FLUTE A BEC N°5

TOUT SUR LES LŒILLET

BOUCHON DE FLÛTE II

LES HOTTETERRE ET
LA NAISSANCE DE LA
FLÛTE A BEC BAROQUE

LES ARTICULATIONS POUR
LA FLÛTE

LA FLÛTE A BEC AU MOYEN-AGE

HOLLANDE ET FLÛTE A BEC

LES CONCERTS

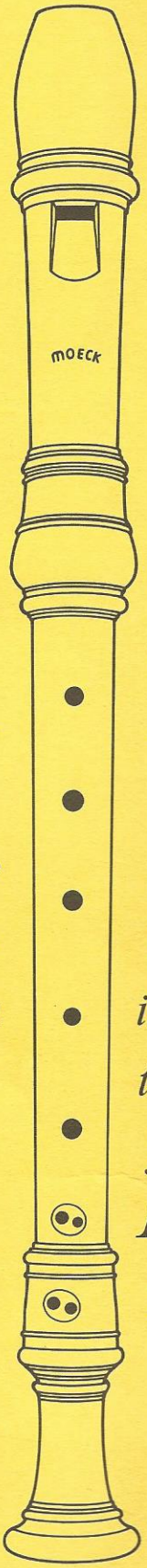
LES NOUVELLES PARTITIONS

LES NOUVEAUX DISQUES & LIVRES

...

Revue éditée par l'Association Française pour la Flûte à Bec (A.F.F.B.)
DÉCEMBRE 1982 *PRIX : 22 F*

Instruments Moeck de la Renaissance et de l'époque baroque (flûtes, cromornes, cornamuses, courtauds, dulcianes, bombardes, cornets, hautbois, bassons, cervelas etc.) pour le plaisir des sonorités authentiques. Nouveautés au programme: Flûte à bec alto d'après Jan Steenbergen, la 415 et 440, avec un porte-vent étroit et haut et le timbre caractéristique de l'époque/Flûte traversière d'après Godefroid Adrien Rottenburgh, la 415 et 440/ Hautbois d'après Jakob Denner, la 415, et Barnaba Grassi, la 440. Les flûtes à bec Rottenburgh Moeck sont depuis 20 ans les flûtes solo les plus jouées dans les conservatoires, les écoles de musique et par les flûtistes dans le monde entier. Leur intonation et leur sonorité ont toujours été améliorées. Les flûtes à bec scolaires et Tuju Moeck sont les instruments principaux pour le débutant et le jeu d'ensemble.



MOECK

compétent et expert dans la manufacture de flûtes à bec et de bois historiques.

Moeck Musikinstrumentenwerk, Dépôt Français, Le Burlandier-Lalleyriat, F 01130 Nantua

FLÛTE A BEC

Magazine de l'A.F.F.B.

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

Directeur de publication:
Alain KERUZORÉ

Rédacteur en chef :
Hugo REYNE

Comité de rédaction :
Françoise Charbonnier (compte-rendu de concerts)
Pierre Ginzburg (correspondance délégués régionaux)
Claude Letteron (service partitions)
Jean-Pierre Nicolas (dépôt des revues)
Christiane Perez (dactylographie)
Hugo Reyne (rubrique livres et disques)
Jacqueline Ritchie (service des abonnements)
Michelle Tellier (annonce des concerts)
Christian Villey (petites annonces)
Toute correspondance concernant les sujets exposés ci-dessus doit être adressée à l'association avec mention du nom de la personne responsable de la rubrique.

Rédaction :
10, rue Vandrezanne, 75644 PARIS Cédex 13
Tél. (1) 589.65.64

FLÛTE A BEC :
revue trimestrielle : Mars, Juin, Septembre, Décembre
Vente au numéro : 22 Frs
Vente à l'étranger : 27 Frs
Abonnement 4 numéros : 90 Frs ; étranger : 110 Frs

Copyright 1982 : AFFB
Dépôt légal : 4ème trimestre 1982
Commission paritaire No 64466

Imprimerie CORIM
5bis, rue du Louvre - 75001 PARIS
Tél. (1) 260.38.56

ISSN 0291-0624

SOMMAIRE

Éditorial ..... p. 2

Procès-verbal de l'Assemblée Générale de l'AFFB du 10.10.82 ..... p. 3

Les délégués régionaux ..... p. 5

L'énigme des Lœillet ..... p. 6

Les œuvres des trois Lœillet ..... p. 10

Les buis de la couture ..... p. 14

Remplacer le bouchon de sa flûte à bec pour lui donner une nouvelle voix ..... p. 19

Les articulations sur la flûte ..... p. 22

Petit guide de «l'école hollandaise» ..... p. 25

Amateurs et professionnels au XVIIIème siècle ..... p. 28

Une œuvre à créer de ...J.S. Bach ..... p. 30

A chaque musique sa flûte à bec ..... p. 32

Informations diverses ..... p. 36

Nouvelles partitions ..... p. 38

Nouveaux livres ..... p. 40

Nouveaux disques ..... p. 41

Petites annonces ..... p. 42

Courrier ..... p. 43

Les concerts ..... p. 45

Le billet du rédacteur en chef ..... p. 46

Bulletin d'adhésion ..... p. 49

ÉDITORIAL

L'année 1982 s'achève pour l'AFFB avec ce cinquième numéro. Cinq numéros déjà... et une première mutation !
Pour qu'une entreprise humaine soit dynamique, il lui faut éviter le piège de la routine ; notre association, la vôtre devrais-je dire, se doit d'y échapper.

Un vieux proverbe chinois dit : "Il vaut mieux chercher là où il n'y a rien à trouver que de ne pas chercher là où il y a quelque chose."

Nous avons donc cherché tout ce qui pouvait apporter une contribution à la connaissance non seulement de la flûte à bec mais aussi de tous les instruments anciens. Le flûtiste à bec, aussi amoureux soit-il de son instrument, ne peut cependant ignorer son environnement sonore. C'est de cette réflexion qu'est né le projet d'une évolution de notre revue. C'est ainsi qu'à partir du numéro six la revue de l'AFFB s'intitulera "Flûte à Bec et Instruments Anciens". Ce sera l'honneur des flûtistes à bec de pratiquer l'ouverture sur tout le monde musical spécifique qui les entoure, et gageons qu'en fin de compte votre revue deviendra plus riche et plus passionnante qu'elle a jamais été.

Ce nouveau "Magazine" sera une part importante de notre activité mais non la seule. L'AFFB se porte maintenant à l'écoute de la création contemporaine. En effet, en collaboration avec une importante maison d'édition française et, nous l'espérons, avec l'appui des autorités culturelles, l'AFFB va lancer un projet d'édition d'œuvres contemporaines pour Flûte à Bec. Le programme de cette série couvrira des œuvres de musique moderne du niveau débutant jusqu'aux œuvres les plus difficiles, telles que celles composées par Bério ou Hirose...
Nous lançons donc un appel à tous les compositeurs désireux d'écrire pour notre instrument, seul ou accompagné, de nous envoyer leurs manuscrits qui seront tous étudiés par un comité de lecture dont le seul critère sera de sélectionner des œuvres de qualité dans le langage de notre temps.

Répondant à vos souhaits lors de l'assemblée générale du 10 octobre 1982, nous organisons une grande manifestation sous le titre : "Deux journées pour la Flûte à Bec", les 23 et 24 avril 1983. Au cours de ces journées nous inviterons des facteurs d'instruments, des éditeurs de musique, nous accueillerons une exposition, des projections sur la facture instrumentale, nous organiserons un concert... En même temps se déroulera une réunion qui, à nos yeux, revêt une très grande importance, il s'agit du premier CONGRÈS NATIONAL DES DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX de l'AFFB.

Trop souvent on nous a reproché notre "Parisanisme".
Trop souvent nos appels aux délégués sont restés sans réponse.

Il est temps de remédier à cette situation, mais pour cela il faut de la bonne volonté de part et d'autre. Il est vrai que le centralisme administratif français est tel que toute entreprise d'ampleur nationale est obligée de se situer à Paris. Notre association n'échappe pas à la règle afin de favoriser une plus grande rapidité dans les "innombrables" démarches administratives. Mais il est vrai aussi que vous êtes très nombreux à vivre en Province, voire à l'étranger, et qu'à votre niveau vous êtes en droit d'attendre de nous une participation à vos activités locales ou régionales. Notre souci est donc de vous écouter ; c'est pourquoi nous invitons tous les délégués régionaux, et vous tous qui désirez le devenir, là où l'AFFB n'est pas encore représentée, à venir nous dire ce que vous attendez de l'association là où vous êtes.

Juste un exemple d'une collaboration entre l'AFFB et un délégué régional. Le 23 novembre, F. Brüggen donnait un concert à Lille et auparavant des cours d'interprétation étaient donnés par D. Brébbia, J.C. Veilhan et A. Sobczak. En collaboration avec C. Desmaret, délégué du Nord, l'association s'est chargée de réserver des places pour les cours et le concert, ainsi que de prévoir l'acheminement de plus de soixante personnes par car, pour assister au concert. Dans ce cas, l'association a rempli parfaitement son rôle. Il serait souhaitable que de tels exemples se multiplient, nous sommes à votre disposition.

Comme l'an dernier l'AFFB se fait organisatrice de stages en collaboration avec l'APEMU, à Meaux cette fois, et nous espérons que cette nouvelle expérience sera aussi concluante. D'autres stages sont à l'étude en collaboration avec d'autres organismes.

Nous devons noter avec une certaine satisfaction que l'AFFB est de plus en plus sollicitée par des directeurs de conservatoire pour le choix de professeurs de flûte à bec dans leurs établissements. Si nous pouvons aider certains de nos membres à trouver du travail dans cette période difficile nous en sommes heureux ; que ceux qui cherchent un poste nous le disent, nous les aiderons de tous nos moyens.

Je tiens pour finir à remercier ceux qui m'ont confié la présidence de notre association et j'espère, que pendant le temps d'exercice du nouveau conseil d'administration, l'AFFB gagnera en rayonnement pour elle-même et pour la Flûte à Bec.

Le Président, A. KERUZORE.

PROCES-VERBAL DE L'ASSEMBLEE GENERALE DE L'A.F.F.B.
en date du 10 Octobre 1982

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

I - RAPPORT MORAL DU PRESIDENT Jean-Claude VEILHAN

Le texte de cette allocution figure dans les documents ci-joints en annexe I.
A la suite de quoi, le Secrétaire Général a procédé au vote d'approbation. Le rapport moral du Président a été approuvé à l'unanimité des 53 votants.

2 - A la nouvelle que le Président Jean-Claude VEILHAN ne se représenterait pas, la Vice-Présidente Michelle TELLIER a tenu à remercier le Président pour son rôle dans l'AFFB.

3 - RAPPORT FINANCIER DU TRESORIER Alain KERUZORE.

Le texte du rapport financier du trésorier Alain KERUZORE figure dans les documents ci-joints en annexe II.
A la suite de quoi, le Secrétaire Général a procédé au vote d'approbation. Le rapport financier du Trésorier a été approuvé à 52 voix sur 53 votants.

4 - FIXATION DU MONTANT DES COTISATIONS.

Sur proposition du bureau de l'Association, le montant de la cotisation a été fixé à FF.90.
Cette proposition a été approuvée à l'unanimité.

5 - ELECTIONS AU CONSEIL D'ADMINISTRATION.

Comme chaque année et à la suite du tirage au sort réalisé lors du premier Conseil d'Administration en date du 5 octobre I980, quatre membres du Conseil d'Administration étaient sortants : APEMU (association), M. BILLET, M. VEILHAN et Mlle TELLIER. Monsieur J.C. VEILHAN ne se présentait pas. De plus, la démission de M. Alain SOBCZAK en date du Ier octobre I982, laissait un siège vacant supplémentaire au Conseil d'Administration.

Se sont portés candidats : APEMU (association), membre sortant, Mlle Françoise CHARBONNIER, M. Philippe LAMUSSE, M. Christian BILLET, membre sortant, M. Hugo REYNE, Royaume de la Musique (association), M. Gérard SCHARAPAN, Mlle Michelle TELLIER, membre sortant.

A la suite de quoi il a été procédé au vote et les résultats du scrutin contrôlé par deux scrutateurs bénévoles ont été annoncés comme suit :
Votants : 80 (présents ou représentés). Suffrages exprimés : 78, Bulletins nuls : 2.

Ont obtenus : Monsieur Hugo REYNE : 77 voix, ELU.
Mademoiselle Michelle TELLIER : 72 voix, ELUE
APEMU (association) : 56 voix, ELUE
ROYAUME DE LA MUSIQUE : 52 voix (association), ELUE
Monsieur Gérard SCHARAPAN : 44 voix, ELU.
Mademoiselle Françoise CHARBONNIER : 4I voix
Monsieur Christian BILLET : 37 voix
Monsieur Philippe LAMUSSE : II voix.

6 - ELECTION DU BUREAU DE L'ASSOCIATION

Aussitôt après les résultats de ce vote, le Conseil d'Administration a tenu se première réunion où il a procédé à l'élection des membres du Bureau. Les résultats de ces éléctions ont été annoncés comme suit :
PRESIDENT : Alain KERUZORE : 9 bulletins et I bulletin nul. IO votants .
(N.B. : étaient absents du Conseil : APEMU association et Monsieur F. DROUIN, empêché).
VICE-PRESIDENT : Michelle TELLIER, vice-présidente sortante : 7 bulletins
(Madame Jacqueline RITCHIE : 3 bulletins)
TRESORIER : Jean-Noël CATRICE : 9 bulletins et I bulletin nul
SECRETAIRE GENERAL : Claude LETTERON : 9 bulletins et I bulletin nul
SECRETAIRE ADJOINT : Gérard SCHARAPAN : 7 bulletins et I bulletin nul
(Monsieur Pierre GINZBURG : 2 bulletins).

7 - QUESTIONS DIVERSES

Pour clore la réunion un dialogue s'est engagé entre l'assemblée et le nouveau conseil d'administration. Ces questions sont relatées dans le document ci-joint figurant sous l'annexe III.

8 - CLOTURE DE LA REUNION

Sur quoi la réunion s'est terminée à I8h30.

LE PRESIDENT, ALAIN KERUZORE

LE SECRETAIRE GENERAL, C. LETTERON

DOCUMENT ANNEXE.

I - RAPPORT MORAL DU PRESIDENT J.C. VEILHAN.

I982 : Le C.A. a vu le jour ! Il aura fallu 6 ans ...
L'AFFB a rempli l'un de ses tout premiers objectifs : faire reconnaître la flûte à bec par le Ministère des Affaires Culturelles comme un instrument à part entière, entériner son enseignement et en établir officiellement les structures.

L'AFFB est donc née voici 2ans : 2 ans, c'est beaucoup et en même temps très court. Trop court pour réaliser déjà la totalité de toutes les idées, de tout ce que l'on souhaite faire.

Mais entre l'éclosion du C.A, nous avons pu réaliser déjà quatre numéros de "Flûte à Bec", obtenir pour cette revue la commission paritaire et donc établir une parution trimestrielle. Ne cachons pas que la conception, l'élaboration, l'envoi et le coût de ce journal, ont monopolisé la plus grande partie de nos efforts et de nos ressources. Je veux remercier ici son rédacteur en chef, Hugo REYNE. Si elle ne fait que cela, l'AFFB remplit déjà son rôle.

En collaboration avec l'APEMU, l'AFFB a organisé également un stage, celui de Privas, grâce notamment aux efforts précieux de Jean-Noël CATRICE et Bernard HUNEAU qui en ont assuré la préparation.

Il faut également souligner le développement des délégations régionales puisque nous sommes passés de 27 délégués régionaux à 37 cette année. Merci à Pierre GINZBURG d'avoir commencé à prendre en charge cette structure. Mais il ne s'agit pour le moment que des bases d'une structure qu'il reste à développer véritablement et en collaboration étroite avec les délégués. Il nous a parfois été fait le reproche d'être une Association plus parisienne que régionale mais la plupart des informations nationales naissent ou se diffusent à partir de Paris. Je pense que le développement de la collaboration active entre les Délégués et l'AFFB devra être l'un des objectifs prioritaires qui se présentent à l'Association, mais il faut nous aider, nous faire des suggestions.

De même il est souhaitable que les activités de notre Association s'orientent vers d'autres objectifs, tels l'organisation de concerts, stages, colloques, etc.. si nous pouvons nous dégager suffisamment du travail et du budget que représente la revue. Déjà, et grâce à la collaboration de notre délégué régional de Lille, Claude DESMARET, une "rencontre-stage-colloque" a pu être organisé à l'occasion d'un concert en solo de Frans BRUGGEN à Lille, le 23 novembre I982.

Je voudrais à présent remercier particulièrement Claude LETTERON pour son travail de secrétaire et son rôle de public-relation en son fief que constitue le temple de la flûte à bec, j'ai nommé les Ets BOUVIER qui abritent également notre secrétariat général, remercier aussi chaleureusement Michelle TELLIER pour son esprit d'entreprise, son dynamisme et son efficacité ; bien qu'elle n'ait pas été souvent en France cette année dernière, son aide nous a été précieuse et je souhaite que par son retour effectif en France cette année, elle puisse prendre la plus large responsabilité au sein de l'Association.

Enfin, je veux adresser mes très vives félicitations à Alain KERUZORE dans son travail remarquable de trésorier, fonction astreignante et délicate dont il s'est acquitté avec le plus grand mérite et la plus grande probité.

Vous savez qu'en ce qui me concerne, je ne briguerai pas le renouvellement de ma candidature au sein du Conseil d'Administration : je m'en suis expliqué dans le dernier numéro de "Flûte à Bec" et je veux vous dire à tous, chaleureusement, un grand merci et mes voeux les plus ardents pour la prospérité de l'AFFB.

II - RAPPORT FINANCIER DU TRESORIER A. KERUZORE.

Cotisations	49 440,00	Fonctionnement (revue, transport, tél..)	50 246,75
Cotisations de soutien (facultatif)	2 852,IO		
Revue			
Vente	3 634,IO	Envois	3 424,26
Publicité	5 200,00	Total dépenses	53 67I,OI
Report Benef. ant.	5 227,23	Avance sur créances	I2 682,42
TOTAL	66 353,43	TOTAL	66 353,43

Le bureau de l'A.F.F.B. est composé de :

Alain KERUZORE, Président
Michelle TELLIER, Vice-Présidente
Claude LETTERON, Secrétaire Général
Gérard SCHARAPAN, Secrétaire Adjoint
Jean-Noël CATRICE, Trésorier

Le Conseil d'Administration se compose des membres du bureau ci-dessus et de :

Jean-François DROUIN
Pierre GINZBURG
Jean HENRY pour l'Association ROYAUME DE LA MUSIQUE
Bernard HUNEAU pour l'Association APEMu (Professeurs d'Education Musicale)
Jean-Pierre NICOLAS
Hugo REYNE
Jacqueline RITCHIE

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

LES DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

02 AISNE Bernard HUNEAU
10, rue des Fossés 02210 OULCHY LE CHATEAU Tél. (23) 55 22 62

27 EURE Gérard DEROUET
"Rondemare" APPEVILLE dit ANNEBAULT 27290 MONTFORT SUR RISLE Tél. (32) 57 03 74

29 FINISTÈRE Jean-Marc LABYLLE
10, rue Guilbaud 29200 BREST Tél. (98) 49 19 59

31 HAUTE-GARONNE Claude de SAINT MARTIN
Empalot-Poudrerie G408 31400 TOULOUSE Tél. (61) 53 21 90

31 HAUTE-GARONNE Jean-Marc ANDRIEU
10, place St Sernin 31000 TOULOUSE Tél. (61) 21.30.22

35 ILLE ET VILAINE Jean-Luc CHAUVEL
28 C, rue Zacharie Roussin 35000 RENNE Tél. (99) 36.30.37

38 ISÈRE Sabine WEILL
2, rue Lavoisier 38100 GRENOBLE Tél. (76) 54 61 61

40 LANDES Albert ABADIE
Le Walhall Résidence Bellevue 40800 AIRE sur L'ADOUR Tél. (58) 76 68 85

42 LOIRE Pierre POIZAT
Le Mallet 42170 SAINT-JUST-SAINT-RAMBERT

44 LOIRE ATLANTIQUE Daniel GUILLAUD
5, allée des Harles 44600 SAINT-NAZAIRE Tél. (40) 70 56 42

45 LOIRET Yvonne LOUVEZY
18, allée du clos fleuri 45000 ORLÉANS Tél. (38) 62 34 95

49 MAINE ET LOIRE Marie-Paule SEILLER
123, rue Bressigny 49000 ANGERS

51 MARNE Frédéric RICHARD
La Haute Laine 02130 BEUVARDES Tél. (23) 71 22 93

57 MOSELLE Christian BILLET
42, Grand'rue LORRY LES METZ 57050 METZ Tél. (8) 732 68 63

59 NORD Claude DESMARETS
64, boulevard Pasteur 59500 DOUAI Tél. (27) 87 16 94

59 NORD/PAS-DE-CALAIS Guy Robert
118, rue Paul-Foucaut 59450 SIN-LE-NOBLE Tél. (27) 87 13 80

60 OISE Serge VERRIEZ
Place du Quesnoy 60640 VILLESELVE par BI Tél. (4) 443 25 08

63 PUY-DE-DÔME Olivier de GOËR
9, rue de la Treille 63000 CLERMONT-FERRAND Tél. (73) 92 14 13

66 PYRÉNÉES-ORIENTALES Claude PASCUAL
3, avenue des Baléares 66000 PERPIGNAN Tél. (68) 34 45 40

67 BAS-RHIN Alain SOBCZAK
111, Grand'rue 67000 STRASBOURG Tél. (88) 32 52 72

68 HAUT-RHIN Erwin WILD
3, rue de la Saône 67400 ILLKIRCH (Colmar) Tél. (88) 39 36 63

69 RHÔNE Madeleine MIROCOURT
7, rue Henri IV 69002 LYON Tél. (78) 42 77 41

71 SAÔNE ET LOIRE Monique BERGER-TEXTOR
École Nationale de Musique 3, rue de la Préfecture 71000 MÂCON Tél. (85) 38 15 84

73 SAVOIE Patricia ROUSSELLE
162, rue de Bellevarde - Clos Foray 73000 BISSY-CHAMBERY Tél. (79) 62 30 87

74 HAUTE SAVOIE Roger BERNOLIN
Chemin des Granges 74140 VEIGY-FONCENEX Tél. (50) 94 94 24

76 SEINE-MARITIME François DROUIN
Temple du Coudray 76810 LUNERAY (Dieppe) Tél. (35) 85 37 19

76 SEINE-MARITIME Jacqueline DUVAL
12, allée A. Beaucamp 76420 BIHOREL (Rouen) Tél. (35) 60 28 86

77 SEINE ET MARNE Gérard SCHARAPAN
École Municipale de Musique 49, cours Pinteville 77100 MEAUX Tél. (7) 434 68 03

78 YVELINES Elisabeth TOUZÉ École Municipale de Musique
2, rue Félix Balet 78420 CARRIÈRES SUR SEINE Tél. (7) 914 87 27 poste 82

79 DEUX SÈVRES Yves TESTU
Résidence Montaigne 13, avenue République 79000 NIORT Tél. (49) 24 62 89

80 SOMME Francis MOREL
47, rue Lemerchier 80000 AMIENS

83 VAR Christian MENDOZE
6, place de la Liberté 83000 TOULON Tél. (C.R.E.P.) (94) 92 82 91

83 VAR Reinhilde TASSELLO
Route de la Sarrazine 83240 CAVALAIRE Tél. (94) 72 02 80

88 VOSGES Michel THIOT
81, rue des Aubépines 88800 VITTEL Tél. (29) 08 03 89

89 YONNE Ruth JACQUEMART
28, avenue de la gare 89330 SAINT JULIEN DU SAULT (Auxerres) Tél. (86) 63 22 62

90 TERRITOIRE DE BELFORT Pierre GANTNER
1, avenue Goerich 90000 BELFORT Tél. (84) 21 21 69

91 ESSONNE Jean-Jacques BEGOT
Chemin des Bœufs 13, résidence Gallièni C 313 91120 PALAISEAU Tél. (7) 011 13 08

93 SEINE-SAINT-DENIS Michel COSSON
39, rue du Mont-Gerbault 93800 ÉPINAY / SEINE Tél. (7) 822 90 68

95 VAL D'OISE Gilles THOME
2, rue Jules Ferry 95600 EAUBONNE Tél. (7) 959 11 94

L'ÉNIGME DES LŒILLET

Depuis le XVIIIe siècle, la plus grande confusion règne à l'égard de la personnalité du compositeur Jean-Baptiste Lœillet. Dans les dictionnaires de musique, on trouve comme date de naissance 1653, ou 1680, parfois 1688, et comme date de décès, 1728, 1730, ou un simple point d'interrogation. Aujourd'hui encore, malgré les travaux remarquables de musicologues belges et anglais comme Paul Bergmans, Brian Priestman et Alec Skempton, il subsiste des doutes nombreux sur l'identité du compositeur — ou plutôt sur *ses* identités, car il est vraisemblable, sinon certain en l'absence de documents probants, que les œuvres aujourd'hui connues et qui font la joie des amateurs de musique de chambre baroque, sont dues à deux compositeurs distincts.

Les archives de la ville de Gand nous apprennent que dans cette florissante cité flamande vivait, au deuxième quart du XVIIe siècle, un certain Jacques Lœillet, probablement originaire de France ou de Wallonie, employé comme domestique de grande maison et devenu par la suite hallebardier du sous-bailli de la ville. En 1648, Jacques Lœillet épouse Barbe Seneschal dont il aura plusieurs enfants ; ceux-ci auront eux-mêmes une nombreuse progéniture, qu'ils baptiseront de préférence des prénoms de Pierre (Pieter), Jean-Baptiste, ou Jacques (Jacob). D'où multiplication des possibilités d'erreur lorsqu'il est fait mention des membres de la famille Lœillet.

Deux des enfants du premier Jacques Lœillet nous intéressent ici ; Pierre-Noël, né en 1651, qui se fera un nom comme maître de musique et de danse, d''abord à Gand, puis à Bordeaux ; et Jean-Baptiste, né en 1653 et mort à 31 ans, le 13 février 1685, non sans avoir vu naître, de ses deux épouses, de nombreux enfants. Parmi ceux-ci, nous relevons à nouveau un Jean-Baptiste, né en 1680. Cependant, Pierre-Noël avait lui aussi pris femme, et en 1688 naquit un fils qui reçut encore le nom de Jean-Baptiste — ce qui donne, en deux générations, trois Jean-Baptiste Lœillet.

Bien que Jean-Baptiste-François semble avoir eu du goût pour la musique, les documents connus ne lui attribuent pas d'autre profession que celle de maître chirurgien. En revanche, trois au moins de ses enfants furent des musiciens professionnels : l'aîné, Pierre, eut une longue carrière comme hautboïste de la ville de Gand ; et nous aurons amplement l'occasion de reparler de Jean-Baptiste et de Jacques (Jacob, en flamand), dont la renommée dépassa de loin les limites du pays natal.

Considérons maintenant les œuvres musicales qui ont fait connaître le nom des Lœillet. Il s'agit presque exclusivement de musique de chambre : sonates à deux ou à trois, pour flûtes à bec, flûtes traversières, hautbois, violons, ainsi que des pièces pour clavecin. Cinq volumes publiés en 1710, 1714, 1715, 1716 et 1717 par Estienne Roger à Amsterdam portent comme nom d'auteur "Jean-Baptiste L'Œillet de Gant". Ils durent connaître un succès considérable et rapide, car ils furent "piratés" dans les plus brefs délais par John Walsh, éditeur londonien qui ne se gênait pas pour regraver et imprimer sous son nom les œuvres lucratives éditées par ses confrères. Le premier volume ainsi publié par Walsh dès 1712, porte la mention "composed by Jean Lully of Gant" ; les opus II, III et IV mentionnent comme compositeur "Jean-Baptiste Lœillet de Gant", l'opus V (dont Walsh ne publia que la moitié) simplement "Jean-Baptiste Lœillet".

Les opus I à V de Jean-Baptiste Lœillet parurent donc en deux éditions, qui ne se distinguaient que par le plus grand nombre d'erreurs et la moins belle qualité de la gravure dans les exemplaires imprimés à Londres. Mais dans les années 1720, John Walsh publia trois volumes dont la page de titre porte comme compositeur "Mr. John Lœillet", contenant des sonates à deux et à trois pour divers instruments ; l'opus I de "John Lœillet" parut vers 1722 (année de la mort de l'éditeur Roger), l'opus II vers 1725, l'opus III en 1729. Walsh publia également, en 1723, toujours de "Mr. John Lœillet", six suites de pièces de clavecin ("*Six Suits of Lessons for the Harpsichord* "). Par ailleurs, un certain Daniel Wright avait publié dès 1715 une collection de treize pièces de clavecin, sous le titre "Lessons for the Harpsichord", où le nom du compositeur est orthographié "Mr. Baptist Lully". (Dans les annonces de "Musique Nouvelle" parues dans les journaux londoniens de l'époque, on

trouve le nom de "Lœillet" avec les orthographes les plus fantaisistes : Luly, Lully, Lulliet, Lieullet, etc. Il n'est pas interdit de penser que l'orthographe "Lully", qui reproduit phonétiquement le nom "Lœillet" prononcé en anglais, favorisait par ailleurs la confusion avec le musicien préféré de Louis XIV dont les œuvres étaient fort goûtées outre-Manche, et que la possibilité d'une telle confusion était jugée d'un excellent effet commercial par les éditeurs...).

Enfin, l'on trouve, édités à Paris, chez Boivin, en 1728, deux volumes de six sonates chacun, composées par "Jacob Jean-Baptiste Lœillet de Gand, musicien de la Chambre de S.A.E. de Bavière". Et voilà que réapparaît encore une fois le prénom de Jean-Baptiste ! Comment s'y retrouver ?

Heureusement, nous possédons un testament signé "John Lœillet", daté du 1er mai 1729, et conservé au "General Register Office", Somerset House, à Londres. Il nous est ainsi possible de rapprocher les dates fournies par les archives de Gand et les renseignements — nombreux — contenus dans ce testament. John Lœillet y mentionne expressément "mon frère Pierre Lœillet à Gand", "mon frère en Bavière à Munich Jacques Lœillet", "Pierre Lœillet mon oncle à Bordeaux en France". Voici donc établi, désormais sans doute possible, que John Lœillet est le deuxième fils du chirurgien Jean-Baptiste François, et qu'il fut baptisé le 18 novembre 1680 en l'église Saint-Jacques à Gand du nom de Jean-Baptiste. Nous avons la certitude, en outre, que John Lœillet est le frère de Jacques Lœillet, né en 1685 et qui, engagé comme hautboïste à la cour bruxelloise de l'Electeur de Bavière, suivit celui-ci à Munich.

Comment se fait-il que nous retrouvions Jacques Lœillet à Paris ? Sur ce point c'est le Mercure de France d'août 1727 qui nous renseigne : "Le 1er de ce mois, le sieur Lœillet, musicien de l'Electeur de Bavière, qui possède divers instruments, et qui sait les allier avec un talent admirable, divertit beaucoup la Reine et toute sa cour ..." Suit une description du concert qui, grâce aux prouesses de Jacques Lœillet, devait plutôt ressembler à un numéro de cirque. Est-ce pour cela qu'il plut tellement à Marie Leczinska, qui ne passait pas pour être très musicienne ? Toujours est-il qu'elle tint à faire répéter le "concert amusant " devant le roi Louis XV. Peu de temps après, celui-ci octroyait à Jacques Lœillet un brevet de "hautbois de la Chambre du Roi et Ecurie de Sa Majesté". Là-dessus, Jacques Lœillet s'empressa de faire éditer chez Boivin, "avec permission du Roi", ses opus IV et V (on n'a pas, jusqu'ici, retrouvé trace d'un opus I, II ou III). Il devait mourir en 1748, et le roi fit alors don à sa veuve d'une pension de trois cents livres.

Mais comment expliquer que Jacques Lœillet se désigne lui-même, sur la page de titre des œuvres éditées chez Boivin, comme "Jacob Jean-Baptiste" ? La réponse pourrait être qu'à cette époque, le nom de Jean-Baptiste Lœillet était fort connu à Paris ; le hautboïste de l'Electeur de Bavière aurait alors espéré bénéficier de la renommée de son parent en accolant son prénom au sien.

La renommée de *son* parent, ou de *ses* parents ? Car, s'il est maintenant établi que John Lœillet s'appelait en réalité Jean-Baptiste et était originaire de Gand, il subsiste cependant quelque mystère à son égard. Voyons d'un peu plus près sa biographie. De ses vingt-cinq premières années, nous ne savons rien. Nous le voyons apparaître à Londres vers 1705 ; il est réputé avoir été à cette époque membre de l'orchestre du théâtre de Drury Lane. En 1708, il figure comme hautbois solo (également chargé des parties de flûte) dans l'orchestre du Queen's Theatre, Haymarket. En 1710, lors d'une réorganisation de cet orchestre, Lœillet se met à son compte comme professeur de clavecin, qualité dans laquelle il est bientôt très recherché et fort bien payé. Vers la même époque, il organise, dans sa maison de Hart Street, des concerts où les "gentlemen" musiciens amateurs se rassemblent pour jouer, sous sa direction et avec son assistance, les œuvres qu'ils aiment. C'est dans ces conditions que, un beau soir de 1714, ces messieurs déchiffrent, "sans se lever de leurs chaises" (lisez : sans s'accorder le moindre entracte), l'intégrale des douze concerti grossi de Corelli, encore inconnus à Londres, que l'un d'eux venait de recevoir d'Amsterdam.

Le 1er mai 1729, John Lœillet rédige son testament, dont l'orthographe révèle un natif des Flandres écrivant l'anglais de manière toute phonétique. Ce célibataire a acquis, au cours d'une vie bien remplie, une fortune considérable pour l'époque. Aux membres de sa famille et à ses nombreux serviteurs, il attribue des legs d'une valeur totale de 1.740 livres en espèces, sans compter les pièces de vaisselle en argent, les bijoux et un cla-

vecin particulièrement précieux. Il n'oublie pas les pauvres de la paroisse, et laisse à chacun de ses serviteurs une année de gages. Tout le reste, sa maison entièrement meublée, sa bibliothèque, son cabinet de curiosités, ses clavecins, violons, flûtes de toutes sortes, et violes de gambe, reviendront à son exécuteur testamentaire, "Pieter Lœillet my oncle att Bordeaux in France". En juillet 1730, les Londoniens apprennent en lisant le "Fog's Weekly Journal" que "dimanche soir [19 juillet] est décédé dans sa maison de East Street, près de Red Lion Square, Mr. Lullie, à la suite d'une brève maladie. Il était un excellent maître de musique, et meurt fort regretté par tous ceux qui l'ont connu".

Ces éléments biographiques permettent-ils de conclure que John Lœillet est l'auteur des cinq opus composés par "Jean-Baptiste Lœillet", édités par Roger puis repris par Walsh, tout comme des pièces de clavecin et des trois opus de sonates publiés à Londres par Walsh et par Daniel Wright ? Rien n'est moins sûr ; cependant, rien non plus ne permet d'affirmer *avec certitude* que ces œuvres auraient été composées par deux musiciens distincts que nous pourrions désigner, pour simplifier, par "Lœillet de Gand" et "Lœillet de Londres". La question n'est pourtant pas sans intérêt, et mérite d'être considérée pour ce qu'elle nous apprend sur les relations qu'un, ou deux, musiciens flamands du début du XVIIIe siècle entretenaient avec le monde musical en France, en Hollande, et en Angleterre.

Reprenons les faits. De 1710 à 1717, Estienne Roger, huguenot français né à Caen vers 1666 et émigré à Amsterdam lors de la révocation de l'Édit de Nantes, publie les opus I à V de "Jean-Baptiste L'Œillet de Gant". Les pages de titre, gravées fort élégamment, nous apprennent que ces œuvres — cinq volumes de chacun douze sonates — sont dédiées à des membres importants de la noblesse française : l'opus I à Monseigneur de Matignon, évêque et comte de Lisieux ; l'opus II à Monsieur de Saint-Suplix ; l'opus III à la duchesse de Valentinois ; l'opus IV à "Messire François-Paul de Neuville de Villeroy, Prince de l'Église, Primat des Gaules, Archevêque et Vice-Roi de Lyon" ; et l'opus V à "Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Comte de Toulouse, Prince du Sang... Pair et Amiral de France". Les épîtres dédicatoires, rédigées dans le style fleuri propre au genre, paraissent indiquer que "Lœillet de Gand" était fort bien introduit dans le monde de la noblesse française.

Il est, bien sûr, loisible de postuler que John Lœillet a débuté sa carrière en France, puis est passé en Angleterre où il a fini par se créer une situation stable et permanente. Mais il semble étrange que ces cinq volumes qui devaient lui assurer la faveur de hautes personnalités françaises aient été édités à une époque où il était définitivement installé à Londres.

Bien plus, ces cinq volumes, nous l'avons vu, sont "repris" par John Walsh entre 1712 et 1728. Mais c'est durant la même période (de 1722 à 1729) que Walsh, qui en tant qu'éditeur de musique devait être bien au courant de la vie musicale tant à Londres que sur le continent, publie les opus I, II, III de "Mr. John Lœillet". Et dans les catalogues que Walsh imprimait périodiquement pour sa clientèle, il distingue toujours clairement entre les œuvres de "Lœillet" et de "Lœillet of Gant". Il est peu probable que dans son esprit il se fût agi d'une seule et même personne.

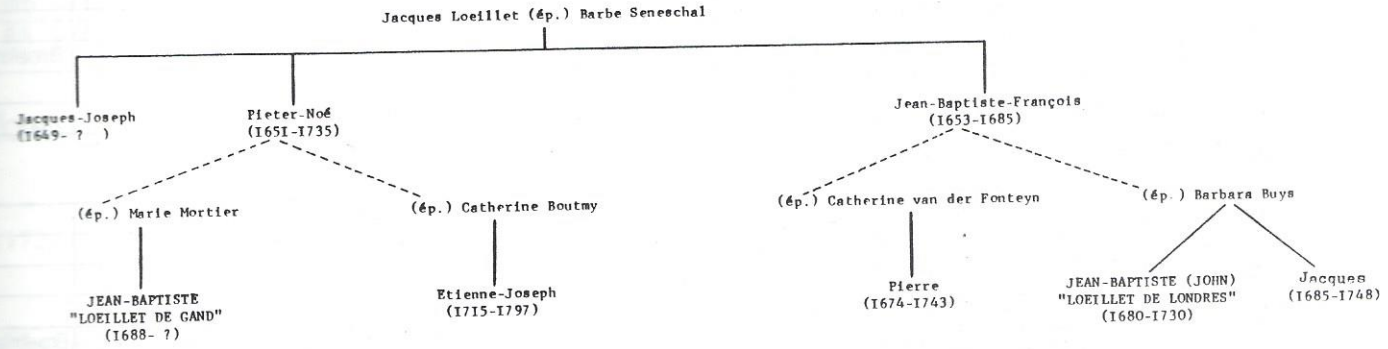
Nous trouvons par ailleurs, dans la célèbre General History of Music en cinq tomes rédigée par Sir John Hawkins, une page entière consacrée au "fameux claveciniste et compositeur John Lœillet ... que l'on suppose être un parent de Jean-Baptiste Lœillet de Ghent, illustre virtuose de la flûte". Il est vrai que Hawkins, né en 1719, n'a guère pu connaître John Lœillet personnellement, et son "Histoire de la Musique" n'a paru qu'en 1776 ; mais d'une manière générale, Hawkins se montre bien renseigné sur la vie musicale à Londres au début du siècle, et il ne fait pas de doute que pour lui, John et Jean-Baptiste Lœillet sont deux personnages différents.

Or, nous l'avons vu, Pierre-Noël Lœillet, l'oncle de "Lœillet de Londres", avait un fils Jean-Baptiste, né en 1688. De celui-ci, nous ignorons tout, et jusqu'à la date de sa mort. Il n'est pas impensable que ce cousin de John Lœillet ait fait carrière en France, au point de publier, à 22 ans, son premier opus de sonates, bientôt suivi de quatre autres.

Mais, en l'absence de la moindre preuve documentaire, ceci ne peut rester qu'une hypothèse. Il semble que jusqu'ici des recherches n'aient été faites qu'à Lyon, — sans doute à cause de l'éminent dédicataire de l'opus IV — et qu'elles soient restées sans résultat concluant. Pourtant, les personnalités des autres dédicataires pourraient fournir d'utiles points de départ à d'autres investigations. Si l'on ne sait pas actuellement grand-chose des Saint-Suplix, les Matignon sont une famille importante qui donna à la France deux maréchaux (en 1576 et en 1708) ; la duchesse de Valentinois était une princesse de Monaco, et le comte de Toulouse (Louis-Alexandre de Bourbon, 1678-1737) était le fils de Louis XIV et de Madame de Montespan. Il n'est donc pas interdit de penser que des recherches systématiques dans des archives françaises nous éclaireront un jour sur "l'énigme des Lœillet".

Rose-Marie JANZEN

Arbre généalogique des principaux membres de la Famille LOEILLET (1)



(1) D'après Madame Vermeire-Roos dans "Miscellanea musicologica Floris van der Mueren" et l'article LOEILLET dans "New Grove Dictionary of Music and Musicians".

MONSEIGNEUR

Quoi qu'il n'y ait que des Ouvrages de pieté qui meritent d'être presentez à VÔTRE GRANDEUR, *j'ose cependant esperer que vous voudrez bien agréer ce petit Ouvrage de Sonates, qui n'a rien de contraire à l'éclat de vos Vertus. je seray trop heureux si vous le jugez digne de vous delasser quelquefois des aplications serieuses qui vous occupent avec tant de succez. C'est dans cette veue que je l'ai fait & le zele que j'ay de contribuer à la conservation de vôtre santé m'en fait desirer une parfaitte execution. Favorisez le* MONSEIGNEUR *& souffrez qu'il paroisse sous vos Auspices. je tâcherai de supléer à ce qui lui manque par mon atachement inviolable & le respect trez profond avec lequel je serai toûjours.*

MONSEIGNEUR

VÔTRE TREZ HUMBLE
TREZ OBEISSANT SERVITEUR
JEAN BAPTISTE L'OEILLET.

LES ŒUVRES DES TROIS LŒILLET
ET LEURS EDITIONS

»En réponse à certaines personnes qui se plaignaient de n'y rien comprendre, sans pour autant chercher«

JEAN-BAPTISTE LŒILLET - l'auteur de 48 sonates pour la flûte à bec

Opus I (1710) : 12 sonates pour flûte à bec et basse continue.

1	la	Amadeus GM575	Heinrichshofen 1471	(Musica Rara 2000)	Moeck 1028	Bärenreiter HM43	Heugel
2	ré	Amadeus GM575	Heinrichshofen 1471	(Musica Rara 2000)		Bärenreiter HM43	
3	SOL	Amadeus GM575	Heinrichshofen 1471	(Musica Rara 2000)		Bärenreiter HM43	
4	FA	Amadeus GM576	Heinrichshofen 1472	(Musica Rara 2001)	Moeck 1029		
5	SIb	Amadeus GM576	Heinrichshofen 1472	(Musica Rara 2001)			
6	DO	Amadeus GM576	Heinrichshofen 1472	(Musica Rara 2001)	Moeck 1030		
7	do	Amadeus GM577	Heinrichshofen 1473	(Musica Rara 2002)			
8	ré	Amadeus GM577	Heinrichshofen 1473	(Musica Rara 2002)	Moeck 1031		
9	sol	Amadeus GM577	Heinrichshofen 1473	(Musica Rara 2002)			
10	FA	Amadeus GM578	Heinrichshofen 1474	(Musica Rara 2003)			Broekmans, Hargail
11	SOL	Amadeus GM578	Heinrichshofen 1474	(Musica Rara 2003)			
12	mi	Amadeus GM578	Heinrichshofen 1474	(Musica Rara 2003)			Heugel

Opus II (1714) : 12 sonates pour flûte à bec et basse continue.

1	FA	Amadeus BP2485	Berandol BER 1065	Heinrichshofen 1475	(Musica Rara 2004)		
2	sol	Amadeus BP2485	Berandol BER 1065	Heinrichshofen 1475	(Musica Rara 2004)		
3	ré	Amadeus BP 2485	Berandol BER 1065	Heinrichshofen 1475	(Musica Rara 2004)		
4	SIb	Amadeus BP 2486	Berandol BER 1066	Heinrichshofen 1476	(Musica Rara 2005)		
5	do	Amadeus BP 2486	Berandol BER 1066	Heinrichshofen 1476	(Musica Rara 2005)	Heugel	Broekmans, Moeck 1032
6	SOL	Amadeus BP 2486	Berandol BER 1066	Heinrichshofen 1476	(Musica Rara 2005)		Zurfluh
7	mi	Amadeus BP 2487	Berandol BER 1067	Heinrichshofen 1477	(Musica Rara 2006)	Heugel	
8	FA	Amadeus BP 2487	Berandol BER 1067	Heinrichshofen 1477	(Musica Rara 2006)		
9	sol	Amadeus BP 2487	Berandol BER 1067	Heinrichshofen 1477	(Musica Rara 2006)		
10	RE	Amadeus BP 2488	Berandol BER 1068	Heinrichshofen 1478	(Musica Rara 2007)		
11	sol	Amadeus BP 2488	Berandol BER 1068	Heinrichshofen 1478	(Musica Rara 2007)		
12	la	Amadeus BP 2488	Berandol BER 1068	Heinrichshofen 1478	(Musica Rara 2007)		

Opus III (1715) : 12 sonates pour flûte à bec et basse continue.

1	DO	Heinrichshofen 1479	Musica Rara 2008	Schott 11088	Leduc		
2	SIb	Heinrichshofen 1479	Musica Rara 2008	Schott OFB57	Heugel		
3	sol	Heinrichshofen 1479	Musica Rara 2008	Schott OFB58			
4	SOL	Heinrichshofen 1480	Musica Rara 2009	Schott OFB59			
5	do	Heinrichshofen 1480	Musica Rara 2009	Schott OFB60			
6	mi	Heinrichshofen 1480	Musica Rara 2009	Schott OFB61			
7	MIb	Heinrichshofen 1481	Musica Rara 2010		Leduc		Boosey
8	FA	Heinrichshofen 1481	Musica Rara 2010		Heugel		
9	SIb	Heinrichshofen 1481	Musica Rara 2010			Bärenreiter HM162	Ricordi
10	ré	Heinrichshofen 1482	Musica Rara 2011	Schott OFB62			
11	LA	Heinrichshofen 1482	Musica Rara 2011		Leduc		Hargail, Lemoine
12	mi	Heinrichshofen 1482	Musica Rara 2011			Bärenreiter HM165	

Opus IV (1716) : 12 sonates pour flûte à bec et basse continue.

1	ré	Heinrichshofen 1483	(Musica Rara 2012)			
2	la	Heinrichshofen 1483	(Musica Rara 2012)			Zurfluh
3	FA	Heinrichshofen 1483	(Musica Rara 2012)			
4	SOL	Heinrichshofen 1484	(Musica Rara 2013)		Leduc	
5	do	Heinrichshofen 1484	(Musica Rara 2013)			
6	sol	Heinrichshofen 1484	(Musica Rara 2013)		Leduc	Moeck 1032
7	RE	Heinrichshofen 1485	(Musica Rara 2014)			
8	FA	Heinrichshofen 1485	(Musica Rara 2014)			
9	SOL	Heinrichshofen 1485	(Musica Rara 2014)	Bärenreiter HM162	Leduc	
10	DO	Heinrichshofen 1486	(Musica Rara 2015)	Bärenreiter HM162		
11	fa	Heinrichshofen 1486	(Musica Rara 2015)	Bärenreiter HM165		
12	la	Heinrichshofen 1486	(Musica Rara 2015)	Bärenreiter HM165		

Opus V (1717) : 6 sonates pour flûte traversière ou hautbois ou violon et basse continue et
6 sonates pour deux flûtes traversières ou hautbois ou violons sans basse continue.

1	mi	Musica Rara 1053		1	RE	Musica Rara 1965	Schott FTR56	Leduc, en FA pour flûtes à bec
2	si	Musica Rara 2016	Schott OBB27	2	mi	Musica Rara 1965	Schott FTR56	Leduc
3	ré	Musica Rara 2016	Leduc	3	SOL	Musica Rara 1965	Schott FTR57	
4	RE	Musica Rara 2017		4	sol	Musica Rara 1965	Schott FTR57	Leduc
5	SOL	Musica Rara 2017		5	SOL	Musica Rara 1965	Schott FTR56	Zurfluh
6	sol	Musica Rara 2017	Schott OBB27	6	mi	Musica Rara 1965	Schott FTR57	Zurfluh, en sol pour flûtes à bec

En plus des cinq Opus cités ci-dessus, il faut mentionner un arrangement de 1716 (Chez Walsh, le fameux "pirate" anglais) qui propose les six sonates - Op. I : 1, 3, 4 et Op. II : 3, 4, 8 - dans une version pour deux flûtes à bec :

1	la	Musica Rara 1966	Schott OFB 55	Moeck 1028	
2	SOL	Musica Rara 1966	Schott OFB 56		
3	FA	Musica Rara 1966	Schott OFB 56	Moeck 1029	Universal 12560
4	ré	Musica Rara 1966	Schott OFB 56		
5	Slb	Musica Rara 1966	Schott OFB 55		
6	FA	Musica Rara 1966	Schott OFB 55		

JOHN LŒILLET - l'auteur de 6 sonates en trio et de 6 sonates en solo avec flûte à bec.

Opus I (1722) : 6 sonates en trio dont,
3 pour flûte à bec, hautbois ou violon et basse continue (1, 3 et 5) et
3 pour deux flûtes traversières et basse continue (2, 4 et 6).

1	FA	Musica Rara 1973	Schott 10055	Moeck 1076	
2	SOL	Musica Rara 1976	Schott FTR 52		
3	sol	Musica Rara 1975		Moeck 1077	Leduc
4	RÉ	Musica Rara 1977	Schott FTR 53		
5	do	Musica Rara 1978		Moeck 1078	
6	mi	Musica Rara 1971	Schott FTR 54		Nova Musica en sol pour flûtes à bec

Opus II (1725) : 12 sonates en trio dont,
6 pour deux violons et basse continue (1, 3, 5, 7, 9 et 11),
3 pour flûte à bec, hautbois et basse continue (2, 4 et 6) et
3 pour deux flûtes traversières et basse continue (8, 10 et 12).

1	Slb	(Musica Rara 2022)		
2	FA	(Musica Rara 2023)	Bärenreiter HM 166	Heinrichshofen
3	LA	(Musica Rara 2024)		
4	ré	(Musica Rara 2025)	Bärenreiter HM 181	Zurfluh
5	sol	(Musica Rara 2026)		
6	do	(Musica Rara 2027)	Bärenreiter HM 176	
7	MI	(Musica Rara 2028)		
8	si	(Musica Rara 2029)		Leduc
9	sol	(Musica Rara 2030)		
10	mi	(Musica Rara 2031)		
11	RÉ	(Musica Rara 2032)		
12	SOL	(Musica Rara 2033)	Bärenreiter 4404	

Opus III (1729) : 6 sonates pour flûte à bec et basse continue et
6 sonates pour flûte traversière et basse continue.

1	DO	Musica Rara 2018	Schott OFB 49	
2	ré	Musica Rara 2018	Schott OFB 50	
3	FA	Musica Rara 2018	Schott OFB 51	
4	la	Musica Rara 2019	Schott OFB 52	
5	sol	Musica Rara 2019	Schott OFB 53	
6	ré	Musica Rara 2019	Schott OFB 54	
7	mi	Musica Rara 2020		Leduc
8	SOL	Musica Rara 2020	Schott FTR 55	Leduc
9	RÉ	Musica Rara 2020		Leduc
10	si	Musica Rara 2021		Leduc
11	RÉ	Musica Rara 2021		Leduc
12	SOL	Musica Rara 2021		Leduc

Il existe une édition d'époque intitulée Opus IV pour deux flûtes traversières et basse continue mais elle se compose six sonates déjà publiées dans l'Opus II sous les numéros 8, 2, 10, 4, 12 et 6 (encore une affaire pour Walsh !). Il fa ajouter à cela que John Lœillet était claveciniste et qu'il est l'auteur de trois recueils pour cet instrument : Lessons 1710), Four Dances (c. 1715) et Six suites of lessons (c. 1722).

JACQUES LŒILLET - l'auteur présumé du quintette avec flûtes de voix.

Opus I - Opus II - Opus III : inconnus.
Opus IV (1728) : 6 sonates pour deux flûtes traversières ou deux violons sans basse.

1	SOL	Musica Rara 2036	Earlham Press 1003 en SIb pour flûtes à bec
2	RÉ	Musica Rara 2036	Earlham Press 1003 en FA pour flûtes à bec
3	si	Musica Rara 2036	Earlham Press 1003 en ré pour flûtes à bec
4	LA	Musica Rara 2036	Earlham Press 1003 en DO pour flûtes à bec
5	SOL	Musica Rara 2036	Earlham Press 1003 en SIb pour flûtes à bec
6	mi	Musica Rara 2036	Earlham Press 1003 en sol pour flûtes à bec

Opus V (1728) : 6 sonates pour flûte traversière ou violon avec basse continue.

1	mi	Musica Rara 2034
2	SOL	Musica Rara 2034
3	sol	Musica Rara 2034
4	RÉ	Musica Rara 2035
5	si	Musica Rara 2035
6	SOL	Musica Rara 2035

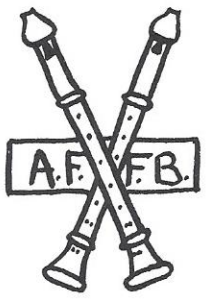
Jacques (Jacob) Lœillet est peut-être aussi l'auteur de trois autres œuvres conservées en manuscrit :
— un concerto en RÉ pour flûte traversière (Bärenreiter)
— un concerto en MIb pour hautbois (Musica Rara)
(ces deux concertos étant respectivement identiques au 3ème pour "sixth flute" et au 12ème pour hautbois de Woodcock publié en 1727 par Walsh !...)
— un quintette en si pour deux flûtes traversières, deux flûtes de voix et basse continue (Bärenreiter)

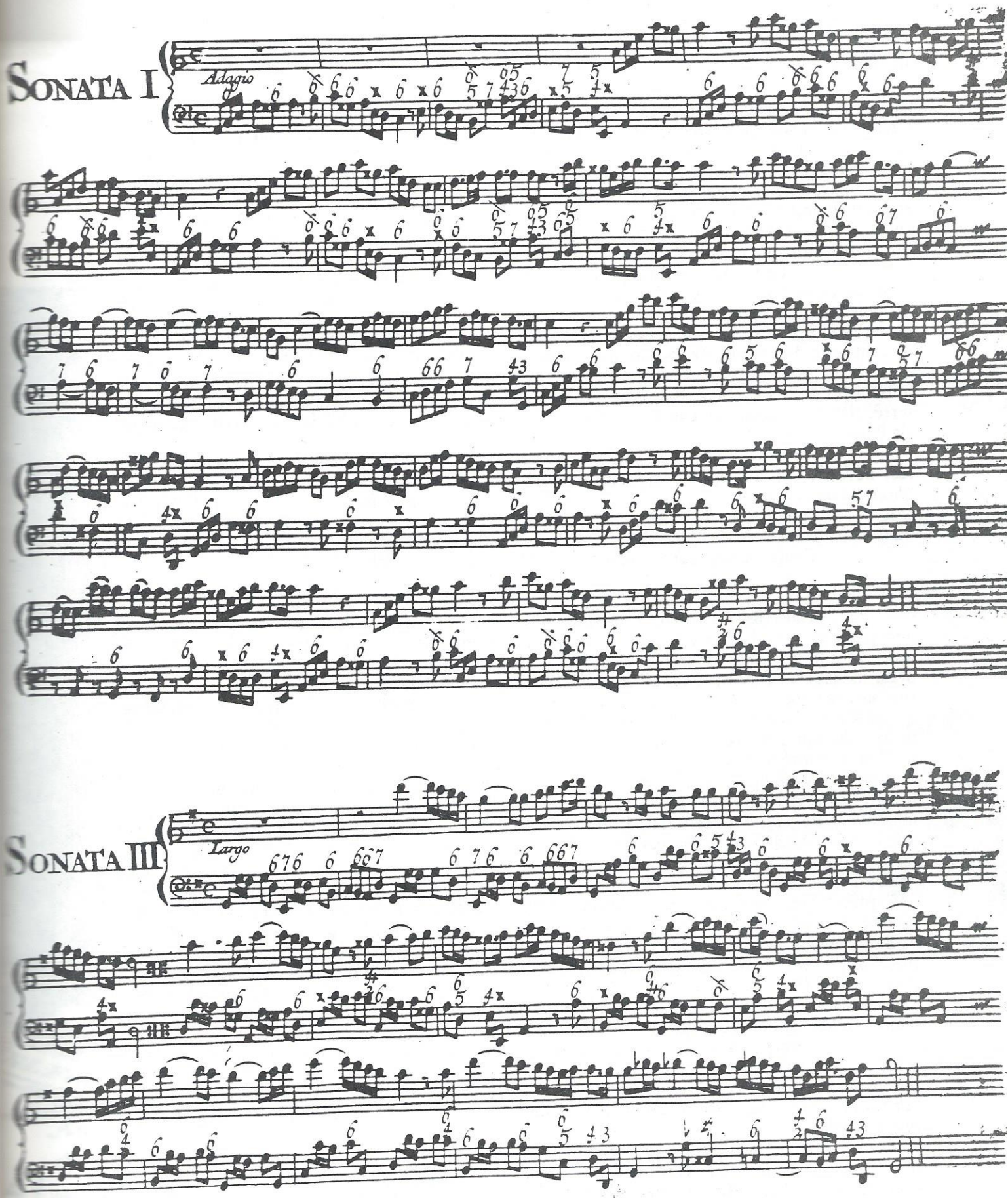
Nota : dans cet article les mots "flûte à bec" désignent bien évidemment le véritable instrument principal de la famil des flûtes à bec, la flûte à bec alto en fa.

Nota Bene : Musica Rara n'a pas encore publié les Opus I, II et IV de Jean-Baptiste Lœillet ni l'Opus II de John Lœill mais ils figurent à son catalogue (sans les prix, c'est-à-dire probablement à l'état de projet, vu la concurrence !)

Nota Piu Bene : il est bon qu'enfin certains éditeurs se soient décidés à publier dans une même collection l'intégra d'un opus d'un compositeur donné, et non plus quelques sonates d'une manière incomplète et désordonnée. Mais il e dommage qu'ils aient eu cette idée en même temps et pour les mêmes opus du même compositeur. Il y a encore tant publier pour la flûte à bec (me consulter).

HUGO REYN





Cher Flutiste voici quelques "tubes" de l'opus I de J.B.L.

LES BUIS DE LA COUTURE

Aux tourneurs qui créèrent
la flûte à bec

"Le matin du mercredi 20 février 1732, Jacques Hotteterre le Romain, Esprit Philippe Chèdeville et son frère Nicolas, tous les trois hautbois de Sa Majesté, se présentèrent chez le lieutenant-civil et lui remontrèrent que leur cousin Jean Hotteterre, âgé de quatre-vingt-quatre ans, et demeurant rue de la Harpe à la Tour d'Argent, avait disparu depuis le lundi soir ; aucun de ses voisins ne l'avait vu et sa porte restait fermée quoique on y eût frappé violemment et à maintes reprises. Le commissaire Le Vié fut désigné pour les accompagner, et quand on eut fait sauter la serrure, on trouva dans un petit cabinet attenant à une grande chambre du second étage, le cadavre du vieux musicien "étendu dans son lit, couvert de sa couverture et de ses habits".

... Le vestiaire ne comprenait qu'un habit de hautbois, vieux, garni d'argent ; un vieux manteau de bouracan ; deux chapeaux bordés d'argent ; deux vieilles perruques et une épée à poignée de cuivre. Comme objets divers on énonçait : un tour garni de sa poupe à pointes et un arbre de fer ; cent pièces, qui sont outils servant au tour ; un établi de bois de chênes ; un étau de fer ; une musette d'ivoire et son bourdon d'ébène ; plusieurs vieilles flûtes..." (1)

Ainsi mourut Jean IV Hotteterre, vieux hautbois du Roi, riche de son tour, de sa musette et de ses flûtes, un siècle après le départ de la Couture (2) de son oncle Jean 1er Hotteterre, riche sans doute lui aussi d'un tour et de quelques instruments, mais jeune et prêt à conquérir Paris.

Encore faut-il savoir que Jean 1er, qui attira par audace ou réussite, tel un aimant, frères, neveux, vers la capitale, qui plaça toute la tribu - ou presque - dans la musique du Roi, *"homme unique pour la construction de toutes sortes d'instruments de bois, d'yvoire et d'ébeine"* (3), à qui tout semble avoir réussi, s'en revint vivre ses dernières années et mourir à La Couture, dans sa maison isolée des "Buissons" avec pour voisine, la forêt.

Deux destins qui montrent une fidélité rare aux origines.

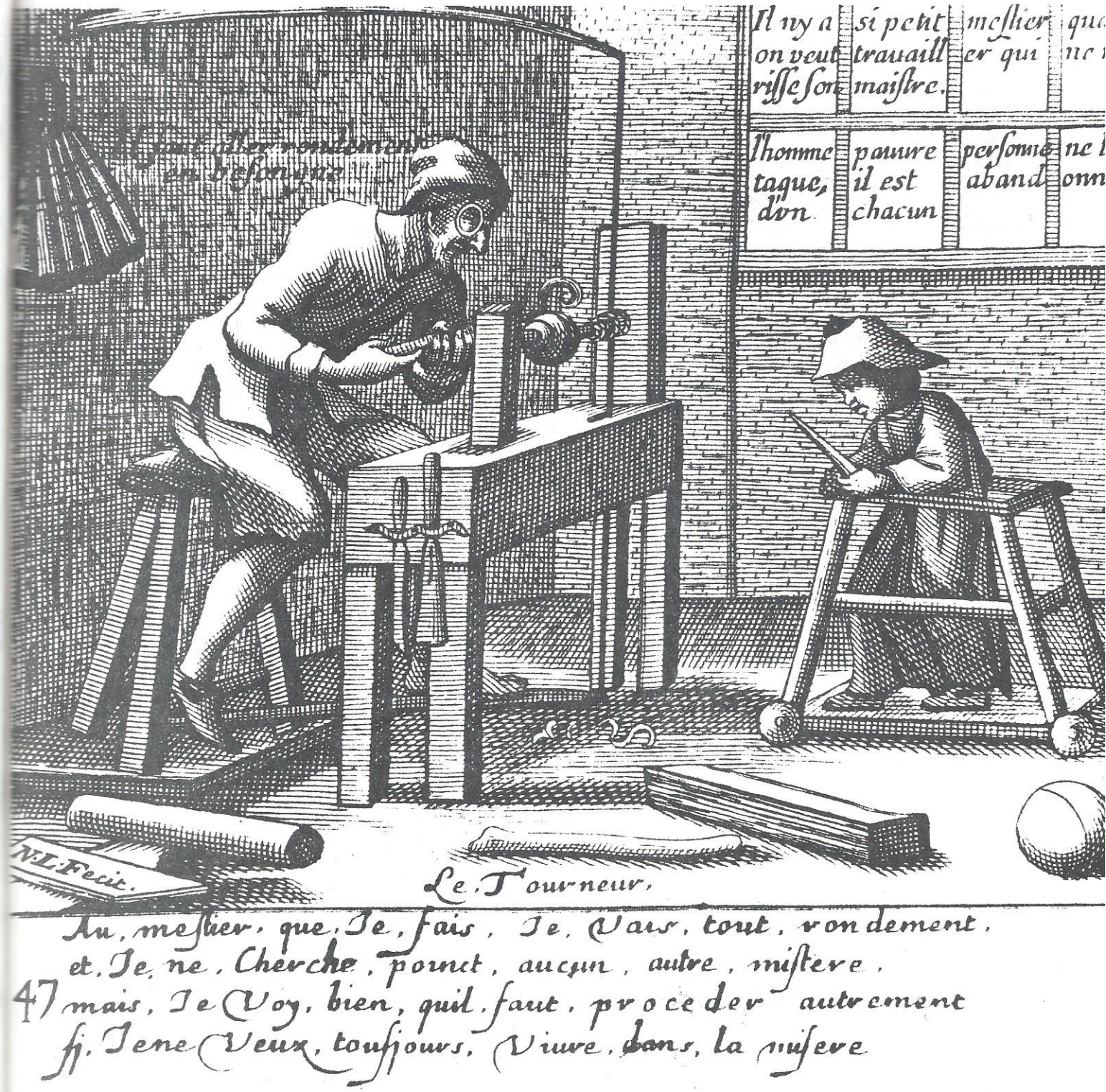
Car l'histoire des tourneurs commença à l'orée des bois. Aux paysans, la forêt assurait non seulement le chauffage de la maison, la nourriture des bêtes, mais encore permit-elle à certains, plus industrieux ou plus démunis de biens, de se faire l'hiver tonneliers, sabotiers, boisseliers, tourneurs. On peut assurer que dès le moyen-âge le bois est ouvré dans toutes les contrées rurales avec une propension à la spécialisation locale dont nous devrons reparler. On a remarqué qu'au XIIIè siècle les "Registres des métiers et marchandises de la ville de Paris", recueillis par le prévôt Etienne Boileau, montrent qu'en ville les seuls artisans du bois sont charpentiers, huchers, escriniers, escuelliers et que les tourneurs sont absents.

Mais la spécialisation se fait jour dès ces époques. Ainsi découvrons-nous, grâce au remarquable ouvrage de P. Mantellier, paru en 1869 et intitulé "Histoire de la communauté des marchands fréquentant la rivière de Loire" qu'un ancien foyer de facture de flûtes put être localisé dès le XIVè siècle vers le Sancerrois, la Puisaye ou la proche Bourgogne. Trois péages relativement rapprochés prévoient en leurs tarfis les droits de transport pour ces seuls instruments de musique. Pour le péage de Saint Firmin (Loiret) les lettres patentes obtenues par les marchands de 1380 précisent qu'on paiera *"par balles de fleuttes ou cuillères de bois, un chef-d'œuvre"* (Un chef-d'œuvre : un exemplaire, une flûte par balle de flûtes, une cuillère par balle de cuillères). Au péage de Saint Thibault sous Sancerre (Cher) *"pour batteau chargé de soufflets, lanternes, sabots, pelles, plateaux de bois, fleustes, peignes et autres ouvrages de bois creux sera payé un seul chef-d'œuvre"* (instance de 1505 ; arrêt de 1531). Et enfin au péage de Cosnes, toujours dans la même région : *"pour en jouir suivant les anciens titres de la copie du bail de 1483 : ... pour flustes et ouvrages vieux, pignes, platteaux, ung chef-d'œuvre."*

Remarquons que la flûte est le seul instrument de musique mentionné jusqu'à la fin du XVIIè siècle parmi les marchandises des plus diverses (nos citations sont très fragmentaires) transportées sur la Loire ; ce n'est qu'en 1693 qu'un arrêt du Conseil Royal des Finances établissant les *"droits de boîte"* cite : *"épinettes, manicordions et autres instrumens"* et plus loin *"luths ou autres instruments"*.

Quant à ce mode de transport par balles des flûtes, il se pratiquait encore à La Couture. Boussey au début du XIXè siècle : les *"Mémoires statistiques du département de l'Eure"* du préfet Masson - Saint Amand disent en l'an XIII : *"Dans trente ateliers de tourneurs établis à La Couture, des clarinettes, des hautbois, des flûtes, des fifres, des octaves et d'autres instruments à vent du même genre sont dégrossis, fabriqués et envoyés par balles à Paris et dans plusieurs contrées où ils sont vendus comme produit de la dernière main qui les livre"*.

Cette citation nous entraîne à préciser les rapports anciens entre tourneur et marchand. Notre préfet note avec justesse une certaine ambiguité dans les rôles de l'artisan et du marchand. Il est certain qu'aux XVIIè et XVIIIè siècles le commerçant, *"la dernière main qui les livre"*, était souvent capable de terminer l'instrument (travail du son, accord de la flûte). Les Hotteterre et Chèdeville parisiens y trouvèrent leur succès. Un exemple : Nicolas dit Colin Hotteterre ayant rejoint Jean 1er à Paris y précéda son père Nicolas 1er Hotteterre dont la veuve déclara plus tard que l'accord des instruments était confié à ses fils, Colin en particulier, *"le défunt leur père ne savait les rendre justes"*. Ainsi des liens se sont-ils maintenus dans la facture instrumentale entre les membres de la famille restés à La Couture et ceux habitant Paris.



Gravure de Jacques Lagniet. Bibliotheque Nationale - Estampes - Paris

Il est difficile, sinon hasardeux, de vouloir cerner les causes d'une spécialisation artisanale comme celle de La Couture-Boussey. Pourquoi en cet endroit la facture instrumentale put-elle s'épanouir ?

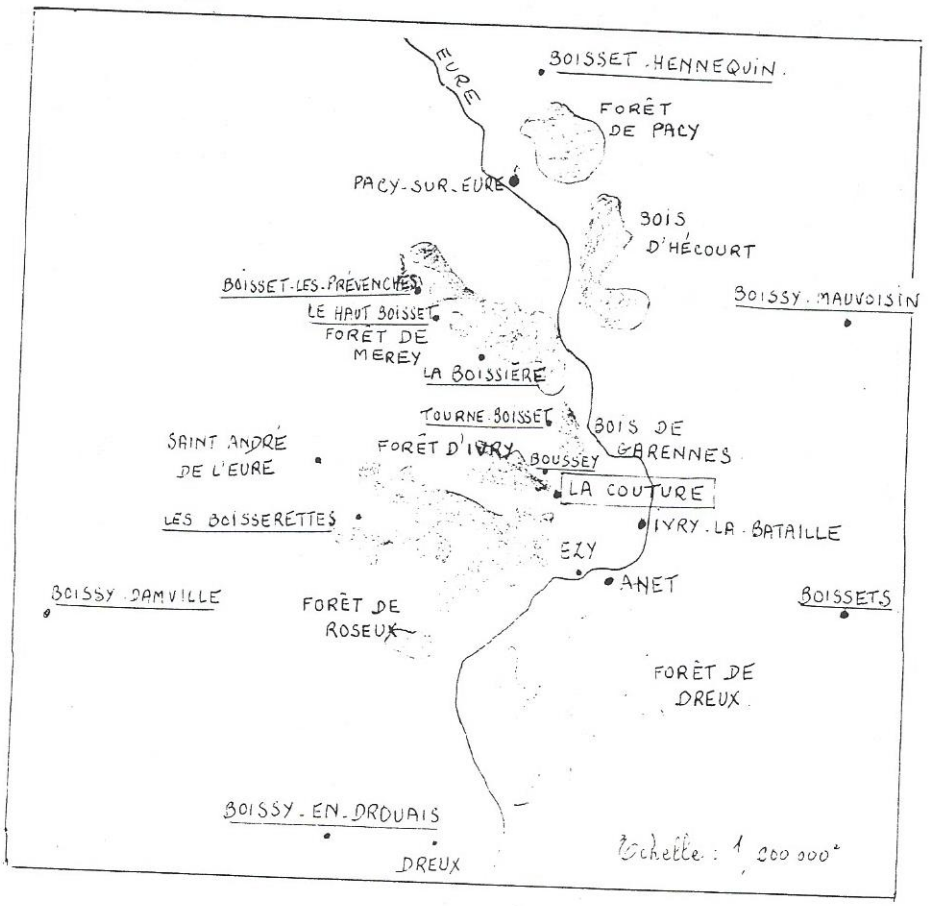
Vers le XVIè ou XVIIè siècle, d'occupation rurale d'appoint, le tournage du bois se fait métier à plein temps, condition d'ailleurs peu lucrative quand elle a pour but la production d'objets par trop usuels.

Une des cent soixante sept planches gravées par Lagniet vers 1650 pour orner *"les plus illustres proverbes"* représente l'atelier du tourneur. Celui-ci juché sur un haut tabouret, yeux protégés par des binocles, s'active penché sur un tour horizontal mu à la pédale. Peu de bois, peu d'outils, la pièce est nue ; un jeune enfant joue ou s'énerve dans un parc roulant. L'homme façonne une boule, travail répétitif à façon, chichement payé qui oblige l'ouvrier à allonger au maximum ses journées ; d'où la première partie de la légende inférieure : *"... Je vais tout rondement et je ne cherche point aucun autre mistère"*

Cependant les plus ingénieux, les plus habiles, pour échapper à cette piètre condition travailleront un bois plus noble, le buis, et façonneront des objets de luxe : *"Je voy bien qu'il faut procéder autrement si je ne veux tousjours vivre dans la misère"* dit notre tourneur de Lagniet.

Le buis : pour lui très tôt un courant économique d'échanges, un commerce d'exportation s'est fait jour. Pierre Luc cite un habitant de Bognein-en-Béarn qui avait en 1396 un dépôt à Bordeaux de treize mille peignes de buis à 10 f le mille, à exporter par Bayonne jusqu'en Angleterre et en Flandre. De même au XVIè siècle Saint Yon indique que des objets de buis étaient fabriqués dans les forêts du Vivarais où des marchands allemands venaient les acheter en grand nombre.

Remarquons que les toponymes évoquant les plantations de buis sont particulièrement nombreux dans la région de l'Eure moyenne. Il est tout d'abord certain que la Boissière (Buxeria au XIIIè siècle) et son diminutif Les Boisserettes sont *"lieux plantés de buis"*. Quant aux formes Boissy, Boisset, Boussey, elles peuvent dériver de *"Buxetum"* (lieu planté de buis) ou être formées sur le nom d'homme gallo-romain Buccius ou Buttius. Or ces villages ou hameaux sont tous situés en lisière de forêt, ce qui nous semble devoir être noté :
Pour la forêt de Mérey : La Boissière, Boisset-les-Prévenches, Le Haut Boisset
Pour le bois de Garennes : Tourne-Boisset
Pour la forêt d'Ivry : Boussey et les Boisserettes.
Nulle part on ne relève une telle accumulation d'indices de présence ancienne du buis. Ajoutons qu'à 15 ou 20 kilomètres en couronne autour de La Couture se présentent : Boissets, Boissy-Mauvoisin, Boisset-Hennequin, Boissy Damville et Boissy-en-Drouais.



Des conditions favorables expliquent sans doute la présence antique de ce végétal calcicole cantonné maintenant dans des paysages plus méridionaux. Extrêmement lent à croître - il lui faut des siècles pour atteindre un diamètre de bois intéressant - il fut fort recherché et donc disparut à une époque inconnue de nous. Il avait cependant permis l'implantation de deux industries rurales, le tournage, sujet de ces pages, mais aussi la fabrication des peignes, activité toujours vivante dont Ezy est la capitale. Il s'agissait là aussi d'un artisanat rural d'appoint bien que les "peigneux" aient été pourvus d'une corporation à Anet au milieu du XVII siècle.

Les matières premières utilisées furent tout d'abord le buis, l'alisier, le sabot de cheval, l'ergot de vache, la corne de bélier. Puis le peigne se fit objet de luxe : on reçut la corne de bœuf d'Irlande, d'Amérique du Sud, l'écaille de tortue des Antilles, l'ivoire fut acheté à Londres et Anvers !

Mais revenons à nos tourneurs. Cette digression aura éclairé le cheminement de leur propre activité : la facture musicale s'installa au plus tard au XVIè siècle à La Couture car l'instrument est objet de luxe. Les liaisons commerciales notées pour le peigne permettent, par les ports normands, les importations de bois, d'ivoire, les matériaux indigènes s'étant épuisés. Ainsi les deux vieilles industries parallèlement évoluèrent et survécurent jusqu'à ce jour.

Pour expliquer La Couture, bien sûr, il y a Paris, la capitale à vingt lieues, Paris assurance d'une clientèle avertie et nombreuse. Est-ce le souci du commerce nécessaire qui poussa Jean 1er maître tourneur à y tenter sa chance ? Ou est-ce le talent du musicien désireux de s'affirmer ?

D'autres questions se font jour : quelle est la part de La Couture ? Celle de Paris ? Quelle est la part de chaque Hotteterre de la première génération dans la création de la flûte à bec baroque, du hautbois à trois clés, de la flûte traversière à une clé, de la musette à double chalumeau, etc... la liste est longue des instruments qui leur sont justement attribués.

Restons-en à la flûte à bec. Il n'est pas contesté que la forme finale, dite baroque, est l'œuvre des Hotteterre et on s'accorde de plus pour situer son apparition au plus tôt à 1650, au plus tard à 1657.

A cette époque Jean 1er, qui s'est marié dans les derniers mois de 1628, a un fils, Martin (le père de Jacques dit le Romain) célibataire et un jeune neveu Nicolas II, né vers 1637, vivant avec lui, ou près de lui, à Paris.

En Janvier 1657, ils participent tous trois à l'exécution du ballet "l'Amour malade" chez le Roi. Ils sont alors désignés sur le livret comme étant : Obterre le père, Obterre fils aîné, Obterre le cadet. Ils sont rejoints à Paris en 1664 pour "les Amours déguisés" par un frère de Jean 1er prénommé Jean également et qu'il nous faut appeler Jean II ou Jean le jeune. Ce sont là les quatre premiers Hotteterre distingués à Paris et les quatre meilleurs facteurs et musiciens de ce que nous avons appelé "la première génération".

Officiellement, et jusqu'en 1662, seul Jean 1er figure sur l'état de la Musique du Roi. Il est pour tous Hotteterre le père : en 1672 Borjon, dans son "Traité de la Musette" le désigne encore ainsi, alors qu'il a pris sa retraite et laissé la charge à Martin son fils en 1667 ou 1668.

Il existe d'autres représentants de la première génération, frères de Jean 1er. Aucun ne semble pouvoir être retenu comme facteur de grande valeur : Nicolas 1er, nous l'avons dit, est bon tourneur mais certainement médiocre accordeur ; de Pierre nous ne connaissons que la profession, joueur d'instruments, et la date de décès 1665. Quant à l'aîné, Louis, il était marchand (?) à La Couture.

Tout montre que Jean 1er peut être considéré comme le facteur créateur de notre flûte à bec baroque : la trop grande jeunesse de Martin et surtout de Nicolas II en 1650-57 ; la préséance qui lui fut attribuée tant par ses contemporains que par une tradition vieille de trois siècles ; l'attrait qu'il exerça sur sa famille et sur Philidor ; la déférence de Louis XIV qui accueille officiellement dans sa musique, après "le père", six autres Hotteterre en six ans (1663-1669).

Il fut en tout cas le chef d'atelier, l'initiateur.

Arrivés à La Couture-Boussey, il faut par la route d'Ezy puis un chemin de terre, gagner Les Buissons.

C'est donc ici que s'élevait la maison, celle de Loys puis de son fils Jean qui y revint vivre sa vieillesse. Nulle trace ne subsiste du hameau et toute proche, entaillée de labours, se dresse la lisière de la forêt d'Ivry dont les sombres frondaisons laissent voir en échappée, le plateau cultivé. L'œil passant de ce lieu ombreux à la campagne lumineuse des lointains, mesure que la distance s'est faite entre cette plaine et nous, maintenant plongés sous les arbres.

Ainsi redécouvrons-nous nos baroques ; tant l'instrument au bec en flamme ovoïde et aux viroles bulbeuses que cet homme projeté dans la conque royale pour participer à un opéra déraisonnable.

Il en ressortit quand les lumières irisées du spectacle se polarisaient en disque solaire, et il était temps : quarante ans plus tard, Jean IV, lui, mourait sous sa livrée domestique et défraîchie, en février, du froid d'un soleil mort.

Oui, le baroque monarchique en France ne put mûrir, nous n'eûmes qu'un baroque terrien. Jean Hotteterre y fait goûter la sève agreste de ses flûtes, hautbois et musettes.

St Gatien, juillet 1982
P. GUIDECOQ

(1) Ernest Thoinan, ouvrage cité (voir bibliographie)
(2) La Couture et Boussey furent réunis en 1844 pour former la commune actuelle (département de l'Eure)
(3) Borjon, "Traité de la Musette", 1672

Bibliographie
(Ordre chronologique)

- Recueil des plus illustres proverbes, par Jacques LAGNIET (B.N. Rés. L. 1746)

- Histoire de la Communauté des marchands fréquentant la rivière de Loire ; par P. MANTELLIER (Orléans, 1869)

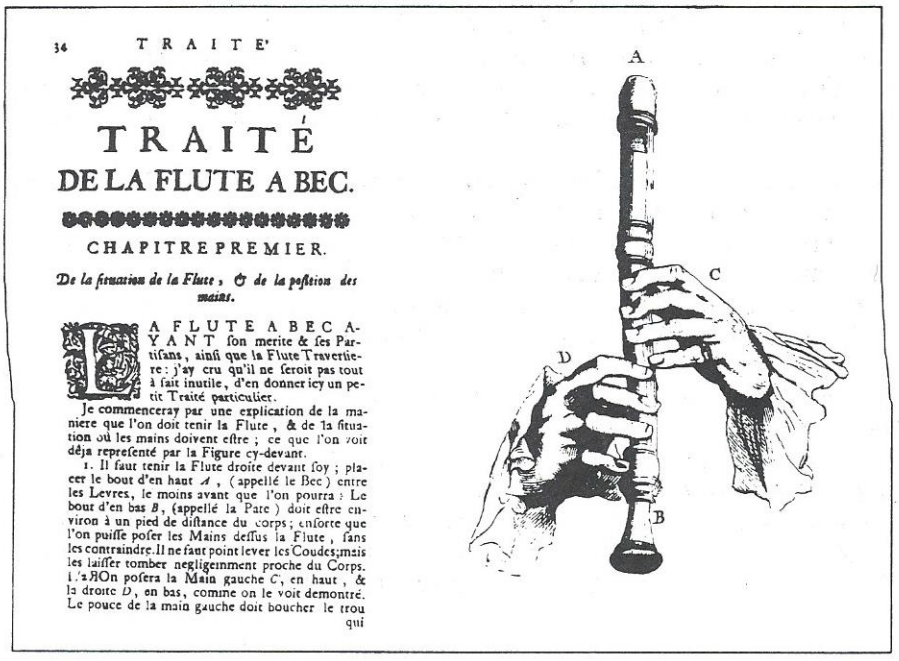
- Les Hotteterre et les Chèdeville célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes ; par Ernest THOINAN (Paris, Edmond Sagot, 1894)

- Les Hotteterre célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVIIè et XVIIIè siècles par N. MAUGER de La Couture-Boussey. Supplément à la brochure publiée en 1894 par Ernest Thoinan (Paris, Fischbacher, 1912)

- La vie industrielle dans la vallée moyenne de l'Eure ; par W. DIVILLE (article, 12 pages, dans "Annales de Normandie", janvier 1953)

- La vie de la forêt française au XVIè siècle ; par Michel DEVÈZE (Ecole pratique des hautes études ; SEVPEN, 1961)

- Musiciens et musique en Normandie ; Bulletin du centre normand d'histoire musicale (1er trimestre 1981)



34 TRAITE'

TRAITÉ
DE LA FLUTE A BEC.

CHAPITRE PREMIER.

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

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

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

1. Il faut tenir la Flute droite devant ſoy ; placer le bout d'en haut *A*, (appellé le Bec) entre les Levres, le moins avant que l'on pourra : Le bout d'en bas *B*, (appellé la Pate) doit eſtre environ à un pied de diſtance du corps ; enſorte que l'on puiſſe poſer les Mains deſſus la Flute, ſans les contraindre. Il ne faut point lever les Coudes ; mais les laiſſer tomber negligemment proche du Corps.

2. On poſera la Main gauche *C*, en haut, & la droite *D*, en bas, comme on le voit demontré. Le pouce de la main gauche doit boucher le trou qui

A
C
D
B

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

REMPLACER LE BOUCHON DE SA FLÛTE A BEC POUR LUI DONNER UNE NOUVELLE VOIX

2ème Partie

Philippe BOLTON

ERRATA : Dans la première partie de son article (N° 4, Septembre) Philippe Bolton, après avoir décrit la physionomie de l'embouchure de la flûte à bec, exposait les problèmes du bois, de l'outillage et de la prise de mesures du bouchon. Une erreur dans la maquette de la revue nous a fait malencontreusement inverser les pages 10 et 11, pour bien comprendre l'article il fallait donc lire la page 11 avant la page 10.

Traçage du nouveau bouchon

Prendre un morceau de bois de section carrée plus grosse que le bouchon définitif, plus long que celui-ci de 1 ou 2 mm. Vous aurez pris soin de le scier de telle sorte que ses extrémités soient perpendiculaires aux côtés. Une de ces extrémités constituera la face avant de votre bouchon. Au rabot dresser 2 côtés à angle droit l'un par rapport à l'autre, ce que vous pourrez vérifier à l'aide d'une équerre. L'un de ces côtés deviendra le dessus de votre bouchon. Vous le choisirez en regardant une extrémité, sur laquelle vous verrez les anneaux de croissance (cernes annuels) de l'arbre. Choisissez pour le dessus la face qui vous permettra de disposer ces anneaux de croissance le plus près possible de la verticale. L'absorbtion d'humidité sera meilleure :

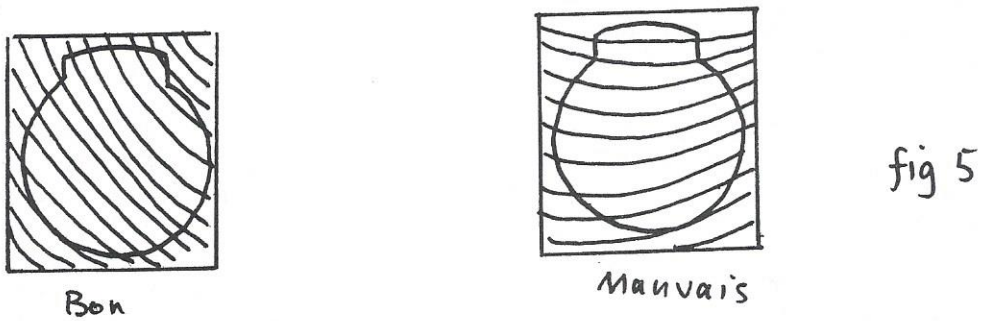


fig 5

En regardant de face un bouchon de flûte à bec vous constaterez qu'il comporte deux parties l'une de section circulaire, son corps, sur lequel vient s'ajouter une "plateforme", plate ou légèrement bombée qui s'insère dans le canal. Ces deux parties sont taillées ensemble dans le même morceau de bois. Avant de commencer il faut bien avoir à l'esprit ce profil. La jonction des deux parties s'appelle "l'épaule". Il y en a une de chaque côté.

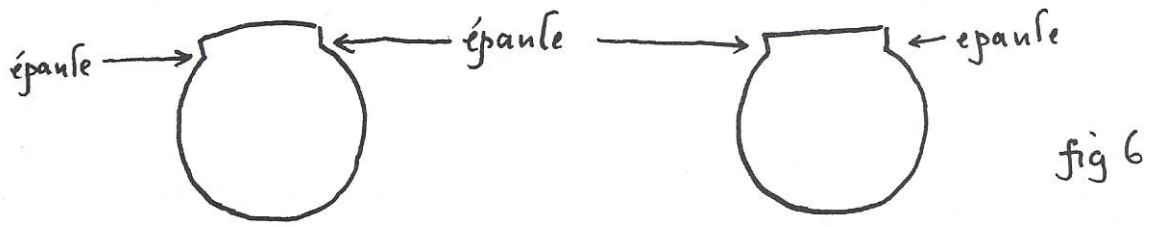


fig 6

Vous allez maintenant tracer ce profil sur votre morceau de bois. Etant donné que le bouchon peut être conique et que la partie s'insérant dans le canal peut être trapézoïdale (plus large à l'entrée qu'à la sortie) vous partirez du centre pour réaliser ce tracé avec précision.

Mesurez la largeur du morceau de bois. Régler le pied à coulisse à la moitié de cette largeur. Vous l'utiliserez maintenant comme un trusquin (voir fig. 2) pour tracer avec un crayon taillé *très fin* un trait, sur le dessus et sur chaque extrémité, correspondant au milieu du futur bouchon.

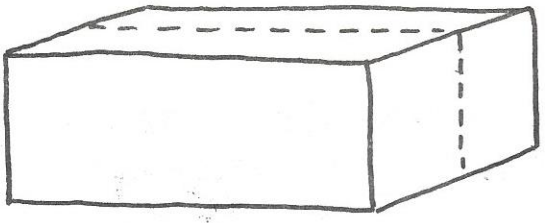


fig 7

Vous prendrez appui chaque fois sur la face qui a été dressé perpendiculaire au dessus.
Vous chercherez ensuite la distance à partir du dessus du bouchon où se trouvera le centre de la partie circulaire en faisant le calcul suivant : ôtez de la hauteur que vous voulez donner à votre bouchon le rayon de la partie circulaire (nh3-r3 ; nh1-r1).
Réglez votre pied à coulisse au chiffre obtenu et utilisez-le façon trusquin pour tracer un trait horizontal sur chaque extrémité en prenant appui sur le dessus. N'oubliez pas que vous pourrez avoir à utiliser une valeur différente à chaque bout.
Vous aurez ainsi tracé une croix dont l'intersection sera le centre de la partie circulaire.
Dessinez maintenant le contour de celle-ci en utilisant de nouveau le pied à coulisse, mais cette fois à la manière d'un compas, après l'avoir réglé au rayon du cercle. Posez un des becs pointus au centre et tracez votre cercle avec l'autre bec. Prenez garde de ne pas déraper. Effectuer votre tracé par petites étapes afin que les fibres du bois ne deviennent pas les pointes. Au besoin vous pourrez accentuer ensuite ce cercle au crayon afin de le rendre plus visible. Chaque extrémité ressemblera maintenant à ceci :

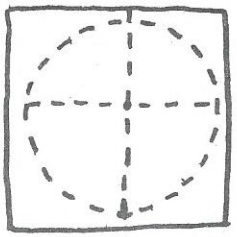


fig 8

(Ceux qui possèdent un tour à bois peuvent utiliser cette machine pour tourner à chaque bout un petit cylindre qui remplacera avantageusement le cercle tracé au pied à coulisse. Il faut simplement prévoir en plus de la longueur du bouchon la place de ces cylindres qui seront supprimés ultérieurement).

Il vous reste maintenant à dessiner le canal sur le dessus. A partir du trait central vous marquerez ses quatre angles en utilisant le pied à coulisse comme un compas. Réglez-le à la moitié de l1 et de l2 et posez un bec sur le trait central. Faites basculer le pied à coulisse pour marquer un point à cette distance d'un côté du trait. Répétez l'opération de l'autre côté, puis refaites de même à l'autre bout. N'oubliez pas que la largeur peut être différente aux deux extrémités. Rejoignez ces points au crayon à l'aide d'une petite règle ou du bord d'une équerre. Vous pourrez aussi tirer 4 petits traits à l'équerre sur les extrémités à partir de ces points pour faire apparaître le profil complet du bouchon et rendre visibles les épaules.

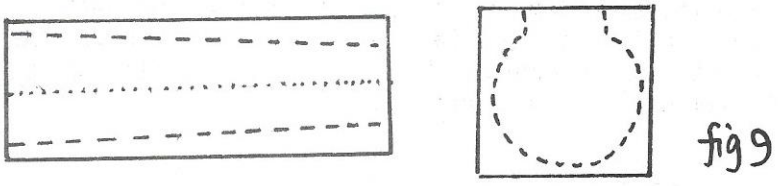


fig 9

Votre bouchon est maintenant entièrement tracé. Vous pourrez commencer à le découper.

Découpe et ajustage du bouchon

Pour les opérations qui suivent il est indispensable de fixer le morceau de bois dans un étau, afin de pouvoir travailler des deux mains. Au besoin garnir les mors de celui-ci d'un morceau de cuir pour ne pas endommager la pièce en la serrant.

Vous commencerez par dégager les épaules. Incisez au canif l'un des traits délimitant le canal sur le dessus puis vous utiliserez le ciseau à bois, tenu à plat pour dégager un fin copeau à l'extérieur de ce trait. Si le bois a tendance à s'arracher, c'est que vous l'avez pris à contre-fil. Retournez alors votre pièces et recommencez par l'autre bout.

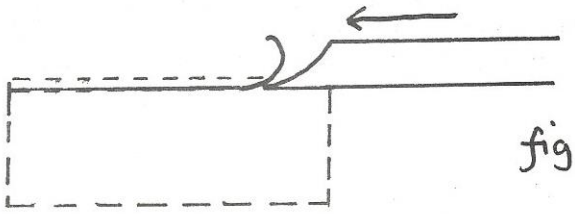


fig 10

N'essayez pas d'enlever trop de bois à la fois, mais seulement un copeau très fin. Dès que vous aurez atteint le fond de votre trait de canif incisez-le de nouveau car c'est lui qui vous empêche d'entamer par accident la "plateforme" qui s'insérera dans le canal. Dès que vous aurez atteint le cercle dessiné aux deux extrémités, arrêtez-vous et refaites de même de l'autre côté. Vous obtiendrez ceci :

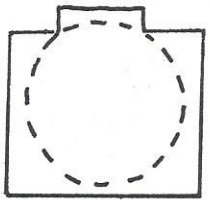


fig 11

Vous attaquerez maintenant le corps du bouchon.
Premièrement, rabotez les côtés et le dessous jusqu'à effleurer les cercles tracés aux extrémités. Surveillez bien votre travail afin de ne pas aller trop loin. Si vous vous trouvez à contre-fil (le bois s'arrache au lieu de se couper) changez de sens.
Abatez ensuite les angles les uns après les autres pour former progressivement une section circulaire.

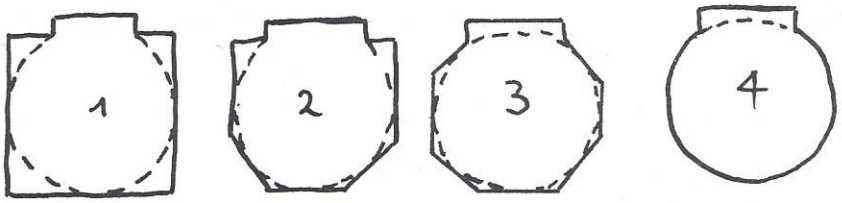


fig 12

S'il s'agit d'un bouchon de petite taille (pour flûte soprano) vous réaliserez entièrement ce travail au ciseau. Pour un bouchon plus grand vous trouverez peut-être plus aisé de commencer la partie inférieure au rabot car cet outil est plus facile à diriger. Surveillez attentivement votre progression car au rabot cela va vite et l'on ne voit pas très bien ce que l'on fait. La partie supérieure qui comporte les épaules sera dégagée uniquement au ciseau à bois car le rabot risquerait, par son encombrement d'entamer la "plateforme" du canal.
La finition peut se faire au ciseau, au racloir, avec une petite lime ou encore en grattant avec le canif.
Votre bouchon sera prêt à ajuster dans l'instrument.
Présentez-le une première fois à sa place. S'il est conique il rentrera peut-être déjà dans son logement. S'il est cylindrique il y a des chances, par contre, qu'il ne rentre pas du tout. Notez les endroits qui le bloquent et taillez ceux-ci au ciseau, au racloir ou à la lime selon la quantité de bois à retirer. Il rentrera ensuite un peu plus loin. Vous procéderez ainsi par ajustages successifs. Travaillez lentement et avec beaucoup de patience. Si vous essayez d'avancer trop vite vous risquez d'endommager le bec de la flûte. Il peut être préférable de faire pénétrer le bouchon en le tapotant *très légèrement* avec un petit maillet en bois que de le forcer trop brutalement à la main. Introduisez-le donc avec précaution. Là où il se coince le bois sera rendu brillant par le frottement. C'est là que vous devrez le tailler ou le gratter. Contrôlez en même temps que vous n'êtes pas en train de retirer trop de bois car il vous resterait par endroits un jour entre flûte et bouchon, qui pourraient l'empêcher de tenir correctement dans la flûte. Il y a moins de problème lorsque le bouchon est conique car il se coince à chaque fois naturellement dans son logement. L'ajustage est meilleur et il risque moins de rentrer d'un coup, fendant la flûte à son passage. Un bouchon cylindrique exige davantage de prudence. N'avancez que de quelques millimètres à chaque fois.

Vous aurez terminé lorsque la face avant du bouchon se trouvera alignée par rapport à la partie correspondante de la flûte.

Votre bouchon est maintenant en place. Il devrait être trop haut, c'est à dire que vous ne devez pas voir de jour en dessous du biseau lorsque vous regardez à travers le canal.

Nous verrons dans le prochain numéro comment régler le dessus du bouchon et donner ainsi à votre flûte sa nouvelle "voix". Vous pourrez mettre à profit les semaines à venir pour vous procurer du bois, et de l'outillage, et surtout pour vous entraîner à façonner et à ajuster les bouchons. Ne vous désolez pas trop si vos premiers essais ne sont pas satisfaisant. Ce n'est pas facile mais cela s'apprend.

Nota : l'auteur décline toute responsabilité pour les accidents éventuels pouvant survenir tant aux instruments qu'aux personnes ! Soyez prudents et patients.

LES ARTICULATIONS SUR LA FLÛTE

Les traités de flûte à bec des différentes époques nous renseignent sur la technique de l'articulation. Tous accordent une importance particulière au travail de la langue, car elle s'avère très importante pour acquérir un beau son sur l'instrument. Grâce à l'émission muette de syllabes (du ou de, tu, tou ou te) la langue assure le début d'impulsion du son. La force d'attaque du son est déterminée par le degré de dureté des consonnes.

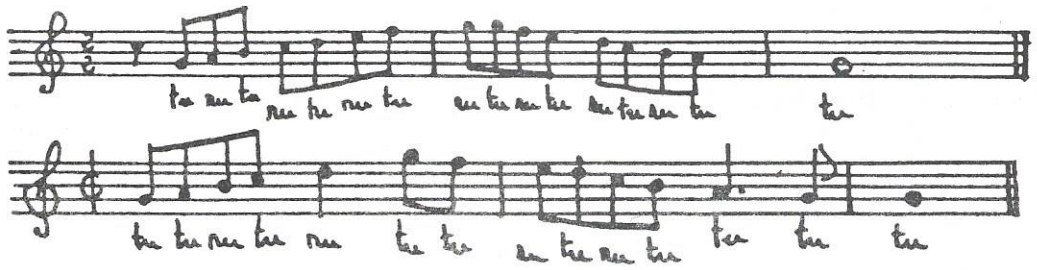
Il est utile que le joueur de flûte à bec possède bien les différentes manières d'articuler. Cela est particulièrement nécessaire si l'on sait que la flûte à bec, de part sa facture, convient peu à un jeu de dynamique différente. Il faut donc comprendre que l'articulation permet une expresion musicale de chaque son variable selon le type d'articulation employé.

Ganassi traite de l'articulation dans sa méthode de flûte. Il nous indique trois formes fondamentales :

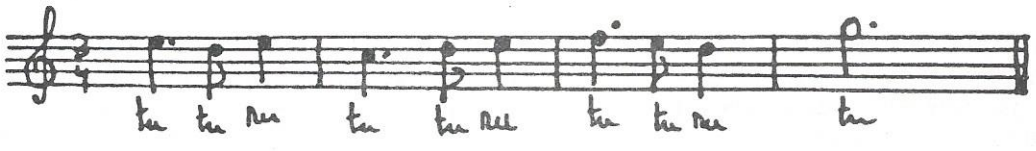
1) te che (ke), te che, te che (articulation dure, staccato ou martellato)
2) te re, te re, te re (intermédiaire entre le doux et le dur, non legato)
3) le re; le re, le re (convient à un jeu lié, un doux non legato, presque legato)

Cette troisième forme, nous dit Ganassi, perd son sens lorsqu'on l'utilise avec rapidité. Il mentionne aussi une "lingua" qui n'est formée d'aucune syllabe et qu'il utilise pour désigner le jeu lié. Enfin il nous renseigne sur la façon d'étudier ces différents coups de langue. Il distingue ainsi dans chacune des trois formes fondamentales des syllabes principale et secondaire qu'il nomme respectivement "dritta" et "riversa". La "dritta" désigne une syllabe forte, la "riversa" une syllabe faible. Les deux premières formes 'te che' et 'te re' se composent donc chacune d'une "dritta" et d'une "riversa", alors que dans la troisième forme 'le re' les deux syllabes sont des "riversa". La "dritta" est associée à un coup de langue et s'appelle pour cela "lingua di testa". L'attaque, comme l'explique Ganassi, s'effectue sous le palais près des dents. La "riversa", au contraire, est désignée par "lingua de gorza", car la consonne de cette "riversa" se forme au niveau du larynx. Par opposition à l'articulation à la française qui, comme nous l'apprend Hotteterre, accentue la seconde syllabe (tu ru), l'accent repose ici visiblement sur la première syllabe. Pour les exercices, Ganassi considère d'abord chaque consonne tttt ou dddd..., puis chaque syllabe sur des voyelles différentes comme ta, te, ti, to, tou, cha (ka), che, chi, cho, chou..., enfin il combine ces syllabes avec la consonne de la "riversa" : tar, ter, tir, tor, tour ; dar, der, dir, dor, dour ; char, cher, chir, chor, chour ; lar, ler, lir, lor, lour... Cette technique d'articulation permet de penser qu'on a voulu imiter les chanteurs et les rhétoriciens. L'articulation instrumentale dérive en effet de l'articulation vocale et de l'articulation du langage.
Agricola propose pour l'articulation des longues, maximes et brèves les syllabes diri, diri. Pour orner certains passages il cite une troisième forme la "flitterzunge" : tellellellelle. Il parle également de "ligatures" permettant de lier une ou plusieurs notes. Lorsqu'il se sert de la forme "diri", il accentue le di. Et il ajoute "Wiltu das dein Pfeiffen besteh, lern wol das diri diride" (si tu veux maîtriser ton jeu, apprends bien le diri diride).
Tout laisse à penser qu'à cette époque la manière d'accentuer était primordiale.

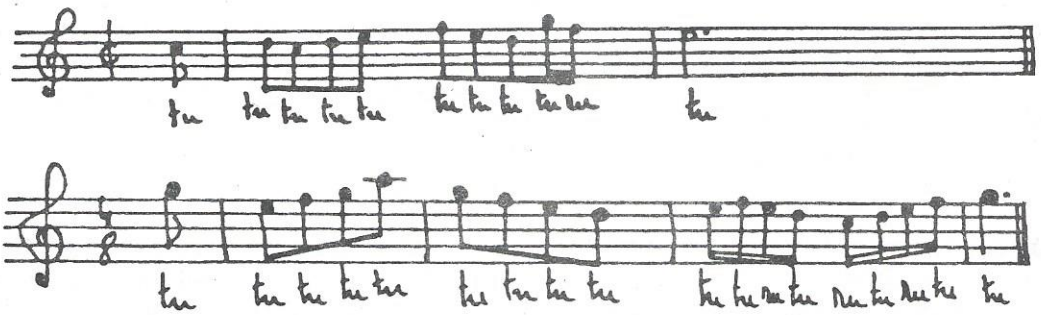
Hotteterre dans son essai "Principes de la flûte" (1707) (p. 21) parle de la nécessité des articulations : "il nous reste encore à parler des coups de langue qui sont absolument nécessaires pour la perfection du jeu. Pour rendre le jeu plus agréable, et pour éviter trop d'uniformité dans les coups de langue, on les varie en plusieurs manières".
Comme principales articulations il propose les syllabes tu et ru. La syllabe tu est la plus utilisée, en particulier pour les rondes, les blanches, les noires et la plupart des croches. Il articule les notes ascendantes ou descendantes d'une gamme diatonique avec tu ru. On peut rapprocher cette articulation avec le te re de Ganassi ou le diri d'Agricola. Le tu ru de Hotteterre correspond au goût français ainsi qu'à l'accentuation de la langue française. Tu ru suit la rythmique iambique (U-), ce qui permet de bien amener les rythmes pointés ou lourés pour lesquels les musiciens français marquent une prédilection. Hotteterre indique plusieurs exemples pour l'emploi du tu ru.
Lorsque les notes montent ou descendent par degrés conjoints, on se sert du tu, mais on l'entremêle toujours avec le ru :



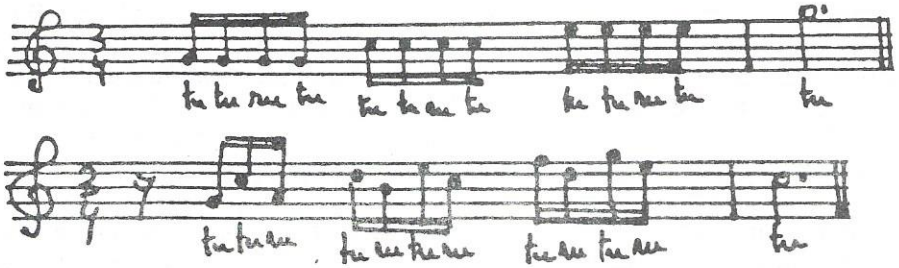
Lors d'un passage en notes pointées, "on doit prononcer ru sur la note qui suit la croche quand elle monte ou descend par degrés conjoints" :



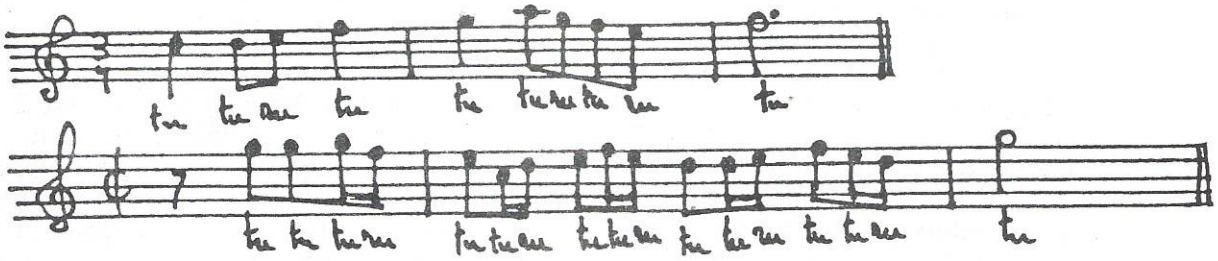
Dans les mesures où les croches deviennent des noires et les doubles croches des croches, on se sert de tu pour les croches et de turu pour les doubles croches :



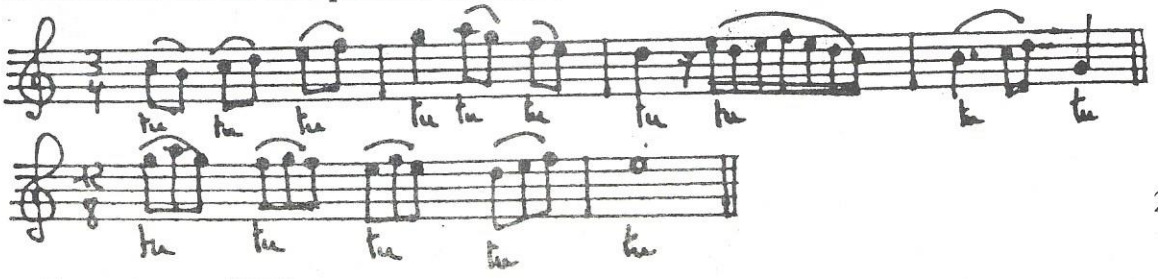
Les doubles croches qui sont sur la même ligne qu'elles sautent ou non, sont articulées turu :



Il admet quelques exceptions pour certains passages qui demandent plus de douceur comme :



Par ailleurs il conseille de ne pas toujours jouer les croches également ; quand le nombre de croches est pair, on fait la première longue, la seconde brève etc... et inversement quand il est impair.
Mais comme règle principale, il dit qu'il faut toujours se référer à ce qui paraît le plus agréable à l'oreille. Le goût joue un rôle primordial chez lui.
Hotteterre traite les groupes de deux ou plusieurs notes d'un seul coup de langue : il les appelle des coulés et les montre par des liaisons :



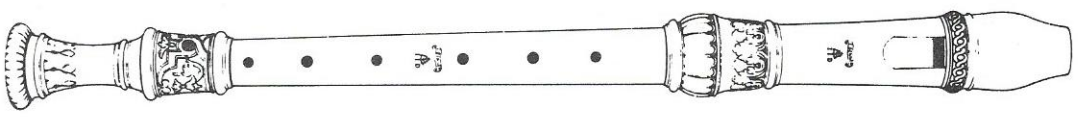
Dans son essai sur la manière de jouer la flûte traversière, 1752, Quantz consacre un chapitre entier à l'articulation (chapitre VI). Il écrit : "C'est la langue qui fait que sur la flûte les tons peuvent être vivement exprimés. Elle est indispensablement nécessaire pour l'expression musicale ; et fait ce que les coups d'archet font sur le violon". Il distingue trois sortes de coups de langue :

1) ti ou di, le simple coup de langue.
2) tiri
3) did'll, le double coup de langue.

Le di désigne au contraire une articulation non legato employée "quand le chant est lent, et même quand il est gai, pourvu qu'il soit agréable et soutenu".
"Dans l'Adagio on employe toujours le di ; excepté aux notes pointées, pour lesquelles il faut le ti".
"Lorsqu'il y a des croches dans l'Allegro, il faut se servir de ti. Mais si d'autres notes les suivent, lesquelles montent ou descendent par degré, alors on se sert de di, qu'elles soient composées de croches, de noires, ou de blanches".
"Dans les passages vites la simple langue n'est pas de bon effet, parce que les notes deviennent toutes égales, lesquelles doivent pourtant selon le bon goût être un peu inégales". Pour les passages de moindre vitesse, pour les notes pointées il conseille de se servir du tiri ; pour les passages très rapides du double coup de langue did'll.
Quantz définit le légato comme une forme, où toutes les notes ne doivent pas être attaquées par la langue. "Mais lorsqu'il y a un coulé au-dessus de deux ou de plusieurs notes, il faut les faire toutes du même coup. On n'entonne par le coup de langue que la première note où le coulé commence".
Quantz ne parle pas des multiples coups de langue différents pouvant s'intercaler entre le dur "ti" et le doux "di". C'est pour cela qu'il approfondit l'étude des trois formes principales.
L'articulation "tiri" dont l'accent se trouve sur la dernière syllabe comme chez Hotteterre et les autres maîtres français est indispensable pour les notes pointées, car "il les exprime avec beaucoup plus de force et de vivacité, qu'on ne saurait faire en se servant de la langue de toutes autres façons".
Il n'utilise le double coup de langue que pour "les notes qui demandent la plus grande vitesse". Dans l'articulation "did'll" l'accent repose sur la première syllabe. Il faut veiller à "ne pas mouvoir la langue plus vite que les doigts. Il faut plutôt s'appliquer à s'arrêter toujours un peu sur la note avec le di, et se dépêcher sur la seconde avec de d'll. Car en retirant vite la langue, on donne plus de force au d'll". L'instrumentiste devait bien connaître les différents coups de langue et les utiliser avec goût et bon sens, de telle sorte qu'il s'avérait inutile d'écrire les articulations dans les partitions.

L'articulation non legato, issue essentiellement de la musique vocale a ainsi donné naissance à la suite de différentes modifications à une multitude d'articulations diverses, que l'instrumentiste devait maîtriser et utiliser avec autant de goût et de science que les ornements.
Il convient néanmoins de remarquer la différence d'accentuation de l'articulation diri (duru, turu, etc...). Ganassi et Agricola mettent l'accent sur la première syllabe di, ce qui correspond à un mode rythmique trochaique (-U). Hotteterre et Quantz marquent leur prédilection pour le goût français en accentuant la seconde syllabe ri qui correspond au mode rythmique iambique (U-). Dans la restitution d'œuvres de musique ancienne, il est donc nécessaire d'adapter les problèmes d'articulations suivant l'époque et le style. La musique des XVè et XVIè siècles pose ainsi de sérieux problèmes, car les méthodes de cette époque qui enseignent les différentes manières d'articuler n'indiquent pas de règles et d'exemples fixes. Alors qu'au contraire, comme nous l'avons vu précedemment, les maîtres des XVIIè et XVIIIè siècles proposent des règles et des exemples musicaux bien précis.

Freddy Goetz



K

Facteur de Flûtes

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

Roland Kraemer

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

Flûte à bec Sopraninino
Galoubets
Musette de Cour
Cornemuses anciennes

ERIC FOUILHÉ
VAUGELAS
F - 26400
CREST
tél. (75) 76.41.83 ou 75.40.43

philippe bolton
FACTEUR DE FLÛTES A BEC

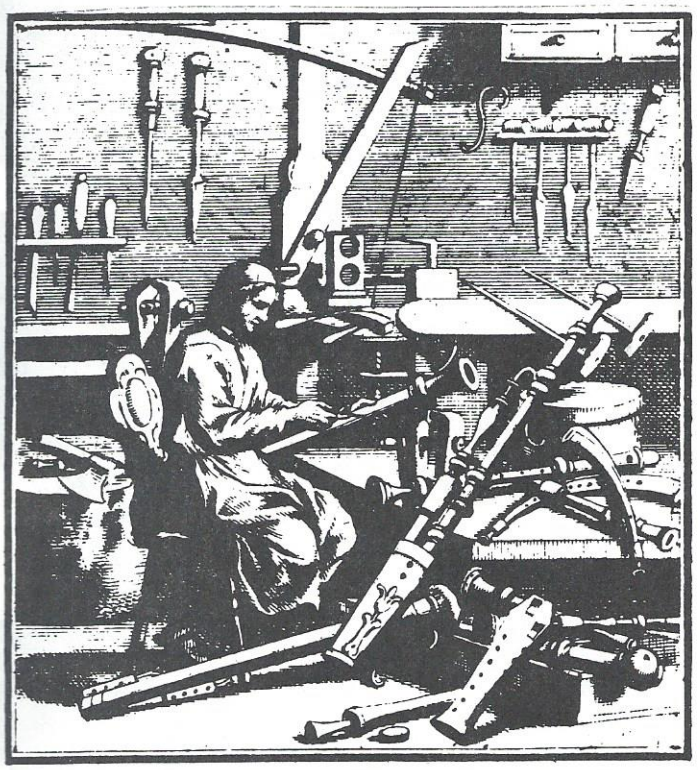
Place Grande Fontaine
Villes sur Auzon
84570 Mormoiron

Flûte à bec alto d'après Rottenburgh

- diapason 410 (original) ou 415
- doigtés Hotteterre avec doubles trous (trous simples sur demande)
- sonorité des flûtes du 18e siècle : graves riches et amples, aigüs clairs, attaques très faciles.

H. C. FEHR-BLOCKFLÖTENBAU AG

Facteur de flûte à bec



Flûtes à bec en bois pour l'école et des concerts:

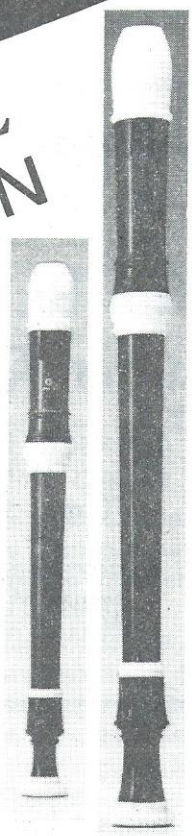
- Flûtes à bec baroques en 440
  Sopranino, Soprano, Alto, Ténor, Basse
- Flûtes à bec baroques en 415
  Soprano et Alto
- Flûtes à bec Renaissance en 440
  Soprano, Alto (doigtés historique)
- Flûte à bec alto baroque en 440
  Fabrication hors série. C'est une flûte de concert avec une sonorité pleine, limpide et souple

Nos instruments de première qualité sont connus dans le monde entier.
Prospectus detaillé sur demande à

H. C. FEHR-Blockflötenbau AG
Mühlebachstrasse 38
CH-8008 Zürich

FLUTES SCOLAIRES
plastique et bois

ARIEL
ZEN-ON



- Résine A.B.S.
- 3 parties
- 2 doubles trous
- doigté allemand
- doigté baroque

- SOPRANO
- ALTO

EXCELLENT
RAPPORT
QUALITÉ - PRIX

distributeur
exclusif

JM.FUZEAU

éditions musicales et instruments
j.m. fuzeau s.a.
Boîte Postale n° 6
79440 COURLAY
(49) 72.22.13

catalogue
complet
sur demande...

DANS LA COLLECTION
NOUVELLES TECHNIQUES
INSTRUMENTALES

MARTINE KIENTZY

UN ALBUM ET DEUX CASSETTES
D' ACCOMPAGNEMENT

LES SONS MULTIPLES
AUX FLUTES A BEC

éditions
salabert
22 rue Chauchat
Paris 9°

PETIT GUIDE PRATIQUE DE «L'ÉCOLE HOLLANDAISE»

Sans vouloir engager aucune polémique, ou me lancer sur le glissant terrain de «l'esprit des écoles», je voudrais donner ici un aperçu des lieux où la flûte à bec est enseignée chez nos voisins du Nord.

En effet, nombreux sont ceux qui ont toujours rêvé de travailler avec le Grand, le Seul, l'Unique, l'Incomparable, j'ai nommé Frans Brüggen !! . Ils auront beau écrire, téléphoner, insister, se faire recommander, Il ne cèdera pas, Il n'enseigne plus. Un cours d'interprétation et une interview par ci-par là, c'est tout. Eh, oui ! il eût fallu naître plus tôt ...

Mais il y aussi ceux (moins rêveurs) qui, par curiosité, par goût, ou parce qu'ils ne trouvent pas en France ce qu'ils cherchent, veulent aller voir ailleurs et regardent vers la Hollande.

Mais où aller, quand on n'a pas la chance de déjà connaître le flûtiste chez qui on veut étudier ? Comment savoir dans quel conservatoire, chez quel professeur, on aura du plaisir à travailler ?

Il serait bien téméraire de ma part de prétendre orienter des gens, aussi le but de cet article est-il de brosser un tableau des trois principaux «centres» hollandais où se trouvent des flûtistes et enseignants de valeur mais méconnus et enfin de donner quelques adresses utiles.

NB : Dans tous les conservatoires mentionnés , il est possible de faire les 5 ou 6 années normales ou, si vous avez déjà un diplôme, de faire une année (voire deux) comme «guest student», vous permettant de choisir les cours auxquels vous désirez participer. (Les matières enseignées varient suivant les conservatoires).

Si vous voulez passer un examen d'entrée, écrivez avant le début mai.

LA HAYE ou «Baroques and Co.»

A tout seigneur tout honneur, commençons par le Conservatoire Royal, équivalent de nos conservatoires de Paris et de Lyon, mais qui, contrairement à ses homologues français, a une section baroque bien fournie.

Vous y côtoierez des «baroquisants» de tous poils, violonistes, flûtistes, violistes, clavecinistes, chanteurs (etc), élèves des frères Kuijken, d'Anner Bijlsma, Bob van Asperen et des plus grands ...

Pour la flûte à bec, deux professeurs :
— Ricardo KANJI : brésilien, ancien élève de F. Brüggen, joue souvent à Paris et à Saintes.
— Michael BARKER : jeune américain juste diplômé du conservatoire de La Haye.

Quelle aubaine! Enfin des possibilités de musique d'ensemble avec des cordes baroques, des chanteurs baroques !

oui, mais ... attention, n'oubliez pas que vous n'êtes qu'un pauvre petit flûtiste à bec, qu'on vous préfèrera toujours un hautboïste ou un chanteur et que vous ferez, comme ailleurs, essentiellement du quatuor de flûtes à bec !

A vous de convaincre ...

A La Haye, pas de problème de langue vu le grand nombre d'étrangers, certains cours (solfège, harmonie, ensemble, instrument même) sont donnés en anglais.

Adresse : Koninklijke Conservatorium
Juliana van Stolberglaan 1, 2595 CA 's-GRAVENHAGE.

AMSTERDAM ou le «Blok»

C'est peut-être l'institution hollandaise la plus connue des flûtistes français.

Kees Boeke et Walter van Hauwe, éminents disciples de Frans Brüggen et concertistes dont la réputation n'est plus à faire, ont décidé, il y a quelques années de grouper leurs cours sur une semaine par mois, et de les rendre publics (et, en principe, la présence de tous les élèves est obligatoire). K. Boeke a quitté la Hollande cette année et a été remplacé au Blok par Marijke Miessen, excellente pédagogue.

Ce système a un avantage notoire, c'est qu'il permet aux européens (nombreux) de ne pas habiter Amsterdam, mais le danger d'une heure de cours mensuelle est à prendre en compte par ceux qui ne sont pas habitués à travailler seuls.

On y travaille très dur à la recherche de «la» perfection technique et d'une grande maîtrise, parfois, malheureusement, dans une ambiance un peu tendue par la concurrence et au détriment d'une certaine spontanéité musicale. Tribut inévitable d'un enseignement de haut niveau ?

NB : Si vous n'avez pas peur de cinq jours de cours consécutifs (7 heures par jour), vous pouvez y venir en auditeurs. Les dates de cette année sont :
14-18 décembre 1982, 12-16 avril 1983 (à préciser), 11-15 janvier 1983, 10-14 mai 1983,
15-19 février 1983, 14-18 juin 1983, 8-12 mars 1983
et cela se passe Keizersgracht 104 à Amsterdam.
Il est préférable de comprendre hollandais et anglais pour profiter au maximum des cours.

Amsterdam, c'est aussi Marijke Ferguson, spécialisée dans la musique médiévale et renaissance Berber Hoving.

Du point de vue des autres instruments, vous trouverez des clavecinistes élèves de G. Leonhardt et T. Koopman, quelques trop rares violonistes étudiant chez J. Schröder et L. van Dael et surtout un directeur de la section baroque fort intéressant et actif : Jos van Immerseel.

Adresse : Sweelinck conservatorium Amsterdam,
Bachstraat 5, Postbus 7168, 1007 AMSTERDAM

UTRECHT ou «le travail en groupe avant tout»

Là, dans un conservatoire où, malheureusement, les instruments anciens sont quasi inexistants (quelques violistes submergés et des clavecinistes réalisant très mal les basses continues...) quatre flûtistes à bec joignent leurs efforts vers un enseignement diversifié et de qualité.

Le système est classique (une heure de cours hebdomadaire), mais il vient s'y ajouter un important travail de groupe chaque semaine (soit sur un sujet précis, soit type «cours d'interprétation») avec l'un des professeurs et la participation active des élèves.

Quatre tempéraments très différents rendent le tout assez passionant :

— Marion VERBRUGGEN : ancienne élève de Frans Brüggen, concertiste «internationale» et enseignante très appréciée.
— Leo MEILINK : qui travailla avec Kees Otten, très porté sur la musique renaissance et musicologue fort savant.
— Baldrick DEERENBERG : ancien élève de Frans Brüggen, passionné de musique contemporaine, également professeur à Anvers.
— Reine-Marie VERHAGEN : sort du conservatoire d'Amsterdam, bonne pédagogue, très précise.

Contrairement aux autres «centres», le quota d'étrangers y est encore réduit, il est donc vital d'y parler hollandais. Là aussi, vous êtes les bienvenus à tous les cours, particuliers ou collectifs, qui ont lieu tous les jeudis.

Utrecht, c'est aussi la ville de Hans Coolsma ...

Individualistes notoires, s'abstenir !

Adresse : Utrechts Conservatorium
Mariaplaats 28, 3511 LL UTRECHT.

AUTRES CONSERVATOIRES

Ceci est une liste de conservatoires moins importants, moins connus, où les classes de flûte à bec sont d'un niveau nettement moins élevé, mais où, à mon sens, on trouve des enseignants de grande valeur :

ZWOLLE : Dorothea WINTER, Adrienne du CLOU, Wouter van RIJN
adresse : Stedelijk Conservatorium
Aan de Stadsmuur 88 8011 VD ZWOLLE

ARNHEM :Jérôme MINIS, Carla KEMME-MAHLER, Lilian LAGAAY
adresse : Stedelijk Conservatorium
Weverstraat 40 6811 EM ARNHEM

TILBURG : Pieter van VEEN, Elly BAGHUIS
adresse : Brabants Conservatorium
Kempenbaan 27 5022 KC TILBURG

ENSCHEDE : Marjolijn van ROON, Behrend van HALSEMA,
adresse : Het Twents Conservatorium
Gronauestraat 710 7534 AM ENSCHEDE

QUELQUES ADRESSES ... (encore!)

Pour ceux, prudents, qui souhaiteraient juste faire connaissance avec l'école hollandaise, avant de s'y lancer à fond, convaincus de sa valeur, voici les noms des associations organisant des stages, week-ends, festivals ... de musique ancienne et donc de flûte à bec :

— **STIMU**, Drift 21, 3512 BR UTRECHT.
— **COMU**, Janskerkhof, UTRECHT.
— **VERENIGING VOOR HUISMUZIEK**, Utrechtsestraat 77, Postbus 350, 3400 AJ IJSSELSTEIN.
— **JEUGD & MUZIEK**, Roemer visscherstraat 42, AMSTERDAM.

Pour conclure ce rapide parcours de la Hollande «flûtiste», je voudrais pouvoir être optimiste et espérer que ce petit «guide» sera de moins en moins utile ... que, bientôt, on n'aura plus besoin de s'expatrier pour étudier la flûte à bec à un haut niveau.

En bref, j'espère que l'ascension de notre instrument a commencé en France et va se poursuivre sans encombre et que, rapidement, les objectifs de l'AFFB seront atteints : enseignement de qualité à tous les niveaux, y compris les plus hauts ...

Le premier CA était un bon début, j'attends la suite avec espoir, impatience, et confiance. Ceci dit, je ne regretterais jamais d'avoir étudié à Utrecht, vous l'aurez compris ...

Claire MICHON

Nous sommes à la recherche d'illustrations pour le journal
Envoyez nous toutes reproductions de dessins, gravures, tableaux ou même photos actuelles.
La meilleure illustration sera retenue pour la couverture, les autres serviront pour l'intérieur de la revue.
Envoyez nous vos chefs-d'œuvres à l'adresse suivante :
Revue "Flûte à Bec", 10, rue Vandrezanne, 75644 PARIS CÉDEX 13

Amateurs et Professionnels au XVIIIème Siècle

Quelle sagesse dans la revue de l'AFFB ! C'est bien ainsi : c'est une revue de rassemblement. Mais ne faudrait-il pas aussi assumer des différences ? J'aimerais introduire ici un brin de polémique , pour réagir contre des idées qui courent et que l'on reprend sans examen. Je vais essayer de me placer sur un plan historique, sans aucune allusion à des personnes précises.

J'entends souvent des flûtistes habiles sur leur instrument déclarer que la flûte à bec n'était au XVIIIème siècle qu'un instrument d'amateurs. Ceci pour dévaloriser le répertoire de l'instrument, ou pour affirmer que toute recherche d'interprétation qui s'éloignerait d'une sorte de naïveté première ou d'une façon "naturelle" ou "spontanée" de jouer ne serait qu'artifice d'école. Et de citer avec délices les superbes sons tirés par les enfants soufflant à perdre haleine dans leur flûte.

Or, lorsqu'on regarde les documents de l'époque, on voit que beaucoup de professionnels jouaient de la flûte à bec.

En Allemagne, en 1708, le jeune QUANTZ devient apprenti "Stadtmusicus" et doit apprendre le violon , le hautbois , la trompette , le cornet , le trombonne , le cor de chasse , la flûte à bec , le basson et la basse de viole ! Il remarque évidemment le caractère excessif de la chose (dans son autobiographie publiée par MARPURG). De même , TELEMANN apprend dans sa jeunesse de nombreux instruments, et la musique de chambre ou les concerti qu'il écrit pour la flûte à bec demande un niveau instrumental semblable à celui des autres instruments.

On citera pour mémoire en Italie les célèbres concerti de VIVALDI, qui attestent l'existence de virtuoses de la flûte à bec, et on relèvera en Angleterre les cas de Guiseppe SAMMARTINI ou de Francesco BARSANTI, musiciens d'orchestre, appointés pour jouer tour à tour hautbois , flûte à bec et flûte traversière.

De même en France, le Duc de LUYNES rapporte qu'en 1738, on engage pour la Chapelle Royale un allemand nommé SELLE "qui joue parfaitement bien du hautbois, de la flûte allemande et de la flûte à bec". Hubert LEBLANC a entendu Monsieur CASTAGNO d'Anvers sur une flûte à bec dont la sonorité est apparenté à celle de la viole, et qu'il apprécie beaucoup. HOTTETERRE joue lui aussi des trois instruments, et publie ses préludes dont l'écriture est exactement semblable pour l'une et l'autre flûte. Les effets supposés par l'écriture sont donc les mêmes : sons filés , phrasés tout en souplesse , ornementation vive et légère , articulation diverses , plans sonores et couleurs variées. On n'imagine pas qu'il ait pu passer d'une exécution parfaite sur la traversière à une exécution grossière et raide sur la flûte à bec : la démarche naturelle d'un musicien exigeant est bien ici de retrouver sur cette dernière le jeu tout en finesse et en expression qu'il possède sur ses autres instruments.

Ce qui suppose d'abord une technique professionnelle sans faille, apte à jongler avec les demi-trous, les fourches et les ornements. Et surtout une technique de souffle qui permette dans une certaine mesure la variété des nuances et des couleurs sonores sans faire bouger la hauteur du son. On dira que c'est impossible. Mais a-t-on fait une vraie recherche dans ce sens, sur des copies qui pourraient le permettre ?

Il ne faut pas réduire toute la pratique ancienne de l'instrument au côté bucolique ou enfantin que nous révèlent certains tableaux. Les crin-crins de village n'empêchaient pas GEMINIANI ou J.Marie LECLAIR. Même la vogue des instruments champêtres sous Louis XV n'a pu uniformiser des styles aussi différents que le jeu populaire et le jeu savant. Il faut éviter à tout prix le piège d'une idée réductrice de la diversité musicale.

X X

En réalité, il faudrait élaborer toute une sociologie de la pratique de la musique au XVIIIème siècle. Pourquoi vouloir réduire ce qu'étaient les professionnels de l'époque à notre idée du musicien professionnel, et surtout les amateurs de l'époque à notre idée de l'amateur ? .

A côté des grands noms que j'ai cité, il y avait place pour de très mauvais professionnels. Dans une satire très connue au XVIIIème siècle, Johann KUHNAU fait le portrait d'un de ces violonistes qui parcourent l'Europe. Celui ci, aventurier Souabe, se fait passer pour un violoniste en se fabriquant un faux nom napolitain.

Dresde s'empresse de l'accueillir comme un héros, alors qu'il parle à peine l'italien. On le met de force au clavecin pour un concerto. Sous prétexte qu'il est enrhumé, il place deux tabatières de chaque côté de lui : "Quand il voyait venir à la main droite des passage difficiles, il puisait tranquillement dans la tabatière de

droite. Quand les traits rapides étaient à la main gauche, il puisait dans la tabatière de gauche". Bref, on ne tarde pas à découvrir l'imposture, il est chassé. Il s'établit tranquillement dans la ville voisine, où il donne des leçons très chères et connait un grand succès ... momentané.

Quant aux amateurs, on peut rappeler que les nobles ne pouvaient travailler sans déroger. Les loisirs ainsi dégagés leur permettaient, lorsqu'ils le voulaient, de devenir de bons techniciens, et même de grands musiciens. Monsieur de Sainte Colombe passait sa vie à jouer de la viole et à composer. Hubert Le Blanc donne une liste de très bons clavecinistes, flûtistes et gambistes, et précise que ces derniers connaissent trois positions sur le manche. De même J.S. BACH dédie son "art de la fugue" à des "amateurs" qu'on peut supposer fort savants, aussi bons musiciens que les flûtistes des Concertos Brandebourgeois.

C'est une pratique enracinée dans la tradition de la musique des XVIIème et XVIIIème siècles : un moyen de passer le temps agréablement en société, sans "chausser le Cothurne" et monter sur une scène, comme dit Hubert le BLANC. C'est l'influence italienne qui a donné à la musique son aspect actuel de spectacle comme on le voit à Londres dans les années I675, où les violonistes italiens venus chercher public et fortune par des concerts payant, méprisent les consorts de viole réservés à la musique intime.

Les mémoires de Samuel PEPYS et d'autres textes nous montrent que la pratique "amateurs" ne se restreint pas à la noblesse, et qu'au début du XVIIIème siècle une véritable frénésie musicale s'empare de toutes les couches de la société.

D'où les questions : quels répertoires est il possible de jouer en concert aujourd'hui ? Ne faut-il pas redonner à la pratique musicale sa destination originale ? Peut on orienter la pédagogie actuelle pour ne former que des "concertistes" comme si la flûte à bec était un violon moderne ? .

X X

A côté des traditions il y a des caractéristiques propres à l'instrument. L'inépuisable Hubert Le BLANC nous montre le clavecin, la viole et la flûte à bec comme étant "d'Harmonie femelle", c'est à dire imprécis de loin, mais doux et agréable de près. Ils ne participent pas de la nouvelle esthétique tournée vers le spectacle, qui exige une "harmonie mâle", dure de près, mais précise et agréable de loin, capables de remplir une grande salle. Ce n'est pas signe d'une mauvaise qualité de jeu sur la flûte, au contraire : je crois que les excellents instrumentistes en jouent ainsi. Montrer que la flûte à bec n'est pas destinée au concert-spectacle ne signifie pas qu'on déprécie son répertoire et ses possibilités musicales. Ce mot "d'amateur" perd tout sens dévalorisant : c'est celui qui ne gagne pas sa vie avec la musique. Il restitue l'essentiel : celui qui aime jouer la musique, quel que soit son "niveau musical", et qui le fait seulement pour lui même.

La preuve d'un excellent niveau amateur me paraît être fournie par la situation en Angleterre. BARSANTI, BITTI, G. SAMMARTINI publient leurs sonates à Londres. Elles témoignent d'un sens du phrasé et des demi-teintes qui supposent une maitrise technique et expressive de la flûte à bec égale à celle des autres instruments à vents. Que dire des transcriptions des sonates de CORELLI pour violon ? Elles exigent une virtuosité de professionnel. Pouvaient-elles passer au concert alors que le public les admirait au violon ? De plus aucun professionnel digne de ce nom n'avait de mal à orner les mouvements lents : l'éditeur anglais est très conscient de s'adresser à des amateurs en proposant les mouvements lents avec leur ornementation. C'est plutôt la science de l'écriture qui départagerait amateurs et professionnels et non une aptitude instrumentale.

X X

Toute vue simpliste permet de justifier des idées trop simples. D'un côté la pratique de la flûte à bec s'enracine dans une tradition tournée vers le plaisir du jeu, sans préoccupation de spectacle. De l'autre, elle est manifeste dans l'orchestre, dans les concerti, dans la musique religieuse, où elle est jouée par d'excellents profes - sionnels, et dans la musique de chambre, par d'excellents amateurs.

Je crois qu'il faut savoir tenir compte de cette diversité, et rattacher la pièce que l'on joue à un contexte. Une danse rustique, une pièce de musette se joueront dans le style populaire de la tradition orale, avec la vie et le coulé de la musique de danse. Une sonate écrite pour de petits amateurs (LOEILLET, MARCELLO, etc.) demandera simplicité de jeu et de technique. Mais peut-on souffler comme un enfant lorsqu'on joue une cantate de TELEMANN ou une suite de HOTTETERRE ? C'est peut-être l'une des plus grandes richesses de l'instrument que cette appartenance à différentes couches de la société et de la culture.

Jean-François ALIZON
Professeur au C.N.R. de Strasbourg

Une œuvre à créer de ... J.S. BACH

Toute la production de J.S. Bach est-elle connue ?

Non, certes ! Et jamais elle ne le sera : trop de manuscrits ou exemplaires édités au XVIII[e] siècle se sont perdus à jamais.

Pourtant les spécialistes de la NEUE BACH AUSGABE n'ont vraisemblablement pas achevé d'attribuer des B.W.V. ...

Il reste du Bach à dénicher. Mais oui !

C'est Olivier ALAIN qui a eu ce bonheur, il y a peu.
En effet, en 1974, alors qu'il était à Strasbourg -en inspection du Conservatoire-, lui a été communiqué un exemplaire de l'édition originale des VARIATIONS GOLDBERG (édition datant de 1741 ou 1742), exemplaire alors en possession du claveciniste et organiste Paul Blumenroeder qui le tenait lui-même de Franz Stockausen (1839 - 1926), ancien directeur du Conservatoire de Strasbourg. Rien d'extraordinairejusque là, me direz-vous ? Effectivement, les "Variations pour Goldberg" (Aria et 30 variations pour clavecin B.W.V. 988) sont connues depuis longtemps. Mais -et Olivier Alain ne s'y trompa pas- cet exemplaire avait une fabuleuse singularité : il était annoté par BACH LUI-MEME !
Le Pr. Dr. Christoph WOLFF confirma en 1975 qu'il s'agissait bien d'un exemplaire ayant appartenu à Bach et corrigé de sa main. De plus, l'espace laissé libre sur le recto de la dernière page de l'ouvrage comportait, toujours de la main du Cantor en personne, le projet d'une série de 14 canons. Projet seulement, car le tout tient sur cette unique page, se présentant sous la forme de thèmes -issus de la basse de l'Aria Goldberg- avec une ébauche des possibilités de les combiner et quelques indications tenant lieu de mode d'emploi. Seuls deux de ces canons étaient antérieurement connus. Restait à réaliser les autres... Ce que fit Olivier Alain.

Ces 14 Canons Goldberg se sont vus attribuer le B.W.V. 1087 par la Neue Bach Ausgabe et l'exemplaire Blumenroeder a été acquis en 1976 par la Bibliothèque Nationale de Paris (cote Ms 17 669). Cette même année, la réalisation de Olivier Alain -réimpression du manuscrit et solutions en clés usuelles mais non instrumentales- a été publiée par les Editions Salabert. De Olivier Alain encore, et chez le même éditeur, ont suivies trois versions instrumentales : pour sextuor à cordes, pour trio à cordes et clavier, enfin pour deux claviers. Marcel BITSCH a publié chez Durand " Bach - Canons B.W.V. 1087" où les canons 5 à 14 sont analysés et commentés (les autres ne donnant pas lieu à recherche). Ce dernier a également réalisé une version instrumentale pour cordes et vents, en collaboration avec Claude Pascal.

Et la flûte à bec, dans tout ça ? Le lecteur est membre de l'A.F.F.B. que diable ! Justement nous y arrivons.

Les flûtistes à bec se lamentent que Bach n'ait pas prisé davantage leur instrument. Et surtout que son style contrapunctique si admirable leur soit si peu abordable. Avec le dessein de participer à combler cette lacune, j'ai déjà publié chez Zurfluh une transcription d'une oeuvre de Bach au contrepoint racé : la SONATE EN TRIO en Do M. (flûte en ut et clavier). Trahison par la transcription ? Je n'en suis pas persuadé car, si les organistes ont fait des 6 sonates en trio LEUR bien, ils ignorent souvent qu'elles ont été conçues pour le clavecin avec pédalier qui, à ce que je sache, n'avait pas plus de couleur que l'association flûte à bec et clavier.

Mais je m'égare... Le problème ne se pose pas ici en termes de transcription ou d'arrangement : Bach n'a rien précisé quant à l'instrumentation ; tout est possible ! Nous sommes, avec les Canons Goldberg dans le domaine de la musique pure, au même titre -dimensions mises à part- qu'avec l'Art de la Fugue. D'ailleurs, la multiplicité des versions instrumentales déjà réalisées incitaient à ne pas nous oublier, flûtistes à bec.

C'est pourquoi j'ai réalisé une version pour ensemble de flûtes à bec[(1)] de ces canons de 2 à 6 voix. Cette version a été réalisée en vue d'une exécution enchaînée en concert.
Son exécution intégrale fait appel à 6 exécutants : 2 sopranos, 2 altos, 1 ténor, 1 petite basse. Mais il est possible d'isoler les canons ne nécessitant que 3, 4 ou 5 interprètes.

L'ordre dans lequel les canons sont présentés n'est pas celui du manuscrit. Rien ne prouve en effet que l'auteur, en notant sur une page de couverture l'ossature de 14 canons, les fixait dans un ordre pré-établi.

L'ordre adopté répond à plusieurs impératifs :

- A des nécessités instrumentales : pour permettre des enchaînements commodes ; pour ménager également les repos des divers pupitres.
- Au désir de maintenir l'intérêt de l'auditeur par une richesse croissante des canons se succédant : de l'exposé à nu du thème générateur jusqu'au numéro 14 (le canon le plus riche à la fois contrapunctiquement et harmoniquement, bien qu'il ne soit qu'à 4 voix). Ceci toutefois avec quelques "répis" pour reprendre haleine : par exemple avec le N° 8 qui prépare à la plénitude finale des deux derniers canons.
- Au souci d'aider à la compréhension des différentes combinaisons canoniques, même lors d'une écoute unique au concert. En juxtaposant par exemple des canons dont l'un fait entendre à découvert ce que le suivant utilisera à l'intérieur de sa polyphonie. Ou encore parce que l'un présente clairement la combinaison de deux aspects du thème, que le suivant combinera également mais en diminution, par exemple.

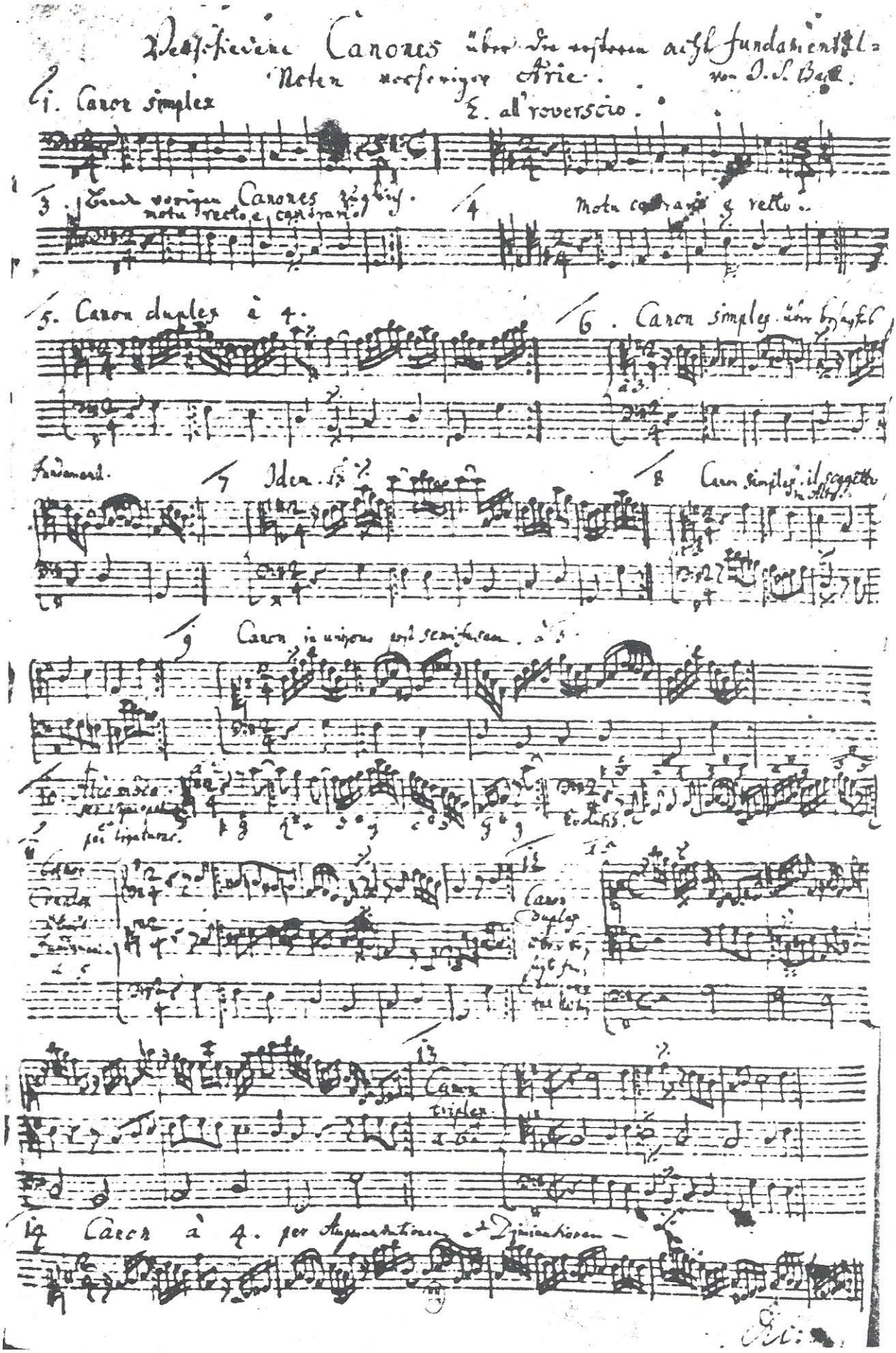
Puisse cette version -qui, à ma connaissance, reste à créer- emplir de nombreux flûtistes à bec du bonheur profond que procure l'éxécution d'un tel chef d'oeuvre d'écriture contrapunctique, où chacun est à la fois soliste et membre d'un ensemble d'une cohérence rare. Puissent aussi les auditeurs participer à laur joie.

Merci Olivier Alain,

Encore merci, Bach...

Pierre MONTREUILLE

(1) BACH - 14 Canons BWV 1087 sur la Basse Goldberg.
Version pour flûtes à bec. Editions SALABERT.



Bibliothèque Nationale Cote Ms 17669

Angelo ZANIOL est né à Venise et est professeur de langue française à l'Université de sa ville natale. Depuis toujours passionné de musique, il commence en 1976 avec sa femme Sonya, qui est parisienne, l'étude de la flûte à bec. Egalement attiré par l'aspect musicologique de cette étude, il publie dans la revue italienne *Strumenti & Musica* à partir d'Août 78 jusqu'en Juin 81 une série de 30 articles consacrés à l'histoire et au répertoire original de cet instrument. Ce travail, fruit de recherches longues et patientes, a été mené à partir de toutes les sources d'information disponibles, aussi bien anciennes que modernes. Ensuite, il s'occupe pour l'éditeur Zanibon de Padoue de la publication du fascicule *22 Tricinia* tirées de *Harmonice Musices Odhecaton A* (Venise, O. Petrucci, 1501). Un autre essai important, consacré aux problèmes inhérents à la construction de bonnes copies de flûtes à bec anciennes, paraîtra sous peu dans une revue de lutherie italienne.

Désireux de mettre en pratique les connaissances qu'il a acquise à travers l'étude et la mensuration de nombreuses flûtes à bec originales anciennes conservées dans les musées et dans les collections privées, Mr Zaniol s'essaie enfin avec succès à la construction artisanale de copies des meilleurs originaux de la Renaissance et de l'époque baroque. Certaines de ces copies sont actuellement utilisées par plusieurs solistes de différents pays dans leurs concerts ; d'autres ont été employées pour effectuer des enregistrements discographiques. Mr Zaniol a bien voulu accepter de mettre à la disposition des membres de l'AFFB les résultats de ses recherches, afin de débattre de certains problèmes qui intéressent de près tous les flûtistes à bec.

A CHAQUE MUSIQUE SA FLÛTE A BEC

Angelo Zaniol

Il y a quelques années seulement, il était courant qu'un flûtiste à bec, même professionnel, exécute sur les mêmes instruments des compositions d'époques, styles et pays fort différents. Ainsi utilisait-on la même alto (dans le meilleur des cas, une bonne copie d'un original du XVIIIè siècle, dans le pire, un instrument de conception moderne) pour interpréter des sonates de compositeurs tels que Vivaldi, Telemann, Haendel ou Hotteterre, ou bien, on jouait sans problèmes les variations du *Fluyten Lust-Hof* sur une soprano de type baroque. Dans les cas extrêmes, la même flûte - par exemple, une sopranino - pouvait servir pour l'exécution d'une *Estampie* du Moyen Age aussi bien que pour celle du *Rossignol en amour* de Couperin, voire aussi pour une composition moderne. Cela arrivait non seulement dans des performances particulières - péché véniel... - mais aussi dans des concerts publics et enregistrements discographiques : dans le temps, il suffisait en somme d'employer une flûte à bec, n'importe laquelle, pour être automatiquement rangé parmi les interprètes rigoureux et "philologues" de la musique ancienne. Le comble du raffinement était alors de posséder un *consort* de flûtes à bec Renaissance (soprano, alto, ténor et petite basse) pour exécuter les compositions polyphoniques du XVIè siècle, mais personne ne s'inquiétait de savoir si les instruments ainsi étiquetés qu'on trouvait à cette époque-là dans le commerce correspondaient tant soit peu aux originaux conservés dans les musées.

Cette situation, pas très flatteuse pour la flûte à bec, a heureusement beaucoup changé ces derniers temps. Tout d'abord, la recherche musicologique et organologique a fait d'étonnants progrès dans le domaine général de la musique ancienne, comme en témoignent entre autre l'excellent niveau atteint par des revues spécialisées comme *Early Music, The Galpin Society Journal* ou *Tibia,* et leur grande diffusion auprès des professionnels aussi bien que des amateurs. Ensuite, le nombre des facteurs artisans de flûtes à bec s'est considérablement accru au cours des trois ou quatre dernières années et, ce qui compte plus encore, la qualité de leur production a fait un véritable bond en avant par rapport à la moyenne d'autrefois, tant sur le plan du finissage (raffinement du timbre, aisance de l'émission, balancement des registres, stabilité et pureté de toutes les notes, justesses, etc.) que sur celui de la fidélité aux modèles historiques. A ce propos, il faut souligner l'importance du fait que les facteurs actuels ne se contentent pas de copier, comme faisaient leurs prédécesseurs, seulement quelques types de flûtes à bec baroques (Bressan, Denner, Rottenburgh...), mais s'efforcent de prendre en considération tous les originaux qui, pour quelque raison que ce soit, méritent d'être étudiés et copiés ; et là où, faute d'originaux (ou d'originaux en mauvaises conditions de conservations), il y a des lacunes dans l'histoire de la flûte à bec, ils cherchent à combler ces lacunes par des reconstructions hypothétiques basées sur différentes sources d'informations : documents iconographiques, traités d'organologie, œuvres pédagogiques, répertoire original et autres. Tout cela devait nécessairement exercer une influence considérable sur les flûtistes à bec eux-mêmes, qui ont compris non seulement la nécessité d'avoir une bonne préparation musicologique (articulation,

agréments, art de la diminution aux différentes époques) pour réaliser des interprétations convaincantes des œuvres anciennes, mais aussi celle de disposer d'instruments adéquats, faute de quoi tous les discours sur l'authenticité deviennent pure palabre. Et, par instrument adéquat à une œuvre donnée, nous entendons une flûte à bec qui, outre qu'elle soit bonne (1), possède des caractéristiques organologiques (notamment le *voicing* (2), le diapason, le doigté et l'étendue) assez semblables à celles des instruments en usage à l'époque et, dans certains cas, dans le pays où l'œuvre en question fut composée. Nous allons voir, en effet, que ces caractéristiques ont beaucoup varié au cours des siècles, si bien qu'il n'est pas plus incohérent d'exécuter par exemple une *Ricercata* de Giovanni Bassano sur une alto baroque que d'employer une flûte Boehm de la première moitié du XIXè siècle pour interpréter une *Fantaisie* de Telemann. Essayons donc, pour nous éclaircir les idées sur cette question fondamentale, de faire le point de nos connaissances actuelles sur les différents types de flûtes à bec qui ont existé depuis l'apparition de cet instrument sur la scène européenne au Moyen Age jusqu'à sa disparition, vers la moitié du XVIIIè siècle ; nous terminerons notre exposé par quelques remarques sur la flûte à bec de conception moderne, pour montrer les différences substantielles qu'il y a entre celle-ci et les modèles historiques.

La flûte à bec au Moyen Age

La flûte à bec, dans la forme qui nous est familière, c'est-à-dire avec sept trous supérieurs et un trou inférieur d'octaviation, est peu documentée dans la première période de son histoire, si bien que nous en ignorons tant la date que le lieu de "naissance" précis. Cependant, nous possédons quelques points de reprères sûrs, qui nous permettent d'avancer des conjectures pas trop fantaisistes. Le plus important est sans aucun doute la célèbre flûte à bec de Dordrecht, du nom de la petite ville hollandaise où elle a été retrouvée en 1940. Ce précieux instrument, dans un état de conservation passable, étant donné son âge vénérable, se trouve actuellement au Gemeentemuseum de La Haye ; il a été successivement étudié par deux organologues réputés, l'anglais Horace Fitzpatrick et l'allemande Rainer Weber, qui ont publié les résultats de leurs travaux respectivement dans *Early Music* et dans *The Galpin Society Journal* (3). Les conclusions auxquelles sont parvenus séparément les deux chercheurs coïncident en grande partie, sauf sur un point très important : la datation de la flûte. Mr Weber, argumentant que le château de Merwede (dans le fossé duquel a été retrouvé l'instrument, enseveli dans la boue) n'a été habité qu'entre 1335 et 1418, affirme qu'elle doit remonter à cette période. De son côté, Mr Fitzpatrick soutient que la flûte doit être beaucoup plus ancienne, car les objets parmi lesquels elle se trouvait, soumis à l'examen du cabone 14, ont été datés de la moitié du XIIIè siècle. Quoi qu'il en soit, la flûte à bec de Dordrecht apparaît comme un instrument déjà assez évolué, aussi bien par sa technique de construction que par ses caractéristiques musicales. Ces dernières ont été vérifiées sur des copies strictes de l'original (qui dans son état actuel n'est pas jouable, hormis quelques notes graves), auxquelles ont été ajoutées les parties qui manquent à ce dernier : il s'agit d'un instrument à la sonorité âpre et forte, avec une étendue assez grande (plus de deux octaves) qu'on obtient avec un doigté semblable à celui décrit par Sebastian Virdung (1511). La note fondamentale correspond à peu près à un do dièse actuel : d'après notre nomenclature, c'est donc une soprano, accordée à un diapason très haut, proche de celui en usage dans beaucoup de pays pendant la Renaissance. L'original de Dordrecht est en bois fruitier, probablement du prunier, et a une perce cyclindrique dont le diamètre (11 mm) est remarquablement petit par rapport à la longueur (270 mm) ; le détail le plus original est constitué par la hauteur surprenante de la fenêtre (7,5 mm) et par la position du bloc, qui dépasse de 3,5 mm la sortie du canal d'insufflation : nous ne retrouverons dans aucune flûte à bec postérieure (excepté certains instruments folkloriques, qu'il faut cependant considérer dans une perspective complètement différente) une conformation de ce genre. En outre, la distance des trous au bloc est proportionnellement assez grande, à cause sans doute de la forme allongée et étroite de la perce ; le septième trou supérieur est double pour permettre de choisir la position des mains, comme dans la plupart des instruments de petite taille de la Renaissance.

---

(1) A notre avis, une flûte à bec est bonne quand, indépendamment de certains éléments secondaires (renom du facteur, matériaux dont elle est construite, type de finissage extérieur, prix, présentation plus ou moins alléchante), elle passe avec succès toute une série de tests basés sur des critères le plus possible *objectifs*. Ceux qui désirent approfondir cet argument pourraient lire - s'ils connaissent un peu l'italien - une série d'articles que nous sommes en train de publier dans le *Bollettino dell'AIMA* (Via Mino, 1 - 50.122 Firenze, Italia, abonnement annuel à 4 numéros Lires 20.000) et qui parlent justement du choix d'une bonne flûte à bec.

(2) Ce terme anglais, couramment employé par les facteurs de flûtes à bec, n'a malheureusement pas d'équivalent en français (pas plus qu'en italien) : il désigne synthétiquement toutes les caractéristiques phoniques d'une flûte qui dépendent de la conformation et de la mise au point du canal d'insufflation, de la fenêtre et du biseau, donc le timbre, la réponse et la flexibilité dynamique. Il s'applique aussi à d'autres instruments à vent et aux tuyaux d'orgue.

(3) H. Fitzpatrick : *The Medieval Recorder,* dans *Early Music,* Octobre 1975, pp. 361-364 ; R. Weber : *Recorder Finds from the Middle Ages and Results of their Reconstruction,* dans *The Galpin Society Journal,* Mai 1976, pp. 35-41

Il reste enfin à remarquer que les deux bouts de cette flûte (voir fig. 1) sont tournés en forme de tenons, ce qui fait penser qu'elle devait posséder à l'origine une embouchure et un pavillon, peut-être en corne ou en os (c'est pourquoi nous avons dit que l'instrument est incomplet) ; or, si la fonction de l'embouchure n'est pas très importante par rapport aux qualités musicales de l'instrument, la forme et les dimensions du pavillon le sont d'une façon déterminante : à ce propos, Mr Weber a avancé une hypothèse fort intéressante, à savoir que la flûte à bec de Dordrecht serait un instrument partiellement bouché à son extrémité inférieure, comme certaines flûtes folkloriques du Proche Orient ou du Maroc, ce qui implique une sonorité assez différente des flûtes uniformément cylindriques.

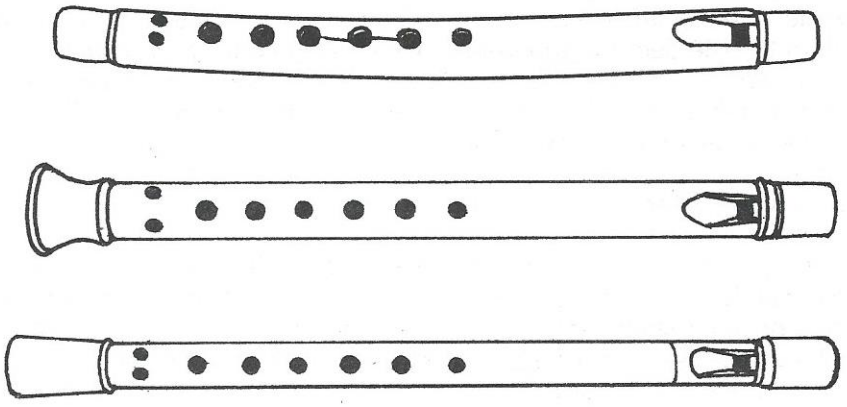


Fig. 1 - La flûte à bec de Dordrecht avec, au milieu et en bas, sa reconstruction d'après R. Weber et H. Fitzpatrick.

Quelques concordances significatives semblent nous autoriser à croire que l'exemplaire de Dordrecht représente un type de flûte à bec assez répandu en Europe entre le XIIIè et le XVè siècle, si bien qu'il ne serait pas sans fondement de le considérer comme la forme *typique* de cet instrument au Moyen Age. Il y a tout d'abord le fragment d'une autre flûte à bec, qui a été retrouvé après la dernière guerre mondiale dans les alentours de Würzburg, en Allemagne, et qui est conservé à présent au Mainfränkisches Museum de la même ville ; ce qui reste de cet instrument (à peu près le dernier tiers vers le bas) révèle de surprenantes analogies avec l'exemplaire de Dordrecht et même les reconstructions des deux flûtes possèdent des caractéristiques tout à fait semblables. La flûte à bec de Würzburg (datable du milieu du XIVè siècle) semble avoir été elle aussi à l'origine un instrument avec un bouchon terminal, étant donné la présence d'un trou d'aération à quelques millimètres du pavillon, dont la fonction serait autrement inexplicable. Il y a ensuite de nombreux documents iconographiques (tableaux, gravures, enluminures, sculptures, etc.) de la même époque qui représente des flûtes à bec (4) : dans bien des cas, il s'agit d'instruments de forme et / ou dimensions assez semblables à celles des deux originaux dont nous venons de parler. Faute de pouvoir les citer tous (5), pour ne pas occuper trop de place, contentons nous de signaler au moins les suivants :
- Tableau du Père Serra (Barcelone, XIVè siècle), actuellement au Museo de Arte Cataluña de cette ville. Ce retable (reproduit dans le volume de R. Bragard & F.J. De Hen : *Les instruments de musique dans l'art et l'histoire,* Compagnie Belge d'Edition, Rhode-St-Genèse) nous montre la Vierge Marie avec l'enfant Jésus entourés de six anges jouant de différents instruments(6). Le premier ange en haut sur la gauche joue d'une flûte à bec, longue d'une trentaine de centimètres et de forme clairement cylindrique. La perce semble toutefois nettement plus large que les flûtes de Dordrecht et de Würzburg, et on ne voit aucun bouchon ou retrécissement au bout de l'instrument. Le bec et le biseau sont très petits. Une flûte à bec presque identique à celle-ci est visible dans le bas-relief qui orne le portail d'un monastère de Guadalupe, toujours en Espagne, datant lui aussi du XIVè siècle (Ce portail, qui représente quatre autres instruments, est reproduit dans la *Storia della Musica,* Milano, Fr. Fabbri, vol. XIII, p. 14).

---

(4) Dans les documents iconographiques plus anciens, il n'est pas toujours possible d'établir si l'instrument à vent représenté est une flûte à bec ou bien un instrument de la même famille mais différent (flageolet, galoubet, etc.), voire un instrument à anche. De toutes façons, quand on distingue nettement le biseau et quand la position des mains du joueur laisse supposer la présence du trou du pouce, alors il est raisonnable d'en conclure qu'il s'agit bien d'une flûte à bec.
(5) L'auteur de cet article a pendant longtemps fait des recherches pour repérer, inventorier et classer le plus grand nombre possible de documents iconographiques anciens représentant des flûtes à bec ; sur les quelque 500 documents ainsi localisés, un dixième environ remonte au Moyen Age, les autres sont presque également répartis entre la Renaissance et la période Baroque. Il serait intéressant de pouvoir organiser une recherche de ce genre au niveau international et par équipes, avec des critères homogènes de classification (un peu comme le RISM), et de faire ensuite une analyse systématique et comparative de tout le corpus repéré : nous sommes persuadés que nos connaissances sur l'histoire et l'évolution de la flûte à bec en seraient ainsi considérablement accrues. Et l'idéal serait de faire un travail semblable pour *tous* les instruments anciens...
(6) Ce tableau, ainsi que beaucoup d'autres du même genre, est un véritable petit traité d'organologie, car il nous offre une représentation extrêmement réaliste et minutieuse des instruments couramment utilisés en Espagne au XIVè siècle : il s'agit dans ce cas de deux instruments à vent et quatre à cordes pincées. Cependant, rien ne nous autorise à croire que ces six instruments forment un ensemble, ni qu'ils représentent *tous* les instruments en usage à cette époque-là en Espagne.

- Enluminure du "Code Squarcialupe" du début du XVè siècle, conservé dans la bibliothèque Laurenziana de Florence (reproduit dans le volume *Ars Nova e Umanesimo*, Milano, Feltrinelli, p. 305). En bas à gauche, on voit trois flûtes à bec de forme allongée et parfaitement cyclindrique ; une semble être un instrument en do", les deux autres sont un peu plus grandes et pourraient donc être des instruments en sol" ou en fa". Ce document paraît confirmer la supposition de Mr. Fitzpatrick, qui postule (7) l'existence au Moyen Age d'au moins trois tailles différentes de flûtes à bec : une soprano (*descant*) en fa", une alto (*mean*) en do" et une ténor (*ténor*) en fa", ce qui permet d'exécuter pratiquement tout le répertoire possible de la flûte à bec de cette époque (danses monophoniques, motets, virelais et chansons de l'Ars Nova et des écoles bourguignonne et franco-flamande) (8).
- Enluminure du *Champion des Dames* (poème de la première moitié du XVè siècle), Grenoble, Bibliothèque Municipale (une reproduction de ce document se trouve dans le livre d'A. Buchner : *Musical Instruments, an Illustrated History,* Crown, ill. 136). Ce petit chef-d'œuvre de l'art figuratif médiéval représente les neuf Muses en train de faire de la musique sur neuf instruments différents ; la deuxième à droite joue d'une flûte à bec (avec la main gauche en bas), de la taille d'un instrument en sol" et de forme cyclindrique. Le détail le plus intéressant est constitué par la présence dans cette flûte d'un pavillon comme celui que pouvait avoir originairement la flûte de Dordrecht ; malheureusement, on ne voit pas le trou terminal, ce qui nous aurait peut-être renseignés sur le profil de la perce. Il est à remarquer que les gravures insérées dans les traités de S. Virdung (*Musica getutsch,* 1511) et de M. Agricola (*Musica instrumentalis deudsch,* 1528 avec plusieurs rééditions successives) nous montrent des flûtes à bec de forme tout à fait semblable à celle de la flûte en question, alors que les instruments représentés par M. Praetorius (*Syntagma Musicum,* 1619-1620) ainsi que la presque totalité des originaux de la Renaissance qui nous sont parvenus en ont une nettement différente, comme nous verrons plus loin : on est tenté d'en conclure que les spécimens illustrés par Virdung et Agricola au début du XVIè siècle représentent le dernier développement du type médiéval de flûte à bec, dont l'original de Dordrecht apparaît de plus en plus un échantillon significatif, auquel doivent nécessairement se rapporter ceux qui désirent faire revivre la flûte à bec du Moyen Age.

à suivre

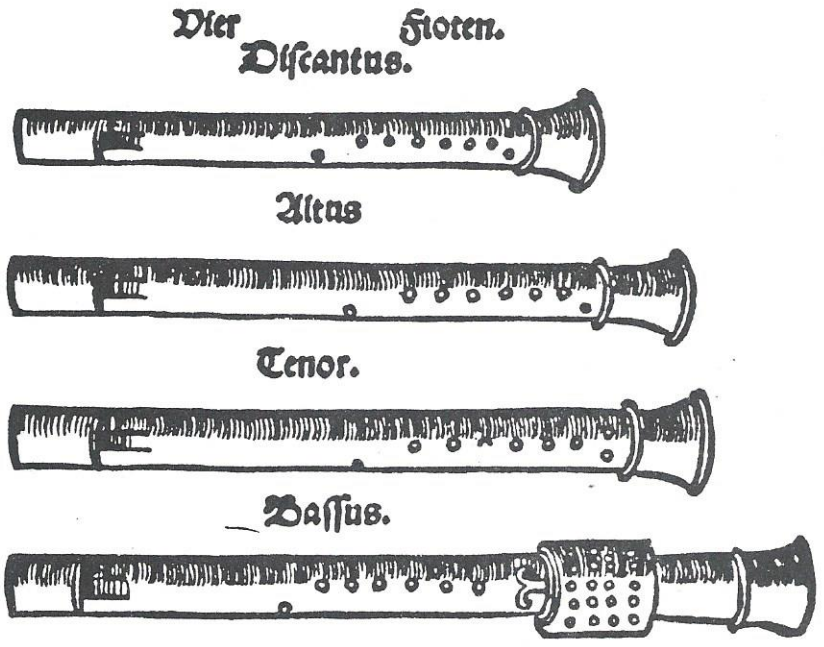


Fig. 2 - Famille de flûtes à bec d'après Martin Agricola : Musica instrumentalis deudsch, Wittemberg, Georg Rhaw, éd., 1528.

(7) Art. cit., p. 361.
(8) Quelques témoignages littéraires attestent dès la fin du XIIè siècle l'emploi de flûtes à bec pour l'exécution instrumentale de la musique polyphonique. Mr Fitzpatrick (art. cit., p. 363) en rapporte trois ou quatre.

INFORMATIONS DIVERSES

L'**A.P.E.MU.** (Association des Professeurs d'Éducation Musicale) et l'**A.F.F.B.** (Association Française pour la Flûte à Bec) organisent à MEAUX (Seine et Marne), du 2 au 12 juillet 1983, leur **2ème stage** de :

«FLÛTE A BEC et CHANT CHORAL»

Ce stage aura deux pôles d'intérêt :
— l'approfondissement de la technique vocale et instrumentale individuelle ; la pratique de la musique d'ensemble chorale et instrumentale, centrée sur la musique de la Renaissance : motets, messes, chansons et leurs doubles instrumentaux, doubles chœurs, ...
— une recherche sur la pédagogie de groupe en flûte à bec et en chant choral : confrontation des expériences et mise en commun des procédés de chacun.

Il s'adresse donc essentiellement aux professeurs, éducateurs, animateurs, amenés à pratiquer et faire pratiquer la flûte à bec et le chant choral dans différents cadres.

Pour tous renseignements :
Bernard HUNEAU, 10, rue des Fossés, 02210 Oulchy-le-Chateau.

RENCONTRE A TOURS :
A l'occasion de la venue en France de Monsieur ROESSLER, fabricant de flûtes près de Hambourg, les Éditions Van de Velde ont organisé le 6 mai dernier, une rencontre fort sympathique. L'AFFB était bien représentée notamment par Claude Letteron et Jacqueline Ritchie.

A l'aide diapositives Monsieur Roessler a présenté ses ateliers et les diverses étapes de la fabrication des instruments : choix et séchage des bois, technique de mise au point et d'accord ... travail de haute précision. Ce fut un exposé intéressant et fort instructif.

Les participants ont pu ensuite tester les nombreux modèles présentés, depuis la sopranino jusqu'à la contrebasse et comparer les qualités en fonction des matériaux choisis : palissandre, ébène, olivier, etc . Mentionnons le modèle original «Dulcia Knickbass» qui est une flûte basse «condensée» facile à manier et d'une sonorité fort agréable. Nous avons pu également voir des modèles copiés sur les ancêtres baroques et accordés au diapason 415.

Un déjeuner amical offert par les Éditions Van de Velde a réuni ensuite les participants autour de Monsieur et Madame Roessler. Puis après un bref échange de vues il a bien fallu se séparer. Mais tous ont été heureux de cette rencontre qui a permis de nouer ou de renouer des liens entre flûtistes.

Merci en tout cas à Monsieur Van de Velde pour cette heureuse initiative et pour son excellent accueil.

Le flûtiste à bec **William PARROT** figurera parmi les 14 finalistes (sur 450 candidatures de 38 nations) à se rendre les 4 et 5 décembre prochains au Concours International de Tokyo (International Original Concert), pour y interpréter l'œuvre contemporaine d'Arnaud DUMOND : «Médée-Midi-Désert».
Par ailleurs William PARROT vient d'achever les 30 et 31 octobre derniers un cycle sur la flûte à bec, comprenant 30 récitals échelonnés sur une année, et que lui avait organisés Espace Musical de Paris. Ces concerts se sont déroulés en la Sainte Chapelle et en l'Église St Julien le Pauvre à Paris. Les programmes de ces concerts comportaient des œuvres baroques, modernes et contemporaines, et plusieurs d'entre eux ont été enregistrés par Radio-France.

Un petit groupe de flûtistes à bec se réunit tous les vendredis soir (à partir de 20 h 30) à l'école de musique d'Eaubonne, 11 rue Christino Garcia dans le Val d'Oise.

Gilles Thomé et Dominique Gauthier assurent le bon déroulement de ces répétitions et font appel à tous les flûtistes à bec amateurs du Val d'Oise et des environs intéressés par un tel ensemble.

Pour tout renseignement, contacter :
Gilles THOME, 2 rue Jules Ferry, BI, 95600 Eaubonne, Tél. 959.11.94
Dominique GAUTHIER, 39, route de Saint Gratien, 95110 Sannois, Tél. 981.33.55.

Le Conservatoire de Musique ERIK SATIE, 36, rue Pierre Curie, à BAGNOLET, vient d'ouvrir un atelier de musique ancienne (styles, interprétation, basse continue, ensemble), sous la direction de Monsieur Antoine GEOFFROY DECHAUME.

MUSICA ANTIQUA TOULON

4 décembre : Bandol — 10 décembre : Chateauvallon — 16 décembre : Toulon (création d'une œuvre contemporaine : Tre Momenti de Henri Jarrié écrite pour l'ensemble «Musica Antiqua»).

POSTE A POURVOIR

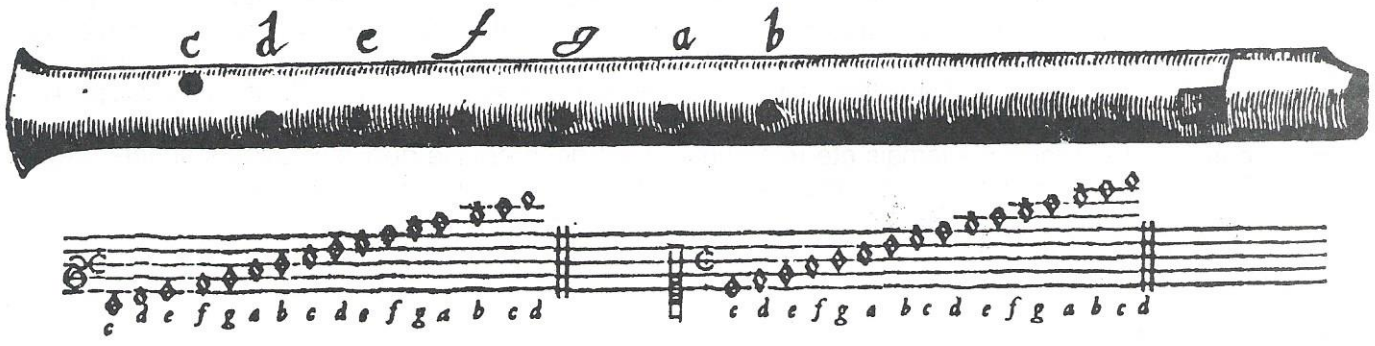
Ecole Nationale de Musique de Charleville-Mézières : 18 heures hebdomadaires de flûte à bec du 1er décembre 1982 au 1er décembre 1983 (remplacement), contacter :
Monsieur Beauregard (Directeur), E.N.M. de Charleville-Mézières, Hôtel de Ville, 08000 Charleville-Mézières, tél. 33.91.24, poste 340 ou 341.

Le grand flûtiste hollandais ***Frans Brüggen*** *a donné un récital solo de flûte à bec le mardi 23 novembre à Lille dans le cadre du festival de Lille 1982. Le programme était le suivant :*

1ère partie :	
Jacob van Eyck (vers 1590 - 1657)	*Amarilli mia Bella (1644)*
Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)	*Deux Fantaisies (1732)* *Fantaisie en si bémol majeur* *Fantaisie en sol mineur*
Jean-Féry Rebel (1661 - 1747)	*Suite en sol mineur (1705)* *Allemande, Courante, Sarabande, Bourrée, Passacaille, Gigue.*
2ème partie :	
Louis Andriessen (né en 1939)	*Sweet (1964)*
Diego Ortiz (vers 1520 - ?)	*Ricercata (1553)*
Giovanni Bassano (vers 1550 - 1617)	*Ricercata (1585)*
Aurelio Virgiliano (fin du 16ème siècle)	*Ricercata (environ 1580)*
Luciano Berio (né en 1925)	*Gesti (1966)*

Concours d'Hurtebise 1983 :

12 au 15 mai : 5èmes Journées d'Hurtebise
Concours de flûte à bec - Concours pour ensembles de musique ancienne
Jury : Henri Ganty, Claude Letteron, André Maillé, Roger Bernolin, Lucien Dacremont, Charles Koenig.
Récital de Frans Brüggen - Expositions - Rencontres
Programmes des concours, renseignements divers et inscriptions :
Henri Ganty, Chemin Martin 6, B-6900 SAINT-HUBERT, BELGIQUE - Tél. (061)61.15.24.



NOUVELLES PARTITIONS

«EARLY MUSIC FOR RECORDERS» - Freda DINN — SCHOTT 11 155
Il s'agit d'une introduction et d'un guide de la musique ancienne pour flûte à bec ainsi que son histoire pour les amateurs. J'avoue que je ne comprends pas le but exact de cette plaquette qui, en 58 pages, passe en revue la Renaissance et le Baroque avec des exemples musicaux (complets) de quatuors ou trios de BYRD, HORBORNE jusqu'à l'ornementation dans COUPERIN. Ce genre d'ouvrage répond peut-être à un besoin précis Outre-Manche ...

CHANTS ET DANSES D'AMÉRIQUE DU SUD - BROEKMANS et VAN POPPEL - réf. 1449
Pour deux flûtes à bec soprano (ou autres instruments : flûtes à bec ténors, traversières, hautbois, violons). Arrangement : Jan Vlugt.
12 pièces malheureusement un peu courtes. On reste sur sa faim ...

DANSES DU TEMPS DE SHAKESPEARE — CHESTER
Musique scolaire pour flûtes à bec et guitares - Arrangement : Herbert Connor
Les faiseurs d'anthologie m'étonneront toujours! Ils ont l'art et la manière de reprendre les morceaux qui figurent déjà dans une bonne quinzaine d'éditions différentes. «Watkins Ale», par exemple, figure déjà dans deux recueils aux titres également très shakespeariens et fut édité également par Michel Sanvoisin dans les Ducs pour Guitare et Flûtes à bec (Heugel - Plein Jeu). Alors, attention aux pièces en double ou en triple !

«STARTING TOGETHER» — CHESTER
Duos faciles pour groupes de flûtes à bec et guitares - Arrangement Graham Lyons et Roger Cawkwell.
Il s'agit de trois cahiers qui sont destinés aux jeunes musiciens (de 9 à 13 ans), dont le contenu est ordonné en pièces de difficulté croissante. Le répertoire va du folklore américain aux chansons des Beatles.

DIEUPART — SCHOTT
1 - Sonate n° 1 en sol - Alto et Basse continue - Schott 11442 - Arrangement Walter Bergmann. Cette sonate est tirée de : «Six sonates pour une flûte et Basse continue» composées par Mr Dieupart. Londres. John Walsh.
2 - Sonate n° 2 en la mineur - Alto et clavecin - Schott 10958 - Arrangement : Walter Bergman. Cette sonate est tirée de «Six sonates pour une flûte et Basse continue» par Dieupart, conservées à : «The Rowe Library, King's College, Cambridge», publiées en 1717.
3 - Sonate n° 6 en fa pour alto et basse continue. Schott 11446 - Arrangement: Walter Bergman La présentation sybilline des 2 premières sonates n'impliquait pas la même origine. Cette fois, la préface nous indique plus clairement que cette sonate est tirée de la même source que les 2 autres. C'est-à-dire une partition imprimée par le célèbre londonien John Walsh retrouvée à la Librairie du King's College de Cambridge.

LES SONS MULTIPLES AUX FLUTES A BEC - Martine Kientzy — Editions SALABERT
Collections «Nouvelles Techniques Instrumentales».
On se réjouit de voir les Editions Salabert se pencher sur notre instrument alors que, jusqu'à ces années dernières, la célèbre maison d'édition de la rue Chauchat semblait en ignorer l'existence ! Surtout s'il s'agit d'un ouvrage important comme celui-ci ... jugez-en : il s'agissait de recenser tous les doigtés spéciaux qui permettent d'obtenir des sons multiples (plusieurs notes sonnant en même temps) ou bien encore un 1/4 de ton au-dessus ou au-dessous de la note donnée sur tous les instruments de la famille des flûtes à bec. Encore l'ouvrage précise-t-il qu'il ne comporte qu'une «sélection de 1191 doigtés sur les 2170 répertoriés au cours des recherches préalables». Il s'agit donc d'un important travail qui s'adresse plus particulièrement à ceux qui pratiquent la musique contemporaine sur la flûte à bec et aux compositeurs qui voudraient écrire sur notre instrument. A noter que ce travail avait été effectué il y a déjà fort longtemps par l'allemand Vetter qui avait publié ses compilations aux éditions Moeck sous le titre «Il flauto dolce ed acerbo». Pour des raisons obscures, cet ouvrage n'a jamais été réimprimé. Il est donc épuisé depuis plusieurs années déjà. Merci à Martine Kientzy qui a donc accompli de nouveau ce travail fastidieux et minutieux, mais combien utile !

THE NEW RECORDER SERIES EARLHAM PRESS

Une nouvelle maison d'édition anglaise lance une collection de musique pour flûte à bec : Earlham Press (diffusée en France par Bouvier-Paris) - Titres parus :

1 - G.F. HÄNDEL - 4 arias extraits de «Rinaldo» 1711 EP 1001
2 altos et basse continue - Arrangement : Nancy Hadden.
«Rinaldo» est le 1er opéra composé par Händel. Et c'est toujours l'éditeur John Walsh qui publie six mois après la première de Rinaldo «les plus célèbres airs et duos arrangés pour deux flûtes et basse».

2 - James PAISIBLE - Sonate en ré EP 1002
1 alto et basse continue - Arrangement David Lasocki.
Encore Paisible ! Fidèle à lui-même d'après ce que nous connaissons de lui édité chez Schott et Nova Music ! c'est-à-dire une musique agréable, accessible aux flûtistes de niveau moyen.

3 - Jacques (Jacob Jean-Baptiste) LOEILLET de GANT EP 1003
6 sonates opus 4 (Priestman XVI) pour 2 altos sans basse - Arrangement : Aaron et Charlotte Manners.
La famille Lœillet qui peut se vanter d'une belle popularité auprès des flûtistes à bec enrichit encore notre répertoire par la publication de ces duos pour altos (en 2 cahiers).

4 - Deux Danses Françaises EP 1004
Pour ensemble de flûtes à bec (SATB).
Il s'agit de danses folkloriques harmonisées, d'une écriture simple (donc d'une technique très abordable), mais efficace. Ces pièces devraient être aisées à mettre en place.

Collection «LA FLUTE A BEC» BILLAUDOT

Encore un éditeur français qui découvre la flûte à bec ! Il s'agit cette fois de Gérard Billaudot qui lance une collection dirigée par Michel Sanvoisin.

1 - Michel CORRETTE «La Servante du Bon Tabac»
7e concerto comique pour flûte à bec, 3 violons, violoncelle, et basse continue. Arrangement : Michel Sanvoisin.
Outre une formation instrumentale intéressante, la musique est agréable, bien que d'un niveau instrumental moyen.

2 - Pierre-Max DUBOIS - «Turlututu»
5 pièces pour débutants - Flûte à bec soprano et guitare ou piano - Arrangement guitare : Ramon de Herrera. Pièces très réussies, agréables à jouer et à entendre. On pouvait s'y attendre de la part d'un compositeur qui connaît bien notre instrument et a déjà écrit pour lui.

3 - Joseph HAYDN
15 pièces pour pendule à musique pour 3 ou 4 flûtes à bec-Arrangement : Michel Sanvoisin.
Des éditeurs allemands et anglais avaient déjà publié des adaptations d'Œuvres de Haydn pour flûtes à bec et notamment ces pièces pour pendule à musique. Bien sûr, la musique est agréable à jouer, mais le niveau requis est déjà assez élevé. Ce qui n'est en aucune manière un reproche.

4 - A.D. PHILIDOR
15 pièces pour flûte à bec (soprano, alto ou ténor) avec la basse continue. Arrangement Michel Sanvoisin.
Faisant partie du répertoire Baroque français, ces pièces exigent la pratique de l'ornementation à la française et peuvent être une excellente introduction à cette pratique. En revanche, un petit reproche peut être fait : il n'existe aucun texte de présentation de cette édition.

5 - Michel FRANTZ - Pantomimes pour flûte à bec soprano et piano. Ces 5 pièces d'une ambiance un peu rêveuse qui n'exclut pas gaieté et malice conviennent aux niveaux moyens.

6 - Pierre-Max DUBOIS - A l'Ancienne
Suite pour flûte soprano et clavecin.
De Pierre-Max Dubois encore, cette suite requiert une technique affirmée. Elle est intéressante à travailler à ce sujet et est musicalement très réussie.

Claude Letteron

NOUVEAUX LIVRES

FLUTE LITTERATURE - Bernard Pierreuse — Ed. JOBERT & TRANSATLANTIQUES, Paris.
Ce catalogue des œuvres éditées et inédites s'adresse)surtout aux joueurs de flûte traversière. Cependant parmi les 35000 titres, 8000 compositeurs, 700 pages, on peut trouver dans l'index, des formations comprenant la flûte à bec, par exemple : fl flbec, fl flbec clav, fl flbec guit, fl flbec vl, fl flbec bc, fl flbec p, fl flbec hb va vc, 2 fl flbec bc, fl 2 flbec bc, 2 fl 4 flbec, 2 fl 2 flbec bc, fl flbec hb vl vc clav, fl flbec hb ca 2 vl va vc, fl flbec orch, 2 fl 2 flbec orch, fl 4 flbec orch, fl 2 flbec 2 hb orch... instrumentations associées au noms connus ou inconnus et ici mélangés de H. Bornefeld, I. Lang, J.Ch. Naudot, L. Ballard, J. van Dijk, A. Kusterer, P. Ketting, H.M. Linde, M. Niel, L. Toebosch, R. du Bois, L. Lunden, J.B. Lœillet, J. Kremberg, P. Locatelli, P. Prowo, J.J. Quantz, J.Ch. Schultze, H.O.K. Zinck, J.F. Zuckert, R. Still, J.F. Fasch, J.Ch. Schickhardt, G.Ph. Telemann, K. Huber, E. Werdin, J.S. Endler, W. Eisma...
Cet ouvrage important contient en outre une liste de 15 pages des éditeurs de musique du monde entier.
Souhaitons qu'un jour un tel catalogue existe pour la flûte à bec.
Vous me direz : «il y a la Bibliographie de Hugo Alker (ed. Heinrichshofen) ?». Je vous répondrais alors : «oui, c'est vrai, mais elle est tellement incomplète, et vraiment, on y trouve beaucoup trop de titres qui n'ont rien à faire dans un catalogue de musique pour flûte à bec et il n'y a aucune référence aux sources originales et...»
J'espère que cet immense travail que j'ai entrepris en vue d'un répertoire exhaustif pour la flûte à bec aboutira un jour, et donnera naissance à une "bibliographie" d'un autre Hugo. Le chapitre "Lœillet" est déjà terminé et offert aux lecteurs de ce journal.

THE RECORDER BOOK - Kenneth Wollitz — Ed. Victor Gollancz, Londres
«Guide instructif pour quiconque joue la flûte à bec et veut en jouer mieux et avec plus d'adresse. Choisir une flûte, la faire sonner, jouer en ensemble, enrichir votre répertoire, tout est dans ce livre», voilà à peu près ce que l'on peut lire sur la belle couverture de ce livre. Mon exemplaire personnel est la version américaine originale (Ed. Alfred A Knopf, New York), ont peut obtenir la version anglaise, quelque peu révisée, chez Bouvier-Paris.

FLÖTEN AUS FÜNF JAHRHUNDERTEN — Kurt Reichmann & Peter Sophr, Frankfort
Il s'agit du catalogue d'une exposition qui s'est tenu du 6 mai au 8 août à Dreieichenhain près de Francfort-sur-Main. Parmi les 161 instruments exposés on comptait 79 flûtes à bec ou traversières anciennes et modernes d'Europe mais aussi des instruments traditionnels du monde entier. On a pu admirer des flûtes à bec originales de Hans Rauch von Schrattenbach (cf. Flûte à bec No 3 p. 31 à 33) de Rippert et de Anciuti, entre autres. On peut obtenir ce catalogue en envoyant un mandat de 10 Deutsch-Mark à Peter Sohr, Länderweg 37, 6000 Frankfurt a.M. 70, Allemagne RFA.

ANCIENS NUMÉROS DE "FLÛTE A BEC"

N° 1 (Juin 1981)
N° 2 (Février 1982)
N° 3 (Juin 1982)
N° 4 (Septembre 1982)

Chaque numéro : 20 F plus frais d'envoi

Adresser vos demandes au secrétariat de l'A.F.F.B.
15, rue d'Abbeville 75010 PARIS

LES NOUVEAUX DISQUES

DISQUES DE FLÛTE A BEC :

ITALIAN RECORDER CONCERTOS :
Vivaldi, Concerto en do (p. 440) ; G. Sammartini, Concerto en FA (soprano) ; Vivaldi, Concerto en DO (p. 78) (sopranino) ; A. Scarlatti, Sinfonia Terza di Concerto Grosso.
Richard Harvey, flûtes à bec - The London Vivaldi Orchestra, dir. : Monica Huggett.
Academy Sound and Vision (ASV), ALH 914.
Un beau programme, un excellent orchestre. Dommage que le flûtiste ne soit pas à la hauteur (raideur du souffle, flattements incongrus, articulation "staccato inaudibile" des traits rapides, ornementations douteuses, quelques la b en moins dans le do mineur...). Enfin il fallait quand même oser enregistrer le do mineur après Brüggen, Steinmann, Clemencic (ce dernier aurait pu s'abstenir), la meilleure version restant bien évidemment celle du grand flûtiste hollandais (Telefunken SAWT 9533-B). Le fameux concerto en FA de G. Sammartini est sans doute le plus réussit de ce disque et cela surtout grâce à l'orchestre. On ne se lasse pas d'écouter la magnifique introduction des cordes du début de la sicilième centrale, par contre, on aurait aimé entendre une courte cadence finale de flûte dans le caractère mineur et langoureux de ce mouvement lent et non pas une phrase de cinq souffles se terminant par des détachés et arpèges brillants.

RECORDER MUSIC OF THE ITALIAN MASTERS :
Vivaldi, Concerto en la (p. 77) ; A. Scarlatti, Concerto (Sonata Nona) en la ; Frescobaldi, 3 canzoni (n° 1, 5 et 2) ; Préludes d'Albinoni, Ziani, Matteis, Gasparini ; Pugnani, Sonate en FA.
Hans-Martin Linde, flûte à bec ; Herbert Hoever et Jan Kupsky, violons ; Michael Jappe, viole de gambe et violoncelle ; Eduard Müller, clavecin.
SAGA 5483
Ne vous y trompez pas, ce n'est pas une nouveauté, il s'agit d'un "remake" anglais du disque "Hans-Martin Linde spielt Flötenmusik italienischer Meister" publié par la maison allemande Christophorus-Verlag (en 1975 ? ou avant, pas d'indication de pressage, ni de copyright), sous le n° SCGLX 73777.

DISQUES AVEC DE LA FLÛTE A BEC :

Vivaldi : Concerto pour flautino, Sonate en trio "La Folia", Cantate "Amor hai vinto"
A. Marcello : Concerto pour hautbois.
E. Kirkby, soprano ; C. Shanks, hautbois ; M. Copley, flûte à bec sopranino ; The Academy of Ancient Music, dir. : C. Hogwood.
L'Oiseau-Lyre, Florilegium, BA-365.

J.S. Bach : Ich habe genug (BMW 82 a) ; Komm, du füsse Todesftunde (BMW 161).
B. Schlick, soprano ; René Jacobs, alto ; Nigel Rogers, ténor.
Knabenkantorei Basel, Linde-Consort dir : H.M. Linde.
(2 flûtes à bec dans la 161 : H.M. Linde et P. Jenne)
EMI Electrola, Musica Praeclassica, 065-43 076

DISQUES A PARAITRE TRES PROCHAINEMENT :

Préludes, suites et sonates :
Haendel, Buxtehude, Hotteterre, Corelli, Marcello, Jacquet de la Guerre, Caix d'Hervelois.
Jacqueline Ritchie, flûtes à bec ; Béatrice Kowalska, clavecin ; John Dornenburg, viole de gambe.
SEL Classique 300 182.

Concert dans le goût italien :
Bitti (4 sonates pour flûte à bec), Schenk (sonate pour viole), D. Scarlatti (2 sonates pour clavecin)
Jean-François Alizon, flûte à bec ; John Whitelaw, clavecin ; Pere Ros, viole de gambe.
Ed. Sonores, Tamino SPM 389.562

Caix d'Hervelois :
4 suites (mi, RE, LA, UT)
Bernard Huneau, flûte à bec et flûte traversière ; Joël Forgue, clavecin ; Jean-Louis Charbonnier, viole de gambe.
(Sur les instruments du musée du conservatoire de Paris, flûte à bec exceptée)
ERATO STU 71472

Musique polonaise :
Ensemble Chifonia de Genève, dir. : Roger Bernolin.
SWISS-PAN 10016

ENVOYEZ-NOUS VOS DISQUES ET ANNONCES DE PARUTION.
NOUS POURRONS AINSI LES INSERER DANS CETTE RUBRIQUE,
MENTIONNER LEUR CONTENU ET EN FAIRE LA CRITIQUE.

HUGO REYNE.

PETITES ANNONCES

RECHERCHES :

Recherche Flageolets, Csakans, Flûtes Harmoniques, Galoubets, Ocarinas, Achète instruments, méthodes et musiques.
Ecrire ou téléphoner : Hugo Reyne, 10, rue Vandrezanne,75644 Paris Cedex 13 - Tél. (1) 589.65.64

Les 4 tailles de chalumeaux Moeck B40, B41, B42,B43.
Toutes clarinettes anciennes 5, 6, 13 clés ou autres, bois ou métal, flageolets, flûtes traversières en bois,galoubets, ocarinas. Etat indifférent.
Faire propositions à : Gilles THOME, 2 rue Jules Ferry B.1, 95600 Eaubonne - Tél. (3) 959.11.94.

Vol d'instruments :
1 Chalemie Leguy (pavillon recollé)
1 cromone alto Körber (anches en roseau)
1 cromone Basse Körber (anches en roseau)
1 flûte Renaissance Alto Moeck
1 flûte Renaissance Hopf-Praetorius
1 derbouka syrienne en métal
Merci d'avance pour votre éventuelle aide dans nos recherches (puces, brocantes, antiquaires ...)
Tout renseignement : Patrice Villaumé, 32, rue de la Grande Truanderie, 75001 Paris, Tél. Claude Nion : 16 (1) 823.72.81.

Flûte à bec ténor en DO Renaissance (avec fontanelle)
Mr. de St-Martin, Résidence Empalot-Poudrerie G 408, 31400 Toulouse.

VENTES :

Flûte à bec alto (410) Kowalewsky : 2.900 F
2 flûtes traversières (en do et en si 440) très belle sonorité état neuf : flûte en si 1.300 F ; flûte en do 1.400 F
Psaltérion (fabrication USA) décoré main : 1.400 F avec étui cuir.
Jacqueline Ritchie, 5 rue Ponscarme, 75013 Paris - Tél. 584.66.11.

Seriez-vous l'un de ces professeurs excédés de corriger les erreurs de doigté de leurs élèves ? Prenez donc alors le remède infaillible : «Lumiflûte» de Luc Amion (agréé par l'Éducation Nationale édité par Zurfluh Paris)! Votre gorge, vos élévateurs brachiaux vous en diront : merci !

Flûte à bec ténor Renaissance Moeck 1.000 F
Flûte à bec basse Renaissance Moeck 1.200 F
Flûte à bec alto Ganassi de CarlHanson 600 F
Luth baroque 13 chœurs Mathias Durvie avec étui 6.500 F
Théorbe 14 chœurs Pierre Abondance avec étui 10.000 F
Luth Renaissance 10 chœurs Jacob van Geest avec étui 9.000 F
Pour tout renseignement, appelez Catherine Lœuillet à Lyon (7) 872.91.32.

Les petites annonces sont gratuites pour les adhérents à l'AFFB dans la limite de trois lignes. Les lignes supplémentaires seront tarifées au prix des non-adhérents.
Tarif 1983 : 25 F la ligne.
Les petites annonces ainsi que les informations doivent nous parvenir tapées, au plus tard un mois avant la parution de chaque numéro (rappel des dates de parution : mars, juin, septembre, décembre).

COURRIER

Ouverture à Gênes d'un centre de musique ancienne "LA CAMERATE GENOVESE"

La musique ancienne est encore aujourd'hui le lien culturel qui rassemble amateurs et professionnels de diverses nationalités : en décembre 82 s'ouvrira dans cette perspective à Gênes , en Italie, un nouveau "Centre de Musique Ancienne" qui se propose de répondre au besoin croissant d'information sur la théorie et la pratique de cette musique ; il se voudrait un lieu de recherches et d'expériences pédagogiques axées sur la culture musicale depuis le Moyen Age jusqu'à l'époque baroque.

En Italie, l'intérêt pour la musique ancienne et ses instruments s'est beaucoup développé ces dernières années. Les timides débuts de la "Societa Italiana del Flauto Dolce" sont loin ; depuis 20 ans, la SIFD n'a cessé de rassembler les passionnés de musique ancienne , de promouvoir des concerts, des séminaires, des stages qui ont acquis une audience internationale.

A sa suite, d'autres écoles de musique tels les Conservatoires du Nord et du Centre de l'Italie ont ouvert des cours d'instruments anciens : Bologne, Padoue, Vérone, Turin, Fresole, Bergamo et aussi l'Ecole Municipale de Musique de Milan, centre d'importance notoire pour la formation d'instrumentistes.

Nombre de ces centres ont connu un tel succès auprès du public qu'ils ont atteint les limites de la saturation. C'est dans leur sillage que le "Centre de Musique Ancienne de Gênes" va s'ouvrir , animé par Léopoldo d'Agostino.

Celui-ci, après avoir terminé ses études à la Fédération Nationale des Conservatoires de France auprès de Jean Henry, encadré différents stages de musique ancienne en Italie, France, Suisse et Israël, participé activement aux concerts éducatifs du Royaume de la Musique, est actuellement l'animateur de la "Piccola Camerata Genovese" qui se produit en concert en Italie et en Europe.

Pour la première année le plan de travail prévu est le suivant :
des cours réguliers :
- de théorie et de notation musicale (Sergio Leoni , Gênes)
- de flûte à bec (Léopoldo d'Agostino , Gênes)
- de luth (Sandro Volta , Savona)
- de viole de gambe (Marianne Müller , Paris)
- de pratique de musique d'ensemble (Léopoldo d'Agostino)

des séminaires mensuels sur les thèmes suivants :
- bois renaissance (Andrew van der Beek , Londres)
- chant baroque (Rebecca Stewart , La Haye)
- duo de violes de gambe (Carlo Denti , Padoue et Nanneke Schaap , La Haye)
- traversière baroque (Pieter van Houwelingen , Amsterdam)

et enfin quelques conférences ; notamment une sur la facture de la flûte à bec (Pietro Sopranzi , Gênes) et une autre sur le flageolet et sa littérature musicale (Hugo Reyne , Paris).

Léopoldo d'AGOSTINO

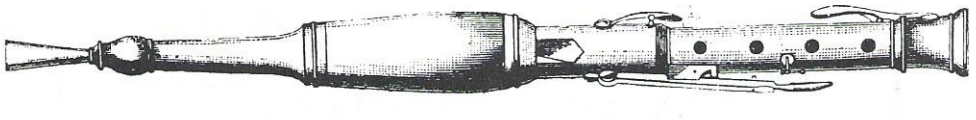


FIG. 27.—MODERN FLAGEOLET

COURRIER Suite

A propos des Rencontres Internationales de Flûte à Bec de Lille (22 et 23 Novembre 1982)

Au cours de ces deux jours, nous avons entendu tour à tour des manières de jouer fort différentes puisque J.C. Veilhan, D. Brebbia et A. Sobzack ont fait cours sur trois sujets également très différents. L'intérêt pour les flûtistes présents était évidemment de jouer avec les professeurs qu'ils ne connaissaient pas et je peux dire que dans tous les cas c'était très intéressant. Les élèves étaient suffisamment maléables et leur évolution très rapide.

Cependant, j'ai regretté qu'il y ait peu de personnes participantes, beaucoup se contentant d'écouter, de poser des questions et de ... critiquer. Une autre fois, elles sortiront peut-être leurs flûtes. Car les mots nous séparaient souvent alors que nous parlions dans le même sens, et le fait de jouer clarifiait beaucoup les intentions.

Pour moi, ces journées m'ont confortée dans l'idée que la pratique de la "Technique Moderne" n'est pas incompatible avec une interprétation fidèle aux conceptions des traités anciens.

Jamais J.C. Veilhan ou A. Sobzack n'ont remis en cause les fondements de ma technique quand ils m'ont demandé de jouer sans vibrato ou même d'utiliser un enchainement de doigtés qui ne m'est pas coutumier.

Nous avons vu aussi des élèves non familiarisés avec la "Technique Moderne" découvrir en une demi-heure une autre sonorité à leur instrument.

J'aimerai remercier C. Desmarets pour l'initiative et l'organisation de ces journées, et souhaite qu'elles se renouvellent, peut-être avec un plus grand nombre de professeurs différents.

25 Novembre I982

Anne LELEU.

A NOTER SUR VOTRE AGENDA

Samedi 23 et Dimanche 24 Avril 1983

«DEUX JOURNÉES POUR LA FLÛTE A BEC»

ORGANISÉES PAR L'A.F.F.B.

(Voir Éditorial)

CONCERTS

SAMEDI I8 DECEMBRE I982 : Eglise St Julien Le Pauvre, I rue St Julien Le Pauvre 75005 Paris (M° Saint-Michel) à 2I h : La Stravaganza, avec Michelle Tellier, flûte à bec, Claire Michèle, hautbois baroque, Daniel Cuiller et Jean Rubak, violons baroques, Jean-Louis Fiat, basson-baroque, Philippe Foulon, violoncelle baroque, Marc Frisch, clavecin : concertos à cinq de Vivaldi, Boismortier.

DIMANCHE I9 DECEMBRE I982 : La Conciergerie, 2 boulevard du Palais, 7500I Paris, tél. : 233.85.50 à I7h30 : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, avec Jean-Claude Veilhan, flûte à bec : les quatre Saisons de Vivaldi, version flûte à bec.

DIMANCHE I9 DECEMBRE I982 : Salon de Musique du Chateau de Chamarande (9I) à I7 h : Ensembre Capriol, avec Emmanuel Bonnardot et Catherine Jousselin, voix et viole de gambe, Jean-Noël Catrice et Pascal Thinot, flûtes à bec et cromornes, Yves Gruson, luth : Chansons et danses de la Renaissance en France et en Angleterre.

MARDI II JANVIER I983 : Eglise St Julien Le Pauvre, I rue St Julien Le Pauvre, 75005 Paris (M° Saint-Michel) à 2I h : Robin Troman, flûte à bec, Jacques Frisch, clavecin, Sennari Shigenori, viole de gambe : Dieupart, Marais, Philidor, Rebel.

VENDREDI I4 JANVIER I983 : Saint Jean d'Angely (I7) à 2I h : L'Ensemble baroque de Poitiers, direction Dominique Ferran, avec aux flûtes à bec, Odile Augé et Yves Testu, ensemble vocal de l'Institut de Musicologie de Poitiers : Cantates de Bach BWV I06 et I6I.

SAMEDI I5 JANVIER I983 : Angoulême (I6) à 2I h : Même programme, voir ci-dessus.

MARDI I8 JANVIER I983 : Galerie Nane Stern, 25 avenue de Tourville, 75007 Paris à I9h30 : Les Honnestes Curieux avec Laurent Hay et Jean Noël Catrice, flûtes à bec, Muriel Allin, viole de gambe, Patricia Sirot, clavecin : musique baroque.

JEUDI 20 JANVIER I983 : Centre Culturel Jean Lurçat, 5 place du Marché, Montreuil (93), tél. : 287.50.08. La Romanesca, avec Dominique Bresson, soprano, Anne-Laure Guerrin, flûte à bec, Sylvia Abramowicz, viole de gambe et flûte à bec, Gaby Rodica Delfiner, clavecin : musique baroque anglaise et italienne.

LUNDI 24 JANVIER I983 : Porrentruy, Suisse (près de Belfort, France) à 20hI5 : Jean-François Alizon, flûte à bec Yasunori Immamura, théorbe et luth, Michael Spengler, viole de gambe. Musique des XVIIème et XVIIIème siècles.

MARDI 25 janvier I983 : Galerie Nane Stern, 25 avenue de Tourville, 75007 Paris à I9h30 : Les Honnestes Curieux (voir ci-dessus).

MERCREDI 3 FEVRIER I983 : Temple de Niort (79) à 2I h : L'ensemble baroque de Poitiers. Musique pour flûtes à bec et cordes de Biber, Schmelzer.

MARDI 8 FEVRIER I983 / Chateau des Rohan, Strasbourg (67) à 20h30 : Gabriel Garrido, flûte à bec, Eugène Ferré, luth, Pere Ros, viole de gambe : Musique italienne.

JEUDI I0 FEVRIER I983 : Salle de la Halle aux Grains, Bayeux (I4) à 20h30 : Ensemble Capriol (même programme, voir ci-dessus).

JEUDI II FEVRIER I983 : Chapelle du Lycée Henri IV de Poitiers (86) à 2I h : L'Ensemble Baroque de Poitiers, (voir ci-dessus).

DIMANCHE 20 FEVRIER I983 : Accueil Musical à l'Eglise Saint Merri, 76 rue de la Verrerie, 75004 Paris à I6 h : Les Honnestes Curieux, (voir ci-dessus).

LUNDI 2I FEVRIER I983 : La Passerelle, 8I rue Pernety, 750I3 Paris : Les Honnestes Curieux (voir ci-dessus).

MERCREDI 23 FEVRIER I983 : La Passerelle, 8I rue Pernety, 750I3 Paris : Les Honnestes Curieux (voir ci-dessus).

VENDREDI 25 FEVRIER I983 : La Passerelle, 8I rue Pernety, 750I3 Paris : Les Honnestes Curieux (voir ci-dessus).

DIMANCHE 27 FEVRIER I983 : La Conciergerie, 2 boulevard du Palais, 7500I Paris, tél. : 233.85.50 à I7h30 : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, avec Jean-Claude Veilhan, flûte à bec : Les quatre Saisons de Vivaldi.

Le billet du Rédacteur en Chef

La raison d'être d'un journal doit être l'actualité.
Je me répète...
Les pages que vous venez de lire constituent ce que l'on peut appeler un magazine, et ce magazine est une fois encore exclusivement dédié et réservé à l'instrument que nous aimons tant, la flûte à bec. Malheureusement, je constate une fois de plus, avec tristesse, que les informations d'actualité y font défaut. Aucun article de la part des délégués régionaux, il ne se passe donc rien pour la flûte à bec dans les régions représentées, rien à écrire sur les problèmes d'enseignement dans les écoles de musique, sur les nouvelles nominations, sur le fait de se rencontrer et de faire un ensemble de flûtes, sur les concerts entendus, sur les stages prochains, enfin sur la vie de la flûte à bec.

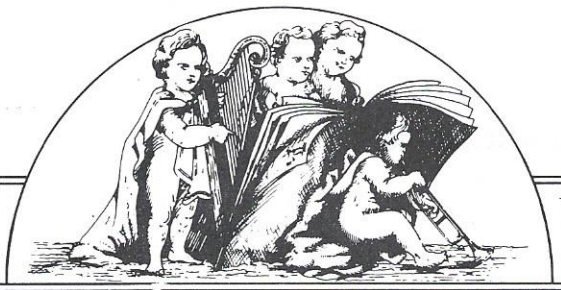
Pas d'article non plus sur le déroulement du premier Certificat d'Aptitude pour notre instrument en septembre dernier. Eh oui ! les gens promettent des choses, lancent des idées, que finalement ils n'ont pas le temps de réaliser. Personnellement, j'aurai pu faire cet article mais je travaille déjà depuis un mois à la préparation de ce numéro 5, et pour ce qui est du C.A., en tant que candidat, mes critiques sur son organisation ne pourraient paraître dans ce journal que contrebalancées par la présence d'un article d'un des membres du jury.

Une seule réaction écrite à propos des rencontres de Lilles (voir courrier) ce n'est pas assez non plus. Les personnages et actions mis en présence : cours de trois professeurs de tendances bien différentes, récital en solo d'un très grand musicien, public venu nombreux autant pour voir que pour entendre.:. constituaient un évènement dans l'histoire de l'évolution de la flûte à bec en France.

J'aurais aussi souhaité recevoir des textes concernant les deux associations qui font partie de notre conseil d'administration. Mais "faire" un article est une chose difficile, et je dois remercier ici tous ceux qui ont bien voulu prendre le temps et la plume (ou en vérité la machine) et qui en cela ont participé à l'élaboration de cette revue. Merci aussi à Hermann Moeck pour la critique détaillée des Nos 1, 2 et 3 parue dans le dernier TIBIA (3/82 p. 211) "journal des amis de la musique ancienne et nouvelle pour instruments à vent".
(Adresse : TIBIA, Moeck Verlag, Postfach 143, D-3100 Celle 1, Allemagne RFA).

En espérant pour notre magazine un avenir plein de nouveaux articles et aussi de nouveaux lecteurs, je vous souhaite à tous

un joyeux Noël 1982 et une heureuse année 1983

Les Editions  Van de Velde

Les Éditions Van de Velde sont heureuses d'annoncer
aux membres de l'A.F.F.B.
qu'elles sont les importateurs exclusifs
des flûtes en bois ROESSLER
et des flûtes en plastique SUZUKI

ROESSLER

Série Scholar
Série Meister
Série Meister Edelholz
Série Oberlender
Série Historique

SUZUKI

Série scolaire

Un choix complet de 100 flûtes qui doit satisfaire toutes les demandes.

Documentation et exposition permanente :

Éditions Van de Velde

PARIS, 12, RUE JACOB, 6e. TÉL. : 325 93 43
FONDETTES, LA PETITE PLAINE (37230). TÉL. : (47) 51 06 23

ARCHIVES DE LA MUSIQUE ANCIENNE

Collection dirigée par
Jean-Claude VEILHAN

La collection ARCHIVES DE LA MUSIQUE ANCIENNE propose un choix des meilleures œuvres de la musique ancienne. Sa particularité, c'est l'adjonction, dans tous les cas, de la reproduction intégrale en fac-similé du manuscrit ou de l'édition originale de l'œuvre. Ces reproductions, souvent séduisantes du point de vue esthétique, sont toujours d'un grand intérêt musical et historique.

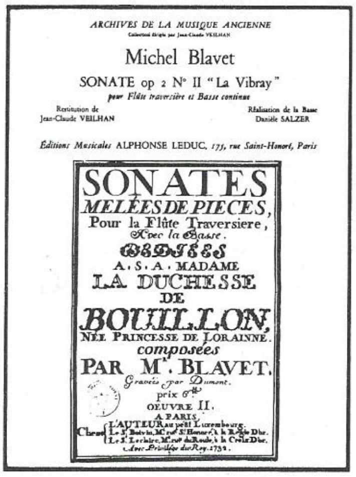
L'amateur de musique ancienne pourra donc, soit utiliser l'édition moderne, gravée avec soin et pourvue d'une élégante réalisation de la basse chiffrée ; soit lire sa partie sur le fac-similé de l'original, ce qui lui ouvrira des horizons habituellement réservées à ceux qui ont la possibilité de fréquenter les archives des grandes bibliothèques.

Michel BLAVET
Sonate op. II No 2 en ré mineur
"la Vibray" pour flûte traversière et basse continue

Joseph Bodin de BOISMORTIER
Suite op. XXV No 1 en mi mineur
pour flûte traversière (ou flûte à bec) et basse continue

Charles DIEUPART
Suite No 4 en mi mineur
pour flûte à bec (ou violon) et basse continue

Jean-Marie LECLAIR
Sonate op. IX No 2 en mi mineur
pour flûte traversière et basse continue



ARCHIVES DE LA MUSIQUE ANCIENNE
Collection dirigée par Jean-Claude VEILHAN

Michel Blavet

SONATE op 2 N° II "La Vibray"
pour Flûte traversière et Basse continue

Restitution de Jean-Claude VEILHAN — Réalisation de la Basse Danièle SALZER

Éditions Musicales ALPHONSE LEDUC, *175, rue Saint-Honoré, Paris*

SONATES
MELÉES DE PIECES,
Pour la Flûte Traversiere,
Avec la Basse.
DÉDIÉES
A. S. A. MADAME
LA DUCHESSE
DE
BOUILLON,
NÉE PRINCESSE DE LORAINNE.
composées
PAR M^r. BLAVET.
Gravées par Dumont.
prix 6^{tt}
OEUVRE II.
A PARIS,
Chez L'AUTEUR au petit Luxembourg.
Le S^r. Boivin, M^d. rue S^t. Honoré, à la Regle Dor.
Le S^r. Leclaire, M^d. rue du Roule, à la Croix Dor.
Avec Privilège du Roy. 1732.

Jean-Baptiste LŒILLET
Sonate op. III No 1 en ut majeur pour flûte à bec alto et basse continue

Georges-Philippe TELEMANN
Suite en la mineur pour flûte à bec alto (ou flûte traversière), cordes et basse continue

Robert de VISÉE
Trois Suites de Pièces pour dessus et basse (violon, flûte à bec ou traversière, hautbois et clavecin, théorbe, viole de gambe...)

Basses réalisées par **Danièle SALZER**

Éditions ALPHONSE LEDUC
175, rue Saint-Honoré - 75040 PARIS CÉDEX 01

Le N° 6
de Flûte à Bec sera
intitulé :

FLÛTE A BEC &
INSTRUMENTS ANCIENS
MARS 1983

Envoyez vos
articles et annonces
(pour la flûte à bec mais
aussi pour la viole de gambe, le
hautbois baroque, la traversière
ancienne, le clavecin...)

AVANT
LE
J. 10 FÉVRIER 1983

ASSOCIATION FRANCAISE POUR LA FLÛTE À BEC

AFFB

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

correspondance : 15 rue d'Abbeville 75010 Paris

(1) 878 24 88

DEMANDE D'ADHESION

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

SEC-GEN-ADH-AFFB

à remplir en capitales. Merci.

NOM

ADRESSE

PRENOM

n'oubliez pas le CODE POSTAL ! ▷

DATE DE NAISSANCE

TELEPHONE (DOMICILE) ET TRAVAIL
avec indicatif départemental — Eventuellement

Renseignements pour les ENSEIGNANTS & PROFESSIONNELS

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

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

Suggestions & propositions

VOIR AU VERSO EN CAS DE BESOIN

TRESORERIE

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

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

IMPORTANT : Toute adhésion est validée par la cotisation.

Montant de la Cotisation : FF 90
Cotisation de soutien : (facultatif) + _____
Total = _____

TRE-COT-AFFB

NON PROFESSIONNELS

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

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

Pratiquez-vous la musique en ensemble ? OUI ☐ NON ☐ mettre une ✖
OCCASIONNELLEMENT ☐
EN ENSEMBLE CONSTITUE ☐

Cochez dans la liste ci-dessous les flutes que vous possédez :

	SOPRANO	sopraninino	sopranino	flûte du 4 en Si b	flûte du 6 en Re	ALTO	alto en mi b	alto en Sol	Flute de Voix	TENOR	BASSE	contre basse	grandes basses
▫ plastique ▷	☐		☐			☐				☐			
▫ baroque ▷	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	
▫ renaissance ▷	☐	☐	☐	△ ☐	△ ☐	☐	△ ☐	△ ☐	△ ☐	☐	☐	☐	☐

Autres flutes :

Jouez-vous d'autres instruments ? Lesquels ?

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

AUTRES CLASSIFICATIONS

Facteur d'instruments	☐	Editeur disque	☐	DIVERS (précisez)	☐
Animateur socio-culturel	☐	Do musique	☐		
Association	☐	Marchand Do	☐		
Collectivité locale	☐	Musicien prof.	☐		
Société commerciale	☐	Mélomane	☐		

SUGGESTIONS & PROPOSITIONS

NE RIEN ECRIRE SOUS CETTE LIGNE

TRESORERIE

	1981	82	83	84	85	86	87	88	89	90
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

READHESION

DONS

NOM _____ PRENOM _____

ADRESSE _____

BOUVIER - PARIS

15, rue d'Abbeville 75010 PARIS Tél. 878.24.88

Métro : POISSONNIERE – GARE DU NORD

MAGASIN DE MUSIQUE

Vente sur place et par correspondance

* EN IMPORTATION DIRECTE : TOUTE LA MUSIQUE ANCIENNE pour :
  - Flûte à bec
  - Flûte traversière baroque
  - Clavecin
  - Viole
  - Luth

* TOUTES ÉDITIONS MUSICALES, FRANCAISES et ÉTRANGERES (tous instruments)

* FLUTES A BEC et INSTRUMENTS ANCIENS M O E C K

* TOUTES MARQUES en FLUTES PLASTIQUE

* remise d'usage pour MUSICIENS, PROFESSEURS et COLLECTIVITÉS

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

STATUTS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L'Assemblée Générale désigne alors un ou plusieurs commissaires chargés de la liquidation des biens de l'Association,