FENTONE M118.

En aucun cas assimilable à une liqueur d'Ecosse, apéritive ou digestive.

QUATUORS DE FLUTES A BEC

Folklore for fun. Airs folkloriques hongrois, bulgares et israéliens pour quatuor de flûtes à bec, groupe de percussions et piano. (Arrt : Rosenstegel). Editions BOSWORTH BoE 3981.

CAREY, James. Cocktails. Editions FENTONE F434

«Mississippi Mule», «Blue Lagoon», «Quarterdeck».

Assez facile et très drôle.

CAREY, James. Trains. Editions FENTONE Music F362

«Camel Train», «Wagon Train», «Choo-choo Train».

Hilarant, bien écrit, et de niveau élémentaire.

ELGAR, Edward. 6 pièces faciles. (Arrt : Rosenstegel). Edition BOSWORTH BoE 3965.

GERSCHWIN, George. «Try it with Gerschwin». (Arrt : Randall). Edition BOSWORTH BoE 3976.

Contenu : Embraceable you, Summertime, Someone to watch over me.

HANDEL, Georg Friedrich. 2 pastorales du «Messie». (Arrt : Rosenstegel). Edition BOSWORTH BoE 3973.

HAYDN, Joseph. Ox-Minuet pour quatuor de flûtes à bec et percussion. (Arrt : Rosenstegel). Edition BOSWORTH BoE 3945.

MOZART, Wolfgang Amadeus. La Flûte Enchantée (Arrt : A Rosenstegel). Editions BOSWORTH BoE 3984.

Pour quatuor de flûtes à bec avec accompagnement de métallophone ad libitum, les paroles (en anglais ou en allemand).

MOZART, Wolfgang Amadeus. Thème et variation de la sonate en la majeur K331.

PRAETORIUS, Michaël. Danses de «Terpsichore» vol. 1 pour 4 instruments. LONDON PRO MUSICA Edition LPM DM 11.

Il semblerait que la première intégrale des Danses de Terpsichore soit enfin en cours de publication. Qui plus est par l'un des meilleurs éditeurs actuels de musique ancienne : London Pro Musica Edition. Nous attendons donc 21 branles, 162 courantes, 48 voltes, 37 ballets, 3 passamezze, 23 gaillardes et 4 reprises ainsi que 13 autres danses. Celles-ci seraient publiées par volumes instrumentaux (volumes à 4 voix et volumes à 5 voix). Voir aussi le 2^e volume dans les quintettes.

SCHUBERT, Franz. Musique du ballet «Rosamunde». (Arrt : Rosenstegel). Edition BOSWORTH BoE 3967.

SCHUBERT, Franz. Célèbre marche militaire. (Arrt : Rosenstegel). Edition BOSWORTH BoE 3966.

WOLTERS, Gerhard. Variations sur Happy Birthday to You. Edition BOSWORTH BoE 3964.

Celui qui déchiffre tout sans éclater de rire a gagné : le thème, puis : pour un prêtre (en forme de choral bien sûr), pour un amateur de Bach (en forme de prélude du clavier bien tempéré), pour un amateur de Mozart, pour un amateur de Beethoven, pour un amateur de contes de fées, pour Américains ou amateurs de football, pour Espagnols, pour un animal ou un amoureux des animaux ou un animal humain (!), pour fiancés ou «enlacés» ou «pris au piège», pour professeur de flûte à bec (avec fausses notes garanties).

QUINTETTES DE FLUTES A BEC

PRAETORIUS, Michael. Danses de Terpsichore. Volume 2. LONDON PRO MUSICA EDITION LPM DM 12.

Voir plus haut dans les quatuors.

SEXTUORS DE FLUTES A BEC.

JOPLIN, Scott. A Scott Joplin Album. (Arrt : Hayden). Edition NOVELLO 12 0594.

Contenu : Felicity Rag (S^oSATTB), The Entertainer (S^oSATTB), The Chrysanthemum (S^oSATTB), The Augustan Club Waltz (S^oSATTB), A Mexican Serenade (S^oSATTB).

1 FLUTE A BEC SOPRANO AVEC ACCOMPAGNEMENT.

20 pièces pour flûte à bec soprano et clavier. (Arrt : B. Thomas). Editions DOLCE, collection «Purcell» DOL 105.

Ces pièces sont extraites des opéras de Purcell : The Indian Queen (Air, Canary), The Distressed Innocence (Slow air, 4 Dances), Bonduca (Air, Hornpipe), The Fairy Queen (Rondeau, Monkey's Dance), King Arthur (Fairest Isle), The Old Batchelor (Hornpipe), Amphitryon or the two sossias (Scotch tune), Abdelazer (Air), Celebrate the Feast (Crown the Altar) ainsi que «If music be the food of love».

BACH, Johann Sebastian. 12 chorals de Noël pour flûte à bec soprano et orgue ou clavecin ou piano. (Arrt : Harras). Editions BÄRENREITER BA 8090.

Contenu : Gottes Sohn ist kommen (BWV 318), Nun komm, des Heiden Heiland (BWV 36), Von Himmel hoch da komm ich her (BWV 248), Lobt Gott, ihr Christen alle gleich (BWV 151), Gelobet seist du, Jesu Christ (BWV 64), In dulci jubilo (BWV 368), Ich steh an deiner Krippe hier («Schemellis Buch»), Christum wir sollen loben schon (BWV 121), Das neugeborne Kindelein (BWV 122), Der Tag der ist so freudenreich (BWV 294), Brich an, du schönes Morgenlicht (BWV 248), Wie schön leuchtet des Morgenstern (BWV 36).

CONCERTS...

Vous jouez ? Vous accueillez ? Annoncez vos concerts dans cette rubrique, en écrivant à "Flûte à Bec & Instruments Anciens" BP 30. 35404 SAINT-MALO CEDEX. Prochaine parution en septembre, pour les manifestations de septembre, octobre et novembre. Indiquez seulement la date et l'heure, le lieu, les interprètes et le programme. Les annonces ne sont pas prises par téléphone.

AQUITAINE

vendredi 28 juillet. 21 H 00. St-Amand de Coly. Ens. Clément Janequin et Organum. prog: Le Grand Mystère de la Passion.

samedi 29 juillet. 21 H 00. St-Amand de Coly. D. Visse, contre-ténor, M. Giardelli, clavecin. prog: Couperin, Charpentier.

lundi 7 août. 21 H 00. St Léon / Vézère. A. Mellon. Trio baroque de Tokyo. prog: Monteverdi, Clérambault, Haendel...

ALSACE

jeudi 3 août. 21 H 00. Colmar. G. Laurens, mezzosoprano, el Cappriccio Stravagante. prog: Charpentier, Lully, Merula, Castello.

AUVERGNE

mercredi 23 août. 21 H 15. La Chaise-Dieu (festival). Les sacqueboutiers de Toulouse, les ensembles Ars Musica et Camerata Vocale, l'Ensemble Baroque de Limoges, dir. J.-M. Hassler. prog: M.A. Charpentier - Grande Messe -

jeudi 24 août. 16 H 00. La Chaise-Dieu (festival). T. Andreotti, flûte, L. Boulay, clavecin, M. Holveck, viole de gambe, P. Montheilhet, théorbe. prog: Marin Marais.

jeudi 24 août. 21 H 15. La Chaise-Dieu (festival). La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. prog: Gossec - Te Deum -

vendredi 25 août. 16 H 00. La Chaise-Dieu (festival). Atelier Zyriab. prog: J. Vasquez - Missa Agendae Defunctorum -

vendredi 25 août. 21 H 15. La Chaise-Dieu (festival). La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. prog: Mozart - Messe du Couronnement -

samedi 26 août. 18 H 00 et 21 H 30. La Chaise-Dieu (festival) Ens. vocal et instrumental de Lausanne. dir. M. Corboz. prog: Bach - Passion selon St Matthieu -

mardi 29 août. 16 H 00. La Chaise-Dieu (festival). B. Haudebourg, piano. prog: Haendel, Couperin, Lully, Charpentier.

vendredi 1er septembre. 21 H 15. La Chaise-Dieu (festival). Malgoire dirige la Messe des Morts de Gossec.

BRETAGNE

mercredi 2 août. 20 H 30. Dinard, Palais des Congrès. M. Zanetti, soprano, M. Verschaeve, baryton, Ens. Clerambault. prog: musique et chant baroque de l'Ancien Régime à la Révolution.

jeudi 17 août. 20 H 30. Dinard, Palais des Congrès. Stagiaires Arma. F. Chauvet, M. Verschaeve, N. Praddaude. prog: "Armyde" de Lully. (idem vendredi 18).

CENTRE

dimanche 10 septembre 18 H 30. Chartres. Palais épiscopal - Musée des Beaux-Arts. C. Brett, haute-contre, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. prog: Couperin, Lully, Rameau, Glück.

FRANCHE - COMTE

mardi 5 septembre. 20 H 30. Besançon. Eglise Notre-Dame. N. Anfuso, soprano, B. Clerici, clavecin. prog: Monteverdi.

ILE-DE-FRANCE

dimanche 20 août 17 H 30. Maisons-Laffitte. Château. L. Colladant, piano. prog: Haydn, Mozart, Woelfl, Jadin.

PARIS

mercredi 26 juillet 19 H 00. Auditorium des Halles. N. Spieth, clavecin. prog: Duphy, Couperin.

mercredi 2 août 19 H 00. Auditorium des Halles. A. Mellon, soprano, Tokyo Baroque Trio. prog: Lully, Campra, Duphy, Clerambault.

vendredi 11 août 21 H 30. Cité des Arts. Ensemble Perceval. prog: Maître Colantonio à la Cour du Roi René (médiéval). Ce concert est redonné les 12, 13, 18, 19 et 20 même lieu même heure.

lundi 14 août. Maison de Radio-France. Début du Concours de Clavecin de Paris.

mardi 22 août 19 H 00. Auditorium des Halles. Ensemble Baroque de Nice.

mercredi 23 août 19 H 00. Auditorium des Halles. C. Tilney, clavecin. prog: Bach, Couperin, Andriessen, Buxtehude.

vendredi 24 août 20 H 30. Auditorium des Halles. A. Haas, clavecin, Ens. Baroque de Nice, dir. G. Bezzina. prog: Corelli. J.-S. Bach, Locatelli.

lundi 28 août 19 H 00. Auditorium des Halles. J.-E. Dähler, piano. prog: Beethoven, Haydn, Mozart, C.P.E. Bach, J.-C. Bach.

mardi 29 août 19 H 00. Auditorium des Halles. I. Poulénard, soprano, M. Müller, viole de gambe, E. Buckley, clavecin. prog: Frescobaldi, Virgiliano, Strozzi, Scarlatti.

vendredi 1er septembre 21 H 30. Cité des Arts. Ensemble Perceval. prog: Maître Colantonio à la Cour du Roi René (médiéval). Ce concert est redonné les 2 et 3 même lieu même heure.

lundi 2 octobre 20 H 30. Salle Gaveau. L. Colladant, piano. M. Nordmann, harpe ancienne, The Hanover Band, dir. R. Goodman. prog: Woelfl.

LANGUEDOC - ROUSSILLON

samedi 19 août. 21 H 15. St-Guilhem-Le-Désert. Ensemble Clément Janequin.

dimanche 10 septembre. 17 H 00. Saint-Ferréol. M. Arruabarena, soprano, S. Casademunt, violoncelle, A. Romani, clavecin. prog: Scarlatti, Gabrieli, Valls.

dimanche 17 septembre. 17 H 30. Paladà. H. Smith, luth. Récital.

LIMOUSIN

mercredi 9 août. 21 H 00. Lupersat. A. Mellon, soprano, R. Terakado, violon, C. Rousset, clavecin. prog: Lully, Montéclair, Marin Marais.

CONCERTS...

jeudi 17 août. 21 H 00. St-Robert-en-Limousin. Ens. Venance Fortunat.

MIDI-PYRENEES

vendredi 4 août. 21 H 00. Abbaye de Conques (festival). Ens. baroque Telemann. prog: Telemann. Montéclair.

dimanche 6 août. 16 H 30. Abbaye de Sylvanès. Ens. Baroque de Limoges. dir. J.-M. Hassler. prog: Vivaldi. Scarlatti.

jeudi 10 août. 21 H 00. Abbaye de Conques (festival). Christine Bayle dirige un concert-spectacle baroque.

vendredi 11 août. 21 H 30. Abbaye de Sylvanès. Ens. Organum & Clément Janequin. dir. M. Pérès. prog: "Le grand mystère de la Passion", opéra médiéval.

NORMANDIE

dimanche 6 août. Abbaye du Mont-St-Michel. Ensemble Organum.

PAYS DE LA LOIRE

jeudi 27 juillet. 21 H 00. Clisson. J. Schröder, violon baroque, D. Cuiller, violon baroque, C. Coin, violoncelle, M. Piguët, hautbois, R. Claire, flûte, F. Gérard-Marmin, clavecin. prog: C.P.E. Bach. Telemann.

samedi 29 juillet. 21 H 00. J. Schröder, violon baroque, C. Coin, violoncelle, M. Piguët, hautbois, R. Claire, flûte, P. Cohen, piano-forte. prog: Mozart, Haydn, Beethoven.

lundi 21 août 21 H 00. Sablé/Sarthe (festival). Il ballarino et l'Ensemble Da Ferrara. prog: "la danse en Italie au temps de Laurent de Médicis".
(à noter à Sablé du 21 au 26 août, chaque jour à 17 H 00, concert au château. tel 43 95 49 96)

mardi 22 août. 21 H 00. Sablé/Sarthe (festival). M. Müller, viole de gambe, A. Zylberajch, clavecin, C. Casademunt. prog: Marin Marais.

mercredi 23 août. 21 H 00. Sablé/Sarthe (festival). Ton Koopman, clavecin.

jeudi 24 août. 21 H 00. Sablé/Sarthe (festival). J. Feldmann, soprano. The King's Consort. prog: Haendel.

vendredi 25 août. 21 H 00. Sablé/Sarthe (festival). Cie Maître Guillaume. prog: bal Renaissance et baroque.

samedi 26 août. 21 H 00. Sablé/Sarthe (festival). I. Poulenard, soprano, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. dir. Malgoire.

PICARDIE

mardi 12 septembre. 20 H 30. Noyon. Kamerorkest Sinfonia, Collegium vocale de Gand, dir. P. Herreweghe. prog: Mozart, "Betulia Liberata".

vendredi 15 septembre. 20 H 30. Chantilly. Amsterdam Baroque Orchestra, dir. Ton Koopman. prog: Bach.

vendredi 15 septembre. 20 H 30. Laon. Collegium instrumentale de Brügges. Ens. vocal des Flandres. dir. P. Peire. prog: Haendel, "Judas Maccabaeus".

samedi 16 septembre. 20 H 30. Rue. Ricercar Consort, dir. F. De Roos. prog: Telemann, C.P.E. Bach, J.-S. Bach. (concert donné également le 17 à La Capelle).

samedi 23 septembre. 20 H 30. Abbaye Royale du Moncel - Pontpoint. ens. vocal danois Ars nova, dir. Bo Holten. Musique renaissance néerlandaise.

dimanche 24 septembre. St-Michel-en-Thiérache. Ensemble Amalia. prog: Marin Marais.

PROVENCE - ALPES - COTE D'AZUR

samedi 29 juillet. 21 H 00. Bargème. S. Moquet & J. Hantaï, viole de gambe, M. Baumann, clavecin. prog: Marais, Forqueray, Couperin.

samedi 5 août. 21 H 00. Bargème. A. Mellon, soprano, C. Rousset, clavecin, K. Vemura, violoncelle, R. Terakado, violon. prog: Rameau, Lully, Clérambault.

samedi 5 août. 22 H 00. Arles (festival) - Archevêché - R. Jacobs, contre-ténor, K.

Junghanel, luth.

samedi 5 août. 21 H 00. Simiane-La Rotonde. A Sei Voci. prog: Janequin, Monteverdi.

dimanche 6 août. 21 H 15. Borne-Les-Mimosas. A Sei Voci. prog: Janequin, Monteverdi.

lundi 7 août. 22 H 00. Arles (festival) R. Lisveland, luth, Ens. Hespérion XX, dir. J. Savall.

jeudi 10 août. 18 H 00. La Roque D'Anthéron. D. Moroney, clavecin. prog: Bach.

vendredi 11 août. 22 H 00. Arles.(festival) Le Concert Royal.

vendredi 11 août. 21 H 15. Cotignac. Ens. A Sei Voci. prog: Monteverdi, Morales, Croce, Gesualdo.

samedi 12 août. 21 H 15. Six-Fours, collégiale St-Pierre. Le Concert Français, dir. P. Hantaï. prog: Bach, Telemann.

samedi 12 août. 22 H 00. Arles.(festival) H. Smith, luth. Récital.

dimanche 13 août. 18 H 00. La Roque D'Anthéron. A. Mellon, soprano, C. Rousset, clavecin.

mercredi 16 août. Elne. Ens. baroque de Nice. prog: Locatelli.

mardi 22 août. 18 H 00. La Roque D'Anthéron. J. Van Immerseel, pianoforte. prog: Haydn.

mardi 22 août. 21 H 30. La Roque D'Anthéron. T. Koopman, clavecin. Récital.

dimanche 17 septembre. 21 H 15. Ollioules. M. Zanetti, soprano, P. Hamon, flûte, E. Joyé, clavecin. prog: Corelli, Vivaldi.

RHONE - ALPES

samedi 23 septembre. 20 H 00. Abbaye D'Ambronay (festival). Ens. Hesperion XX, dir. J. Savall. prog: Bach.

CONCERTS...

samedi 23 septembre. 24 H 00. Abbaye D'Ambronay (festival). J. Savall, viole de gambe, A. Staier, clavecin. prog: Bach.

samedi 30 septembre. 21 H 00. Abbaye D'Ambronay (festival). Ensemble 415 de Genève. prog: Scarlatti, Locatelli.

dimanche 1er octobre. 16 H 30. Abbaye D'Ambronay (festival). Ens 415 et R. Jacobs, alto. prog: Corelli, Rovetta.

samedi 7 octobre. 20 H 30. Abbaye D'Ambronay (festival). Les Arts Florissants, dir. W. Christie. prog: Méhul, Cherubini.

SUISSE

vendredi 8 septembre. 20 H 30. Montreux - château de Chillon. A. Staier, pianoforte. prog: Dussek, Beethoven, Mozart.

samedi 9 septembre. 20 H 15. Martigny. M. Niesemann, G. Hambitzer, M. Sandhoff, A. Keller, le Concerto Köln. prog: Telemann, Bach.

**Flûte à Bec
&
Instruments
Anciens
déménagement.
Nouvelle adresse
postale:
BP 30 35404
SAINT - MALO
CEDEX
Nouveau numéro
de téléphone:
(16) 99 40 53 36**

Quand l'ANVAR souffle dans une flûte à bec.

Connaissez-vous l'ANVAR ? L'Agence Nationale pour la Valorisation de la Recherche ? Non, Et bien vous allez découvrir un acteur actif de la facture instrumentale ! Imaginez-vous que l'ANVAR, aux activités généralement industrielles (pétrole, nouvelles technologies...) s'est associée au Ministère de la Culture afin de rendre viables des projets aussi divers qu'un logiciel d'orchestration, (Digigram), qu'un piano numérique à haute définition (Minta), ou qu'une vielle électro-acoustique ! Et pour la flûte à bec, cela a donné le rapport "Innovation" suivant, dans le dossier consacré à cette collaboration ANVAR-Culture :

"Le rétrécissement du portevent, une mésaventure courante, cause de biens des dégâts chez les flûtes à bec ! D'ailleurs, celles-ci sont généralement vendues avec une garantie d'un an, le renvoi et la réparation restant à la charge du fabricant.

D'autres incidents surviennent à l'achat ou en cours de jeu, qui peuvent aller jusqu'à l'éclatement des têtes. Le coupable ? Un bouchon. Celui-ci, généralement en bois de cèdre, vient se loger à l'intérieur de la tête mais en absorbant l'humidité (ambiante ou due à la respiration), il gonfle. D'où les réglages instables et les fissurations. Un problème épineux pour les facteurs de flûte et qu'aucune solution simple n'a réglé jusque là.

Pourtant, Henri Gohin, qui travaille avec Claire Soubeyran, a sa petite idée là-dessus, et même plus. Physicien-chimiste, il vient de mettre au point un traitement du bois : les bouchons subissent l'imprégnation de produits chimiques suivie d'un traitement thermique, et il en résulte un gonflement permanent et de même ordre que celui produit par l'humidité lors du jeu. Le bois reste perméable, il continue d'absorber l'eau qui se dépose mais ne gonfle pratiquement plus.

C'est à la demande de plusieurs facteurs et d'un fabricant français, Adège, qu'Henri Gohin s'est lancé dans cette recherche, recherche difficile car il lui fallait résoudre les problèmes de goût, de toxicité et trouver un procédé qui ne change pas la texture du bois.

A l'heure actuelle, il réalise les pré-séries, soutenu par l'ANVAR et le Ministère de la Culture. Des essais sont en cours chez Adège, mais vont aussi être faits chez le plus gros producteur mondial, l'allemand Moeck. Celui-ci produisant environ 500 000 instruments par an est bien évidemment intéressé par ce procédé qui, au bas mot, devrait réduire de moitié le renvoi des flûtes à bec ! Une économie substantielle pour le fabricant, un réglage simplifié et, pour le musicien, une meilleure stabilité de la qualité instrumentale.

Un procédé sans concurrence sur un marché d'au moins 100 000 bouchons par an; petit bouchon deviendra grand..."

ANVAR. septembre 88

A suivre...

Votre revue m'apparaît à la fois intéressante sur le fond et agréable dans sa forme. Certaines rubriques sont particulièrement utiles, par exemple celle faisant systématiquement le point sur les dernières parutions de partitions, ainsi que les études historiques, très précieuses.

Deux suggestions : - l'édition en page centrales (éventuellement séparables) d'une partition destinée aux flûtistes non encore "aguerris" (inédite, bien sûr !... On peut rêver !) - Et, faisant de la lutherie en amateur, et ayant constaté que ce virus semble avoir atteint pas mal de monde, il n'existe à ma connaissance, aucune revue leur ayant ouvert une rubrique. Pourquoi ne seriez-vous pas les premiers ?

Partitions en page centrale : nous l'avons déjà fait, et vous proposons d'ailleurs dans ce numéro un extrait de la pièce contemporaine inédite de P. Challuleau. D'autre part, la rubrique de nouvelles partitions offre de larges possibilités de découverte du répertoire pour flûte à bec. Quant à la facture instrumentale, de nombreuses revues musicales lui consacrent une large part, et "Flûte à Bec & Instruments

Anciens" a ouvert ses colonnes aux facteurs depuis son premier numéro (Bolton, Matthiesen, Rouaud...). Il est vrai qu'il n'existe pas de rubrique "Faites-le vous même", ou alors pour les kits... Idée à creuser ? En attendant, voici l'adresse de la CSFI, Chambre Syndicale de la Facture Instrumentale, qui réunit artisans et industriels et pourra vous informer davantage : CSFI. 62 rue Blanche. 75009 PARIS.

...Il me semble que la région Sud de Paris est peu gâtée en flûte à bec et musique ancienne - surtout l'Essonne - (mais peut-être suis-je mal informée)...

Y. Galtier
Yerres

Vous êtes mal informée, car le sud de Paris est loin d'être un désert musical ! Mais on ne peut vous le reprocher, car ce sont les sources d'information qui ne savent afficher leur existence; savez-vous par exemple qu'il existe un guide appelé "Musique Pratique", aux Editions Leduc, qui répertorie tous les enseignements instrumentaux de France et de Navarre ? Que le Cenam

a fait paraître un guide de la musique ancienne, et que vous trouverez dans tous les grands kiosques le guide des festivals en France, édité par le Ministère de la Culture ?

Votre revue est très bien faite. Continuez dans ce sens. Peut-être serait-il possible d'accentuer votre effort sur la critique des partitions nouvelles...Cela nous éviterait des achats...inutiles !

Amicalement.

...Je souhaite toujours que le magazine publie des listes de morceaux d'examen de différents conservatoires, même après coup. Ceci nous permet tout de même de connaître des partitions nouvelles et de pouvoir comparer nos niveaux avec ceux d'autres écoles.

Jean-Louis Jézequel
Quimper

Entièrement d'accord, entendu et appliqué dès ce numéro ! Envoyez-nous vos dernières listes.

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

ENEZ 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

ADEGE

Fait chanter les bois.

Le travail du bois est avant tout un art, à condition d'être fait par des professionnels. Chez ADÈGE, toutes les étapes de fabrication, de la pièce de bois brute à l'accordage, sont réalisées de façon artisanale dans des bois rigoureusement sélectionnés et soigneusement vieillis.

Un contrôle rigoureux est effectué sur chaque pièce finie, et toutes les flûtes terminées sont réglées une par une par un accordeur.

Soprano, Alto, Tenor : d'après un modèle de Terton du début du XVIII^e siècle.

ADEGE B.P. 4422 - 69241 LYON Cedex 04



SOMMAIRES DU MAGAZINE

"Flûte à Bec & Instruments Anciens"

N°3 :

Frans Brüggen 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.
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 XVIème siècle.
La flûte à bec dans la musique italienne propositions d'interprétation.

N°5 :

L'énigme des Locillet.
Les oeuvres des trois Locillet.
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 XVIIIème 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 (lecture I) de Telemann.
Les facteurs et fabricants de flûtes à bec dans le monde entier.
L'enseignement de la flûte à bec en France.
1er 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.
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.
Le Tin-Whistle.
Trois sortes de flûtes à bec à ne plus confondre.
La chanson polyphonique française du XVIè siècle.

N°11 :

"Der Getreue Music-Meister"
Histoire de la clarinette.
Interview de Gabriel Garrido.
Les "danceries" du XVIè siècle et leur interprétation musicale.
Technique contemporaine de la flûte à bec.
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.
Les questions de Capriol et les questions de son bon maître Arbeau.
Les "danceries" du XVIème siècle.

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 accordait-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.
J.J.Naudot, oeuvre 14 (suite).
Harpe Celtique.
Dictionnaire: Menuet. Danceries (suite et fin).

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
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. Boulet
Der getreue Musikmeister par G.P. Telemann
Recherches sur Boismortier par L.L. Barbes
Une mémoire musicale infailible.
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 :

Entretenir une flûte. J.J. Duhot a rencontré C. Soubeyran
L'orgue de Lanvellec
Première lecture. A.M. Deschamps, rubrique proposée par O. de Goër
Ad Supermi Regi Decus, conduit à 2 voix du XIIème siècle, proposé par A.M. Deschamps
La flûte en os de Saint-Denis par C. Homo-Lechner, G. Gérard et N. Meyer
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
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. Ouvrard
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. Ouvrard
Le courrier du facteur par J.P. Rouaud

N°26 :

De nouveaux bois pour les flûtes 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...

N°27 :

Bart Kuijken
La Flûte de Van Eyck, I. et A. Mathiesen
De Pythagore à Cordier, justesse et tempérament
Disques : Folia d'hier, d'aujourd'hui...de demain.
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 entretemps; 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"
B.P. 30. 35404 SAINT-MALO CEDEX
(aucune commande n'est prise par téléphone)

PETITES ANNONCES

Les petites annonces concernant les ventes, recherches diverses, emplois et cours sont insérées gratuitement dans cette rubrique. Les seules références indiquées sont la ville (souhaitable pour vous localiser) et le numéro de téléphone. Chaque annonce passe deux fois; enfin, prévenir la rédaction si une suite favorable est donnée à la première insertion évite des appels téléphoniques inutiles !

RECHERCHE...

(2) Flûte à bec ténor en do renaissance avec fontanelle; flûte à bec médiévale genre Dordrecht. 82140 St-Antonin Noble Val. Tel : 63 30 69 23.

VENDS...

(2) 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. Ribagnac, 24240 Sigoules. Tel : 53 58 21 23 après 19H00.

Pianoforte Blüthner 1856 exc.état. 40 000 FF. Gironde, Tel : 57 84 65 33.

(2) 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. 4 000 FF, Tel : 78 37 19 16 (Lyon), le soir.

Hautbois baroque Moeck. la 440, buis, très peu joué. 2 500 FF, Tel : 70 64 23 28.

Flûte alto en buis de P. Bolton. La 415. TBE. 1 500 FF, Tel : 70 64 23 28.

(2) Beau oud (luth) neuf, six chœurs, 6 000 FF, Tel : (1) 47 43 00 97, le matin avant 8h.

Clavecin italien Heugel, 26 000 FF. Lyon. Tel : 74 61 44 25 après 20H30.

(2) Flûte à bec alto 415 ébène "Whinray". 2 000 FF. 64200 Biarritz, Tel : 59 24 28 52 ou 59 24 89 37.

Clavecin copie Hemsch 1754 par Neupert 1983. 95 000 FF. Lyon. Tel : 78 35 84 93.

(2) Violon baroque, facture Patrick Picault 1984. 12 000 FF. Visible sur l'axe St-Malo-Paris. Tel : 99 89 77 31.

Pour vos petites annonces, notez la nouvelle adresse de "Flûte à Bec & Instruments Anciens", B.P.30, 35404 SAINT-MALO CEDEX.

(2) Quatuor de flûtes à bec Renaissance (P.Koblicek). 6 000 FF. Tel : 20 40 08 07.

(2) Luth 7 chœurs, diapason 68 cm (ré ou mi) avec boîte, 8000 FF Tel : 72 33 69 97.

(2) Viole de gambe L. Becker, 40 000 FF (copie de Bertrand, collection personnelle de W. Kuijken). Tel : 55 77 04 61.

Clavecorde Zuckermann, 4 octaves et octave courte. 8 000 FF. (1) 42 33 51 23.

Flûte traversière baroque 440 Moeck Rottenburgh état neuf 2 500 FF. Tel : 43 38 60 16 de 20 H à 22 H.

Luth Renaissance 10 chœurs avec boîte. 3 000 FF. Tel : 43 41 48 22 après 19H30.

Clavecin français 2 claviers, 2 x 8 pieds, 1 x 4 pied, luth, Dowd 83. 120 000 FF. Tel : 42 54 48 17.

EMPLOIS...ENSEMBLES...

Ens.Vocal recrute pour enregistrement et concerts. Programme M.A. Charpentier. Tel : 42 23 40 24.

Ens. vocal de Maestroit recrute tous pupitres pour programme Monteverdi, Schütz, Purcell. Tel : 48 72 88 60.

Association 1515 à Bourges recherche musicien lecteur intéressé par répertoire Renaissance et médiéval. Tel : 48 20 30 96

Pour vos petites annonces, notez la nouvelle adresse de "Flûte à Bec & Instruments Anciens", B.P.30, 35404 SAINT-MALO CEDEX.

FLUTE A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS

magazine bimestriel en langue française consacré aux instruments anciens.

Janvier - mars - mai - juillet - septembre - novembre

Boîte Postale 30. 35404 SAINT-MALO CEDEX

Téléphone : 99 40 53 36

Prix au numéro 32,00 FF.

Abonnement annuel (soit 6 numéros) 150,00 pour la France métropolitaine, 200 FF pour l'étranger et les territoires d'outre-mer

NOM..... PRENOM.....

ADRESSE.....

CP/VILLE..... PAYS.....

TELEPHONE..... PROFESSION.....

Comment nous avez-vous connus ?.....

- ☐ Souhaite m'abonner au magazine «Flûte à Bec et Instruments Anciens pour un an, soit 6 numéros, et joins mon règlement à l'ordre de «Flûte à Bec & Instruments Anciens»
- ☐ Souhaite recevoir le questionnaire d'annonce de stage.
- ☐ Souhaite recevoir le questionnaire d'annonce de concert.
- ☐ Souhaite recevoir le questionnaire d'annonce de concert et de stage.
- ☐ Vous signale mon changement d'adresse (indiquer ci-dessous votre ancienne adresse)

Petites annonces : les P.A. sont gratuites. L'encadrement d'une annonce coûte 200,00 francs hors taxes, soit 237,20 francs TTC, à joindre à l'envoi de l'annonce. (un reçu est adressé dès réception). La rédaction s'autorise à refuser toute annonce abusive ou ne s'inscrivant pas dans l'audience du magazine.

Annonces de stages et concerts : les stages et concerts sont annoncés gratuitement dans les rubriques concernées. (attention : uniquement les annonces concernant la musique et les instruments anciens). L'encadrement d'une annonce coûte 200,00 francs hors taxes, soit 237,20 francs TTC, à joindre à l'envoi de l'annonce. (un reçu est adressé dès réception). La rédaction libelle l'annonce selon une formulation standardisée. Il est possible de recevoir avant chaque parution un questionnaire-type afin d'annoncer ses manifestations. Nous renvoyons ce questionnaire.

INDEX DES ANNONCEURS

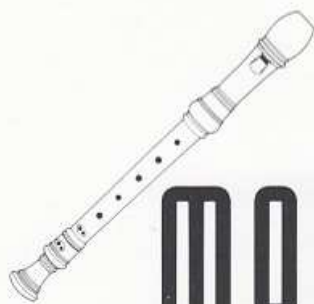
LA LIBRAIRIE MUSICALE DE PARIS p. 1
AULOS p. 2
MOECK p. 6
et couverture
FUZEAU p. 8 et 12
OBERLE-ACCORDEUR p. 9
ATELIER HOPP p. 11

CLAVECINS ROAUD p. 14
HEINRICHSHOFEN p. 19
A. LEDUC p. 21
GUIDE KLEMISCH p. 28
YAMAHA couverture
ZURFLUH couverture
ADEGE p. 29



© Moeck Verlag und Musikinstrumentenwerk, 3103 Celle

*jouer des flûtes MOECK
quel plaisir*



MOECK

L'art de la facture des flûtes à bec

FLûTE A BEC YAMAHA

La Professionnelle



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