

FLUTE A BEC

& INSTRUMENTS ANCIENS

N°8



Revue éditée par l'Association Française pour la Flûte à Bec (A.F.F.B.)
SEPTEMBRE 1983

PRIX 25 F

*Au répertoire des flûtes
une marque française est née.*



ADEGE

*Flûte à bec, en bois d'érable, buis ou olivier
d'après un modèle de Terton du début du XVIII^e siècle.*

FLUTE A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS

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

Toute correspondance concernant les listes et articles
contenus dans la revue, doit être adressée à la rédaction
avec mention de la rubrique concernée.

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

Revue trimestrielle : Mars, Juin, Septembre, Décembre
Vente au numéro : 25 Frs
Vente à l'étranger : 30 Frs
Abonnement 4 numéros :
France : 90 Frs ; Étranger : 110 Frs

Régie Publicité :
PVE - 37, rue du Colisée - 75008 PARIS
Tél. (1) 524.30.96 - 225.46.33

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

Copyright 1983 : AFFB
Dépôt légal : 3ème Trimestre 1983
Commission paritaire No 64466

ISSN 0291-0624

SOMMAIRE

Éditorial	p. 2
Interview de Jean-Claude Veilhan	p. 3
Le récital de flûte à bec sans basse	p. 14
Les facteurs et fabricants de flûte à bec dans le monde entier	p. 16
Compte-rendus de stages et autres nouvelles	p. 19
Au sujet de l'année Rameau	p. 24
Bref historique sur la Société Dolmetsch depuis sa création	p. 26
Fac-Simile du Getreue Music-Meister de Telemann	p. 27
Le Tin-Whistle	p. 33
Trois sortes de flûtes à bec à ne plus confondre	p. 35
Festival d'Utrecht 1983	p. 36
Concerts	p. 38
La chanson polyphonique française du XVI ^e siècle	p. 42
Nouveaux disques	p. 44
Petites annonces	p. 46
Informations diverses	p. 47
Un répertoire pour la flûte à bec	p. 49
Bulletin d'adhésion	p. 51

EDITORIAL

Par Alain Keruzoré

Chers Amis,

Au mois de juillet vous avez reçu le numéro 7 de la revue. Après le changement de titre vous avez constaté un changement de présentation. Nous espérons que ce nouveau style vous conviendra. Le nombre d'abonnés étrangers, l'accroissement de la publicité, le développement de l'audience de la Revue, autant de facteurs qui nous ont conduit à évoluer vers une présentation plus luxueuse. L'utilisation d'un papier de meilleure qualité nous permet des photographies et des impressions plus claires, ce qui réjouit le lecteur, car le confort de lecture est accru, ainsi que les annonceurs car le "rendu" est comparable à nos concurrents étrangers. La couverture correspond elle aussi à une volonté de sérieux et de recherche de la qualité.

Dans les prochains numéros nous tâcherons d'améliorer le contenu rédactionnel en développant de grandes rubriques amorcées dans les précédents exemplaires :

- Interview de grands interprètes.
- Dossier sur un instrument ancien.
- Visite des grands musées instrumentaux.
- Articles de fond sur l'esthétique musicale ancienne.
- Visite d'ateliers de facteurs d'instruments anciens, etc...

Les autres rubriques concerts, partitions, disques... continueront.

Emanation d'une association, la revue restera le reflet de la vie artistique de ses membres, mais pour cela il nous faut des articles reflétant ces activités. Sans votre participation la revue ne sera qu'un magazine sur la musique ancienne, or nous souhaitons qu'elle soit plus que cela. Ce que vous entreprenez dans votre région nous concerne tous car ce peut être un exemple à suivre dans d'autres parties de la France.

L'A.F.F.B. et la Revue Flûte à Bec & Instruments Anciens gagnent sans cesse en audience, et commencent à "compter" dans le monde de la musique ancienne. C'est très bien mais de l'autre côté du rideau nous comptons toujours le même nombre d'"activistes". L'association n'est pas que l'affaire d'une dizaine de personnes enthousiastes mais débordées, payées de leurs efforts par la joie de créer et l'ambition de participer à l'évolution des mentalités sur la musique ancienne. L'association est l'affaire de tous ses membres qui par leur participation active à la vie de leur association contribueront à son développement. Nous recevons trop de lettres se plaignant d'un retard dans un envoi, d'une information qui ne serait pas bien passée, etc... Nos appels d'aide restent le plus souvent sans réponses. Avant de critiquer tel ou tel défaut, et croyez bien que nous plaçons coupables par manque de moyens, nous aimerions que chacun comprenne l'ampleur de notre travail et que vous vous proposiez, chacun dans votre domaine, de nous aider par vos compétences.

Dans le cadre d'une coopération qui sera, nous l'espérons très fructueuse, l'Institut Néerlandais organisera avec notre concours un week-end sur la Flûte à bec les samedi 3 et dimanche 4 mars 1984 à Paris. Ce week-end autour de l'école hollandaise réunira Fiet Nafzer (musique du Moyen-Age et de la Renaissance), Leo Meilink et Marion Verbruggen (musique baroque), Baldrick Deerenberg (musique contemporaine), et Paul Leenhouts (musique légère). Nous vous donnerons dans le prochain numéro les détails relatifs à ces rencontres.

Pour terminer, nous exprimons le souhait que vous fassiez une bonne rentrée musicale, et que vous n'oubliiez pas que les meilleurs ambassadeurs de nos activités sont vous-même !

Veuillez adresser vos articles et compte-rendus avant le 30 Novembre, pour le N° 9 de décembre à :
Hugo Reyne - Flûte à Bec & Instruments Anciens
10, rue Vandrezanne - 75644 Paris Cédex 13

INTERVIEW DE JEAN-CLAUDE VEILHAN »autour des Quatre Saisons de Vivaldi«

par Hugo Reyne - 3.IX.1983



H.R. En cet été finissant, la primeur de vos Saisons, tant par la partition que par l'écoute du disque, m'a passionné et je ne manquerai pas de les travailler durant mes longues soirées d'automne. Cependant avant d'aborder ce sujet truculent, j'aimerais vous poser certaines questions préliminaires.

J.V.C.[...]

H.R. Dans l'impressionnant catalogue de vos publications aux éditions Leduc on se souvient des 6 Suites pour violoncelle seul de J.S. Bach que vous avez adapté à la flûte à bec en 1976 (les 3 premières ayant été publiées par Frans Brüggen aux éditions Zen-on), pouvez-vous tout d'abord nous parler de cette publication ?

J.C.V. Quand j'ai fait les Suites de Bach, je pensais que c'était merveilleux de pouvoir jouer sur mon instrument des œuvres en solo de Bach. On m'a dit «mais vous êtes fou vous transposez pour un instrument à vent, limité au point de vue tessiture, des œuvres que Bach a pensé et écrit pour un instrument à cordes, comme le violoncelle» ; je réponds à cela que Bach a transposé des œuvres qu'il avait écrites pour la viole de gambe, pour flûte traversière : le problème est exactement le même, et, en tous cas, sur une île déserte j'emporterais certainement en priorité les Suites de Bach, non pas parce que c'est moi qui en ai fait la transcription mais parce que c'est une musique merveilleuse à jouer.

H.R. Une publication très utile et qui est probablement un best-seller Leduc est votre version de 1977 des douze Fantaisies de Telemann. Là il n'est pas question d'arrangement compliqué, d'octavation, d'adaptation de doubles cordes, etc., mais juste d'une transposition puisque la musique est déjà pour flûte. N'y aurait-il pas d'autres pièces de ce genre à publier ? Des sonates pour flûte traversière avec basse continue à transposer à la tierce, par exemple ?

J.C.V. Oui, il y en a énormément, on ne peut pas tout faire, et je n'ai transposé que des œuvres qui se sont présentées à moi, que j'ai croisées sur ma route. Il est bien évident qu'il y en a beaucoup d'autres à publier, et je pense que c'est selon l'amour et les rencontres de chacun. Il y a peu de best-sellers en musique, quand on arrive à vendre 1.000 exemplaires d'une partition, c'est formidable, alors que les véritables best-sellers se situent bien au-delà de celà. Si j'ai fait les Fantaisies de Telemann c'est parce qu'il n'y avait qu'une édition qui présentait six Fantaisies seulement et que les six autres sont tout aussi belles ; je trouvais dommage de ne pas avoir un recueil qui les présente de manière complète.

H.R. *La musique originale pour flûte à bec est-elle si rare ? Je suis certain qu'il y a encore dans les bibliothèques beaucoup de manuscrits et d'éditions anciennes (Walsh et Roger pour ne citer qu'eux) à remettre au jour, qu'en pensez-vous ?*

J.C.V. Je pense que la musique originale pour flûte à bec, effectivement, ne manque pas et les flûtistes à bec, ces dernières années, ne se sont pas privés de la jouer. Il n'en demeure pas moins que je doute un petit peu qu'il y ait maintenant beaucoup de chefs-d'œuvres qui dorment ; sans doute y en a-t-il encore mais pas en grand nombre, tout au moins c'est mon idée. Alors une fois que l'on a fait le tour de la musique pour flûte à bec de cette époque-là, de son style, on a un peu envie de jouer des œuvres... immenses comme celles de Bach dont on parlait précédemment, et c'est pour cela que je le fais, même si ça ne plaît pas à certaines personnes, et toutes mes éditions je les ai faites non pas par but lucratif, mais parce que c'était la suite d'un travail que j'avais entrepris soit pour des disques, soit pour des concerts, ... et pour mon propre plaisir.

H.R. *La musique et les méthodes pour flûte à bec font-elles l'objet d'une grande demande ? Y-a-t-il un accroissement des ventes si vous en jugez par votre propre collection ?*

J.C.V. J'ai édité des choses qui ne se vendent pas du tout et d'autres qui se vendent très bien. Ce qui se vend moins ce sont les pièces difficiles ou peu connues et ce qui se vend le plus, c'est, si l'on regarde les méthodes par exemple, non pas le Volume II qui m'a demandé beaucoup de travail, mais bien la méthode pour débutant, tout simplement parce qu'il y a plus de débutants que de gens très avancés et que la majeure partie des clients s'oriente vers des choses en général faciles à jouer.

H.R. *Venons-en maintenant à l'actualité avec votre dernière publication, Les Quatre Saisons de Vivaldi, dont vous avez adapté la partie de violon solo à la flûte à bec alto. Vivaldi a beaucoup écrit de concertos pour flûte à bec ("flauto" et "flautino"), on peut donc se demander pourquoi vouloir prendre au violon une des œuvres les plus célèbres de son répertoire ?*

J.C.V. Je ferai une réponse analogue aux précédentes en précisant la chose suivante : lorsque l'on a joué et rejoué les œuvres de Vivaldi composées spécifiquement pour la flûte à bec, et Dieu sait si elles sont belles, on a quand même envie d'élargir un petit peu son répertoire et c'est ce qui m'a donné l'idée d'adapter les Quatre Saisons. Mais je n'ai pas procédé en me grattant la tête et en me disant : qu'est ce que je vais bien pouvoir adapter de nouveau ? Non, ça vient comme ça. Je n'ai jamais fait quelque chose en me disant "qu'est ce que je vais pouvoir faire" ? C'est venu aussi de Chédeville qui a publié un arrangement des Saisons, extrêmement libre d'ailleurs... et je me suis dit : peut-être pourrait-on jouer aussi cette partie de violon solo à la flûte à bec ; il y avait un côté acrobatique amusant à réaliser, mais surtout, en regardant bien la partition, je me suis aperçu que tous les solos de violon des Quatre Saisons concernaient des évocations qui s'appliquaient tout à fait à la nature de la flûte à bec c'est-à-dire, des chants d'oiseaux, des chants de berger, les pleurs du berger, des sssifflements de vent... alors que les tutti de l'orchestre correspondaient à des masses d'orages, de tempêtes ou de paysans dansants, donc il y avait une opposition saisissante entre l'orchestre et le soliste, et, je le répète, ce soliste pouvant être très bien une flûte à bec. D'autre part, lorsque l'on regarde les concertos que Vivaldi a destinés à la flûte à bec, particulièrement les trois pour "flautino" ou le célèbre et difficile do mineur, on s'aperçoit à la simple lecture que c'est de l'écriture violonistique !... Compte-tenu de ce que je viens de dire, il n'y avait aucune raison de ne pas transcrire les Quatre Saisons pour la flûte à bec.

H.R. *Justement, vous parlez des concertos originaux pour flûte à bec : vous avez déjà gravé l'Opus X (CBS : 1977), le fameux concerto pour flautino en Do (CBS : 1976), la Tempesta di Mare pour flûte à bec, hautbois, basson (CBS : 1980), et maintenant les Quatre Saisons (Préférence : 1983) envisagez-vous quand même d'enregistrer d'autres concertos de Vivaldi, par exemple ceux dont vous parlez, c'est-à-dire le do mineur et les deux autres "per flautino" que vous n'avez pas encore gravé, dans lesquels on retrouve aussi la nature, les oiseaux et le climat des Quatre Saisons ?*

J.C.V. Je ne suis pas très tenté par cette aventure étant donné que je préfère enregistrer des choses qui ne l'ont pas été, même s'il m'est arrivé d'enregistrer des doubles. Si vous prenez l'exemple du do mineur, il a été merveilleusement enregistré par Brüggén et par...

H.R. *Conrad Steinmann ?*

J.C.V. Oui, c'est ça... et je ne vois pas la nécessité de faire encore une version de ce concerto. Quand j'ai fait l'Opus X, je l'ai fait à la flûte à bec parce que cela n'avait pas été fait comme ça... et les Quatre Saisons non plus. Ce qui m'intéressait, c'était la nouveauté.

H.R. Mais que pensez-vous de la version de James Galway à la flûte traversière ? Vous a-t-elle inspiré ?

J.C.V. Non, à la flûte traversière moderne comme au violon moderne ces interprétations ne rentrent pas dans mon pôle d'attraction car elles ne correspondent pas à l'esthétique qui était celle des compositeurs de l'époque. Il existe aussi une autre version à la flûte traversière moderne par Severino Gazzelloni.

H.R. On dit que les Quatre Saisons est le disque qui se vend le mieux dans le monde entier, évidemment il y a probablement une centaine de versions différentes. Qu'en pensez-vous ?

J.C.V. Oui il y a une centaine de versions différentes mais aucune à la flûte à bec. Je serais violoniste je ne sais pas si je me compromettrais à enregistrer une cent-unième version des Saisons, mais à la flûte à bec, je trouvais l'entreprise pour le moins amusante.

H.R. Mais ce n'est pas une musique facile, alors à qui s'adresse la partition ?

J.C.V. Ce n'est pas facile certes, mais les gens qui ne seront pas à même d'aller jusqu'au bout des difficultés techniques que représente l'exécution des Quatre Saisons, auront quand même plaisir à jouer cette musique, à leur tempo, et même s'il y a des traits qui leur paraissent un peu difficiles pour leur technique, ils connaissent tellement cette œuvre que même en escamotant un peu les traits ils auront plaisir à jouer les Saisons à la flûte à bec...

H.R. La partition originale pose bien sûr des problèmes d'étendue. Que faire pour accroître les "deux octaves et une note" habituelles de la flûte à bec ?

J.C.V. Oui, c'est la tessiture habituelle de la flûte à bec au XVIII^e siècle mais la véritable étendue est plus élargie, elle fait au moins deux octaves et une sixte. On peut rencontrer chez Telemann des contre-la et même des contre-ut. D'autre part avec l'utilisation du registre suraigu dans la musique contemporaine, les flûtistes à bec se sont davantage habitués à ces notes un peu exceptionnelles. Lorsqu'ils trouveront des contre-la dans la partition, ils auront le choix, soit de jouer la version indiquée à l'octave inférieure, soit à l'octave réelle : c'est juste une question d'habitude et de pratique, ce n'est pas vraiment acrobatique.

H.R. Vous bouchez donc le pavillon de votre flûte avec votre genou en faisant le doigté Ø.23.23. pour les contre-la et Ø 1.12. pour les fa dièses aigus ?

J.C.V. Oui, systématiquement. Mais il y a parfois d'autres manières d'obtenir ces notes sans le genou...

H.R. Justement, que pensez-vous de la Bell-Key (clé de pavillon) inventée en 1930 par Carl Dolmetsch ?

J.C.V. Ah ! bon !... Cette clé est tout à fait efficace, et je pense que dans une perspective de musique contemporaine, elle est utilisable, mais à ce moment-là il faut aussi aller plus loin dans la facture de l'instrument et faire évoluer la flûte à bec vers des possibilités techniques qu'elle n'a pas encore, et en ce sens je suis tout à fait favorable à la Bell-Key, mais pas pour la musique ancienne. Je pense qu'il faut absolument garder à l'instrument ancien, quel qu'il soit, sa facture originale. Cela fait aussi partie du plaisir de jouer d'un instrument ancien, d'avoir un contact total avec le bois. Si vous introduisez des clés, il y aura d'abord un bruit de clétage et, ensuite, ce n'est pas du tout nécessaire pour la musique ancienne.

H.R. Mais alors il est nécessaire de jouer assis ?

J.C.V. Oui, ou debout ! J'ai parfois joué debout et je levais le genou, ce qui finalement fait une gymnastique... à laquelle on n'est pas habitué, mais après tout lorsque les violistes jettent leur instrument en avant pour obtenir les notes les plus graves, ça fait rire les violoncellistes qui ne pratiquent pas cette gymnastique de l'instrument tenu entre les jambes...

Je reviens à cette question du fa dièse et du la aigu, il y a quelques flûtes qui peuvent donner ces deux notes sans l'emploi du pavillon bouché, mais sur la quasi totalité des flûtes, pour obtenir ces deux notes parfaitement justes, il faut mettre le genou. J'ai entendu des flûtistes qui ne voulaient pas employer ce système et qui sortaient comme ils le pouvaient ce fa dièse et ce contre-la...

H.R. Telemann dans son concerto en FA monte aussi jusqu'au la aigu (et même au fameux contre-ut comme dans sa sonate). Comment pensez-vous qu'il était joué à l'époque ? Était-ce avec des flûtes à perces plus fines, donc plus riches en harmoniques (mais il descend aussi jusqu'au fa grave) et donc peut-être avec le doigté Ø 12..... ?

J.C.V. Je pense qu'il y avait quelques instrumentistes à l'époque qui pouvaient aller plus loin, de même qu'au violon la tessiture habituelle ne dépassait pas le ré ou le mi aigu : pourtant Vivaldi a écrit des contre-la au violon parce qu'il était un virtuose, et cette note, le contre-la, était aussi exceptionnelle au violon qu'à la flûte à bec, à l'époque.

H.R. Bien, vous venez de terminer l'enregistrement de votre disque consacré aux Quatre Saisons. Quelles flûtes avez-vous utilisé pour les concertos que vous avez été obligé de transposer (je veux dire changer de tonalité : ne confondons pas toujours transcrire avec transposer ou arranger, ou encore adapter) ?

J.C.V. Il y a deux concertos, l'Été et l'Automne, qui sont jouables dans les tonalités originales (Sol et FA) sur une flûte à bec alto en fa. Pour le Printemps qui est en mi majeur et l'Hiver qui est en fa mineur, il y avait un problème de tessiture, alors j'ai recherché les tonalités qui convenaient le mieux pour ces deux concertos, et je suis arrivé pour le Printemps à Do majeur, donc une tierce majeure au-dessous et pour l'Hiver à ré mineur, une tierce mineure au-dessous. Or le second problème c'était que je ne voulais changer en rien les parties d'orchestre. J'ai donc été amené à demander à Claude Monin de me fabriquer une flûte en la pour le Printemps, et une flûte en la bémol pour l'Hiver. Je lui ai posé la question de savoir s'il voudrait bien faire de telles flûtes, en pensant : il va me prendre pour un fou et me dire non car il n'en a jamais fait dans ces tonalités. Mais il a été tout à fait séduit par l'idée de faire des flûtes dans d'autres tons que celles qu'il faisait habituellement : ça changeait, ça l'a passionné. Je lui ai d'ailleurs demandé cela au dernier moment c'est-à-dire trois semaines avant le premier concert (5 Décembre 1982), et je n'ai eu ces deux flûtes que la veille du premier concert ! Autrement dit, si elles avaient été ratées, mon entreprise était à l'eau et cela eut été catastrophique parce que tout le monde était convoqué, on avait travaillé...

H.R. Mais comment jouiez-vous le Printemps et l'Hiver lors des répétitions préalables sans les flûtes de Monin ?

J.C.V. Je jouais comme je pouvais, sur une alto en fa, alors il y a des passages impossibles, c'était terrible, quoi. J'étais inquiet... Mais les flûtes furent tout à fait réussies, et ce fut un grand plaisir de les jouer. Monin a fait un travail superbe en créant ces instruments qui m'ont donc permis de conserver, pour l'oreille, les tonalités originales de Vivaldi.

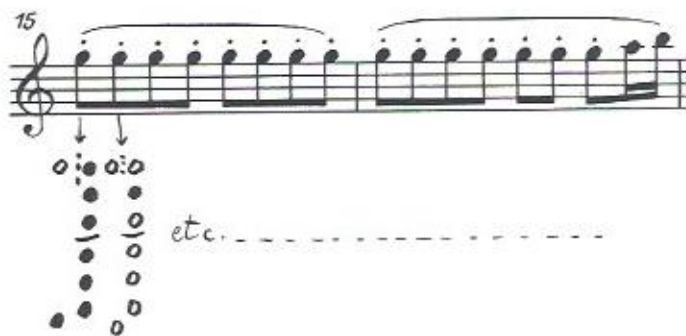
H.R. Vous avez aussi travaillé sur les possibilités de nuances ? avec certains doigtés ?

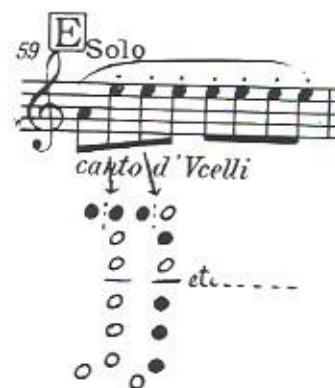
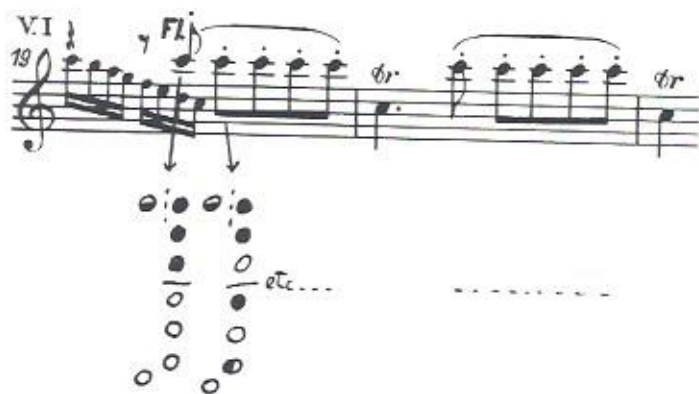
J.C.V. Oui, la musique de Vivaldi est une musique extrêmement colorée, pleine de nuances d'opposition, d'écho, et j'ai voulu les restituer. Or à la flûte à bec on peut suggérer les nuances par différents coups de langue, différentes articulations, mais j'ai voulu le faire d'une manière plus réaliste, et je ne suis pas du tout un pionnier en la matière puisque d'autres flûtistes avant moi l'ont fait, donc réalism...

H.R. Des noms !

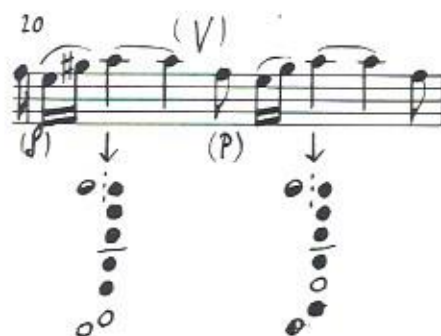
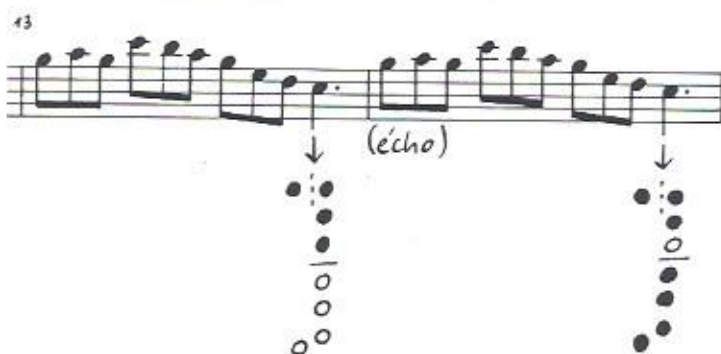
J.C.V.Brüggen... qui le fait avec une grande maîtrise d'ailleurs. Et j'ai respecté les nuances piano et forte de l'original, avec des doigtés de passage (doigtés de substitution), dont je vous livre quelques exemples

Doigtés d'articulation
(Le Printemps, I^o mvmt.) :

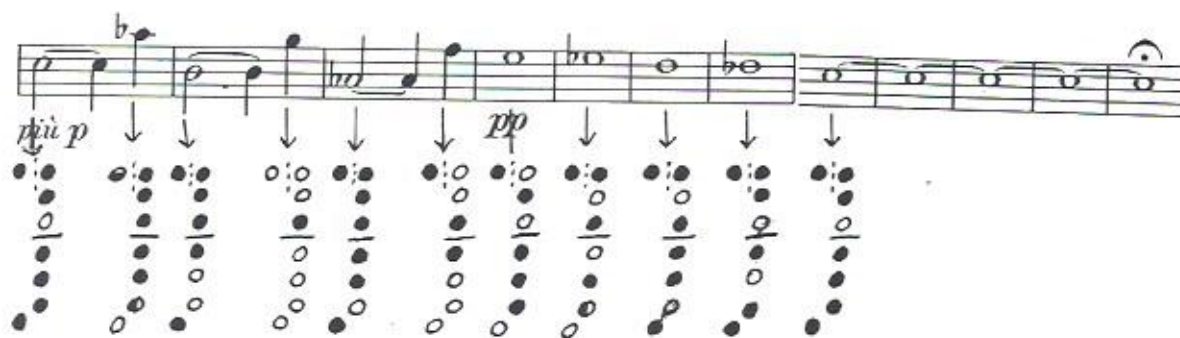




doigtés d'écho et de nuances (Le Printemps, 3^e mvt.) :



L'Automne, I^e mvt. :



Flûte à bec employée : doigtés XVIII^es. avec perce double des deux trous fondamentaux.

H.R. Un autre effet que vous employez pour rendre votre version encore plus proche de l'original, est l'utilisation de deux flûtes en même temps pour réaliser l'écriture en doubles cordes. Vous êtes actuellement le spécialiste mondial de cette technique (si j'excepte Carl Dolmetsch qui nous a montré ses talents en cette matière à Arras il y a peu de temps) et vous avez su aussi l'utiliser dans la Follia de Corelli par ailleurs ?

J.C.V. [rires] Je ne suis certainement pas le spécialiste "mondial" mais en tous cas cela m'a amusé. Il y a des passages qui s'y prêtent fort bien, par exemple dans le premier mouvement de l'Automne, vous avez (version pour une flûte) :

10 Solo

15

19 *f*

23 *p* Tutti

fl. 1)

Ce même passage, d'après l'original en doubles notes, peut être exécuté par le flûtiste jouant simultanément l'alto de la main gauche et une soprano de la droite :

10 (Tutti) Solo

15

19 *f*

23 *p* Tutti

Fl. alto

Fl. soprano

fl. 2)

Et dans certains passages où les doubles cordes ne sont pas réalisables on peut confier la ligne manquante au violon II de l'orchestre (je l'ai d'ailleurs indiqué dans la partition).

H.R. Donc, rien n'est perdu ?

J.C.V. Rien n'est perdu.

H.R. A propos maintenant de l'orchestre à cordes, quelle est la formation exacte et quels sont les musiciens qui ont joué avec vous pour les concerts et pour l'enregistrement ?

J.C.V. Nous avons voulu réaliser une version, tant pour les concerts, que pour le disque, avec un instrument par partie, ce qui ne s'était pas encore fait auparavant. La partition est écrite pour violon solo [ou pour flûte à bec maintenant !] deux violons, un alto et une basse que nous avons enrichi en la faisant jouer par un violoncelle, un clavecin, un archiluth et un violone, c'est-à-dire une contrebasse.

Quant aux musiciens, ce sont les chefs de pupitre de l'ensemble de La Grande Ecurie, bien que la pochette du disque ne mentionnera pas l'ensemble sous ce nom, mais sous celui de l'Académie Royale de Musique de Paris, pour reprendre également un titre célèbre à l'époque.

H.R. Pouvez-vous nous donner, de mémoire, les noms de ces musiciens ?

J.C.V. Oui. Ce sont Gilbert Bezzina et Bernadette Charbonnier aux violons, Jean-Philippe Vasseur ou Jacques Maillard à l'alto, Claire Giardelli au violoncelle, Jean-Louis Charbonnier au violone, Daniel Fournier à l'archiluth et Danièle Salzer au clavecin.

H.R. On dit aussi que Herbert von Karajan était prévu comme chef de cet ensemble et qu'il n'a pu venir, est-ce bien vrai ?

J.C.V. [rire caractéristique]...

H.R. Il a eu un malaise, paraît-il ?

J.C.V. Oui, quand il a su que c'était un instrument par partie...

H.R. Vous n'enregistrez pas non plus pour Deutsche Grammophon, il est vrai, mais pour Préférence. Parlez nous de cette marque.

J.C.V. Préférence, oui, c'est le nouveau label d'une marque de disques dont le créateur est le distributeur actuel de Calliope.

H.R. Vous tenez-vous au courant des nouveautés discographiques en matière de flûte à bec ?

J.C.V. Oui, bien sûr. Je n'achète pas tous les disques mais je jette souvent une oreille dessus.

H.R. Quels sont vos disques de flûte à bec préférés ?

J.C.V. Je dois dire que ... [rires]... la majorité des disques de flûte à bec m'ennuie à mourir... mis à part Frans Brüggen que j'écoute avec grand plaisir et une grande admiration même si je ne partage pas toujours toutes ses options. Je voudrais citer aussi deux flûtistes, dont les enregistrements m'ont tout à fait séduit, qui sont Gudrun Heyens qui n'est pas encore très connue, hélas, mais joue remarquablement bien, et Gabriel Garrido qui est un flûtiste de grand talent, notamment dans la musique du XVI^e siècle. J'aime beaucoup son dernier disque de musique italienne.

H.R. Et le Quadro Hotteterre ?

J.C.V. Ça fait partie des interprétations qui m'ennuient un peu, même si je suis très admiratif devant la perfection sonore, la perfection de la justesse... mais je trouve que c'est un peu de la musique chirurgicale, il ne s'y passe pas grand-chose. Et surtout la formule deux flûtes à bec ne me séduit pas. Ce sont de parfaits produits de Brüggen mais qui n'ont peut-être pas le génie du Maître...

H.R. Vous êtes dur avec Walter Van Hauwe et Kees Boeke !

J.C.V. Je parle du point de vue de la personnalité... Je dis néanmoins que ce sont de remarquables flûtistes.

H.R. Passons maintenant à vos propres disques, où en êtes-vous ?

J.C.V. Mon premier disque a été l'enregistrement du Pastor Fido de Vivaldi (Philips : 1970) suivi du Florilège de la flûte à bec (CBS : 1973), disques qui maintenant ont énormément vieillis et que je n'ose plus réécouter, et, ce que je disais pour les autres, à savoir des disques qui m'ennuient à mourir, je peux le dire maintenant de ces enregistrements-là.

Le disque qui a marqué pour moi un changement de style a été en 1977 l'enregistrement des six concertos de l'Opus X de Vivaldi, encore lui. Et puis j'ai réalisé aussi des disques de musique française, l'Art des Agréments, Robert de Visée, Marin Marais (Arion : 1977 et 1980). Voilà.

H.R. Souvent des gens éloignés ont les mêmes idées au même moment sans le savoir. Savez-vous que le dernier disque de Conrad Steinmann vient de sortir en France et qu'il propose justement les Quatre Saisons de Vivaldi pour flûte à bec et petit ensemble d'après des arrangements de Chédeville, Rousseau et Steinmann lui-même ?

J.C.V. Non, je n'étais pas du tout au courant de ce disque... Il y a effectivement des idées qui circulent en même temps. Au moment où j'ai fait ma transcription des Suites pour violoncelle seul de Bach, j'ignorais le travail qu'avait fait Brüggén sur les trois premières.

H.R. Que pensez-vous de Steinmann ?

J.C.V. Je pense que c'est un des tout premiers flûtistes actuellement.

H.R. Voici son disque (je sors le disque resté dans mon sac).

J.C.V. Ah ! Formidable...

H.R. Désirez-vous l'écouter ?

J.C.V. Oui, avec grand plaisir !

[...]

H.R. Alors que pensez-vous de ces Saisons amusantes de Steinmann ?

H.R. Pouvez-vous nous donner, de mémoire, les noms de ces musiciens ?

J.C.V. Oui. Ce sont Gilbert Bezzina et Bernadette Charbonnier aux violons, Jean-Philippe Vasseur ou Jacques Maillard à l'alto, Claire Giardelli au violoncelle, Jean-Louis Charbonnier au violone, Daniel Fournier à l'archiluth et Danièle Salzer au clavecin.

H.R. On dit aussi que Herbert von Karajan était prévu comme chef de cet ensemble et qu'il n'a pu venir, est-ce bien vrai ?

J.C.V. [rire caractéristique]...

H.R. Il a eu un malaise, paraît-il ?

J.C.V. Oui, quand il a su que c'était un instrument par partie...

H.R. Vous n'enregistrez pas non plus pour Deutsche Grammophon, il est vrai, mais pour Préférence. Parlez nous de cette marque.

J.C.V. Préférence, oui, c'est le nouveau label d'une marque de disques dont le créateur est le distributeur actuel de Calliope.

H.R. Vous tenez-vous au courant des nouveautés discographiques en matière de flûte à bec ?

J.C.V. Oui, bien sûr. Je n'achète pas tous les disques mais je jette souvent une oreille dessus.

H.R. Quels sont vos disques de flûte à bec préférés ?

J.C.V. Je dois dire que ... [rires]... la majorité des disques de flûte à bec m'ennuie à mourir... mis à part Frans Brüggén que j'écoute avec grand plaisir et une grande admiration même si je ne partage pas toujours toutes ses options. Je voudrais citer aussi deux flûtistes, dont les enregistrements m'ont tout à fait séduit, qui sont Gudrun Heyens qui n'est pas encore très connue, hélas, mais joue remarquablement bien, et Gabriel Garrido qui est un flûtiste de grand talent, notamment dans la musique du XVI^e siècle. J'aime beaucoup son dernier disque de musique italienne.

H.R. Et le Quadro Hotteterre ?

J.C.V. Ça fait partie des interprétations qui m'ennuient un peu, même si je suis très admiratif devant la perfection sonore, la perfection de la justesse... mais je trouve que c'est un peu de la musique chirurgicale, il ne s'y passe pas grand'chose. Et surtout la formule deux flûtes à bec ne me séduit pas. Ce sont de parfaits produits de Brüggén mais qui n'ont peut-être pas le génie du Maître...

H.R. Vous êtes dur avec Walter Van Hauwe et Kees Boeke !

J.C.V. Je parle du point de vue de la personnalité... Je dis néanmoins que ce sont de remarquables flûtistes.

H.R. Passons maintenant à vos propres disques, où en êtes-vous ?

J.C.V. Mon premier disque a été l'enregistrement du Pastor Fido de Vivaldi (Philips : 1970) suivi du Florilège de la flûte à bec (CBS : 1973), disques qui maintenant ont énormément vieillis et que je n'ose plus réécouter, et, ce que je disais pour les autres, à savoir des disques qui m'ennuient à mourir, je peux le dire maintenant de ces enregistrements-là.

Le disque qui a marqué pour moi un changement de style a été en 1977 l'enregistrement des six concertos de l'Opus X de Vivaldi, encore lui. Et puis j'ai réalisé aussi des disques de musique française, l'Art des Agréments, Robert de Visée, Marin Marais (Arion : 1977 et 1980). Voilà.

H.R. Souvent des gens éloignés ont les mêmes idées au même moment sans le savoir. Savez-vous que le dernier disque de Conrad Steinmann vient de sortir en France et qu'il propose justement les Quatre Saisons de Vivaldi pour flûte à bec et petit ensemble d'après des arrangements de Chédeville, Rousseau et Steinmann lui-même ?

J.C.V. Non, je n'étais pas du tout au courant de ce disque... Il y a effectivement des idées qui circulent en même temps. Au moment où j'ai fait ma transcription des Suites pour violoncelle seul de Bach, j'ignorais le travail qu'avait fait Brüggén sur les trois premières.

H.R. Que pensez-vous de Steinmann ?

J.C.V. Je pense que c'est un des tout premiers flûtistes actuellement.

H.R. Voici son disque (je sors le disque resté dans mon sac).

J.C.V. Ah ! Formidable...

H.R. Désirez-vous l'écouter ?

J.C.V. Oui, avec grand plaisir !

[...]

H.R. Alors que pensez-vous de ces Saisons amusantes de Steinmann ?

J.C.V. Eh bien le titre est tout à fait bon, c'est un enregistrement amusant, c'est très réussi dans cette optique là, mais je trouve que ce n'est pas du tout la même entreprise que mon disque, et en ce sens les deux points de vue sont valables. Moi je n'ai fait que changer l'instrument soliste par rapport au texte de Vivaldi alors que Steinmann a pris la version de Chédeville qu'il a modifiée. Peut-être aurais-je préféré qu'il s'en tienne à la version pure de Chédeville que l'on ne connaît pas vraiment. Mais je comprends Steinmann étant donné que dans Chédeville la partie de flûte est une partie intermédiaire pas très drôle, et tout le temps dans le grave. Je trouve qu'il a voulu s'amuser et nous nous amusons également en l'écoutant, et pour cela je lui adresse toutes mes félicitations.

H.R. Steinmann utilise les arrangements de Chédeville et de Rousseau pour certaines pièces. Ces deux auteurs vous ont-ils servi de base ?

J.C.V. Non, pas du tout puisque j'ai établi, dans l'esprit de Vivaldi, une partie soliste devant dialoguer avec un ensemble à cordes classique, celui du compositeur, non modifié.

H.R. Votre voisin, Laurent Hay, doit prochainement publier chez Leduc, la version du Printemps de Rousseau, transposé à la tierce, en FA, pour flûte à bec alto. Comment voyez-vous cette nouvelle venue ?

J.C.V. C'est une bonne chose de publier le texte de Rousseau étant donné qu'il existe actuellement dans une édition qu'il est très difficile de se procurer. Il est bon que tout le monde puisse en avoir connaissance d'autant plus que les tonalités mises en présence, ne sont pas les mêmes.

H.R. Revenons-en aux enregistrements. Il y a donc entre les deux disques, des comparaisons possibles en ce qui concerne le Printemps (deux derniers mouvements), l'Été et l'Automne (deux premiers mouvements), que Steinmann nous propose, comme vous, dans son propre arrangement.

J.C.V. En signalant quand même que l'instrumentation n'est pas du tout la même puisqu'il s'agit en plus de la flûte à bec, d'une vielle à roue, qui donne d'ailleurs des couleurs saisissantes, d'un violon, d'une viole de gambe et d'un clavecin. Donc les effectifs ne sont pas comparables.

H.R. *Tout ceci m'amène à vous demander s'il est plus difficile d'enregistrer un disque de flûte à bec, aujourd'hui qu'il y a dix ans ?*

J.C.V. Je vous répondrais qu'il y a dix ans on enregistrerait peu, très peu, de disques de flûte à bec. Depuis il y en a eu beaucoup, il y a même eu pléthore. Enregistrer maintenant un disque de flûte à bec cela devient beaucoup plus difficile étant donné que le marché du disque en général est devenu très sévère, que les maisons de disques ont fait des coupes très claires dans leurs productions, et que, il faut bien le dire, les œuvres maîtresses pour la flûte à bec ont déjà fait l'objet d'enregistrements et d'excellents enregistrements ! C'est pour cela qu'il faut, je pense, s'orienter vers des œuvres moins connues...

H.R. *Comme les Quatre Saisons de Vivaldi !*

J.C.V. Comme les Quatre Saisons de Vivaldi, exactement... [rires collectifs en phases] Et aussi je souhaiterais beaucoup que l'on puisse réaliser des disques de musique contemporaine pour flûte à bec, mais on se heurte à un problème car il faudrait que les enregistrements soient subventionnés, les maisons de disques ne voulant pas en assurer la responsabilité.

H.R. *Avez-vous des projets discographiques ?*

J.C.V. Il en va des projets discographiques comme des saisons, c'est-à-dire qu'on les prend comme ils viennent, pour l'instant je ne forme pas de pronostics sur la météorologie à venir. Mais je peux dire quand même que dans les jours qui viennent je vais enregistrer un répertoire complètement différent puisqu'il s'agit d'œuvres de Mozart pour clarinette. Cela me changera un petit peu de la musique dite Baroque.

H.R. *Oui, en fait vous menez parallèlement trois carrières Jean-Claude Veilhan ? Vous jouez de la flûte à bec, de la flûte traversière Baroque et de la clarinette ancienne ?*

J.C.V. Tout cela appartient à une même démarche, c'est-à-dire une restitution de la musique ancienne sur les instruments anciens correspondants. Il se trouve que je joue de ces trois instruments en permanence et c'est un grand plaisir de pouvoir varier l'expression et le répertoire.

H.R. *Bien maintenant en complément de programme je vous donnerai lecture d'une lettre que j'ai reçue d'Etienne Akar de Charleville-Mézières :*
«A la Conciergerie, Les Quatre Saisons de Vivaldi par J.C. Veilhan et son orchestre typique ! (concert du 4 Juin 1983).

Sept instruments seulement tenus par des solistes je crois, de "La Grande Ecurie", ça produit une sonorité raffinée, très légère, l'idéal pour accompagner la transcription à la flûte à bec de la partie de violon solo. Il y avait trois difficultés à surmonter. Pour la virtuosité d'abord, rien à dire, il est très fort Veilhan, et on a droit de plus à une ornementation très belle dans les mouvements lents. Pour le problème de la tessiture, là, ça se gâte. Par quelque bout qu'on la prenne, la partition est en général écrite sur trois octaves. C'est beaucoup pour une honnête flûte à bec. On peut changer de flûte entre les mouvements mais pas au milieu d'un trait. Il faut donc adapter, "compresser" la mélodie. Ça ne serait pas grave pour des musiques peu connues, que l'on découvrirait ainsi. Mais pour les Quatre Saisons, on connaît tous par cœur, alors forcément, on remarque. Mais bravo au soliste qui pour respecter les notes doubles se met deux flûtes à la fois dans le bec. Pour la sonorité enfin, la flûte à bec manque un peu de décibels quand d'autres instruments dialoguent avec elle. Mais peut-être est-ce là moins un problème d'écriture, qu'un choix par le soliste de flûtes plus orientées vers la beauté du timbre que vers la puissance sonore.

Alors, au delà de l'exploit technique, est-ce de la bonne musique ? Certainement oui. L'approche Baroque, c'est-à-dire respectueusement irrespectueuse de la partition est bien là. Et un discret travail de studio pour "doper" un peu la flûte donnerait sûrement un disque délicieux.»

J.C.V. Evidemment je n'ai pas choisi le saxo ! Il faut d'abord se placer dans l'optique sonore des instruments anciens, il y a des gens qui ne sont pas encore habitués à entendre des cordes anciennes par exemple. Quant à la flûte à bec, tout le monde sait que c'est un instrument doux, et ensuite ce qui peut gêner les auditeurs c'est que lorsqu'il y a des Tutti dans lesquels la flûte joue, elle a tendance à disparaître et c'est tout à fait normal, tous les instruments doivent se fondre. Par contre dans les solos la flûte passe très bien car elle est accompagnée par une seule basse ou par les deux violons. Effectivement tout le monde connaît la musique par cœur et le moindre changement apparaît gros comme une montagne. Mais je ne trouve pas cela gênant ; ce serait cette version que l'on connaîtrait par cœur, on trouverait peut-être certains passages choquants dans la version pour violon...

H.R. Vous êtes-vous dopé pour l'enregistrement ?

J.C.V. Oui, mon cher rédacteur : je me suis dopé de Vivaldi !

H.R. Y a-t-il eu beaucoup de prises ? De montages ? Pour ce disque délicieux.

J.C.V. C'est une œuvre délicate à enregistrer, car c'est une musique difficile pour tout le monde, aussi bien pour la flûte que pour les cordes. Difficile techniquement et surtout difficile de mise en place puisque nous l'avons réalisée sans chef, en deux jours. On s'est efforcé de faire de longs passages et il y a eu, en fin de compte, un montage tout à fait normal.

H.R. Et durant vos concerts, vous est-il arrivé de faire beaucoup de fautes ?

J.C.V. Eh bien ! avec le temps j'essaye le plus possible d'éviter les erreurs de jeunesse...

H.R. Merci beaucoup Jean-Claude Veilhan, et voici maintenant, pour les lecteurs assidus qui sont arrivés jusqu'à la fin de cette interview, un petit récapitulatif sur les Quatre Saisons et les éditions dont nous avons parlé :

1725 : Première publication de l'Opus 8 de Vivaldi : "Il Cimento dell'Armonia e dell'Invention" recueil de douze concertos dont les quatre premiers sont les fameuses Saisons.

1739 : Nicolas Chédeville publie :

"Le Printemps ou les Saisons Amusantes, Concertos d'Antonio Vivaldi mis pour les Musettes et Vielles avec accompagnement de violon, flûte et basse continue" recueil de six concertos dans l'ordre suivant :

Le Printemps : Opus 8 n° 1 et Op. 8 n° 1 (= La Primavera)

Les Plaisirs de l'Eté : Op. 8 n° 12 (pour les deux premiers mouvements) et Op. 8 n° 10 (La Caccia, dernier mouvement), donc ce concerto n'a pas de rapport avec L'Estate Op. 8 n° 2.

La Moisson : Op. 8 n° 8 et Op. 8 n° 7 (pour le mouvement lent)

L'Automne : Op. 8 n° 3 (= L'Autunno)

Les Plaisirs de la St Martin : Op. 8 n° 6 (= Il Piacere)

L'Hiver : Op. 8 n° 7 (premier mouvement) et Op. 8 n° 9 (deux derniers mouvements), donc ce concerto n'a pas de rapport avec l'Hiverno Op. 8 n° 4.

1775 : Jean-Jacques Rousseau publie Le Printemps dans une version libre pour flûte traversière seule.

1983 : Jean-Claude Veilhan publie Les Quatre Saisons dans une version pour flûte à bec alto pouvant remplacer le violon solo de Vivaldi, et donc suivant avec exactitude l'original (Editions Leduc).



LE RECITAL DE FLÛTE A BEC SANS BASSE

Henri Ganty

Le professionnel de la flûte à bec peut être amené à jouer en public sans le support de la basse continue. Des organisateurs de concerts peuvent le lui demander expressément. Il peut se produire aussi qu'en dernière minute, les instrumentistes chargés du continuo soient empêchés de jouer : pour éviter la déconvenue totale des organisateurs et du public, le flûtiste peut accepter de jouer seul.

Le principe même de ce type de concert en solo pose évidemment de sérieuses questions.

D'une part, il y a une certaine aridité inhérente au fait, pour les auditeurs, de se trouver face à un instrumentiste seul, qui ne dispose que d'un instrument mélodique, et de surcroît aussi simple et rudimentaire que la flûte à bec.

D'autre part, le flûtiste travaille sans filets. Plus encore que dans toute autre forme de concert, la moindre erreur, le moindre quintoiement risque d'apparaître comme amplifié et grossi, en raison du statut de solo. Cela peut être source de tension pour l'instrumentiste, surtout s'il est doté d'un tempérament inquiet, ou d'une technique trop fragile.

Toutefois, ces difficultés ne doivent pas paralyser l'audace. Le son de la flûte à bec est suffisamment riche et prenant : cela suffit à prendre le risque du récital sans basse. Certes, il faut disposer pour cela d'instruments non seulement bons, mais encore excellents, et même exceptionnels : c'est une condition indispensable pour qu'opère le charme indéfinissable, seul capable de neutraliser le caractère ascétique du concert en solo.

Bien sûr, face à d'autres instrumentistes (violonistes, par exemple, ou gambistes), nous sommes assez démunis en fait de répertoire pour flûte à bec solo. Les œuvres écrites expressément pour la flûte à bec seule sont rares, et l'on retrouve souvent les mêmes. On peut toutefois étoffer ce répertoire restreint en y adjoignant des pièces de traversière, que l'on jouera, comme l'indique Hotteterre, une tierce mineure plus haut : c'est ce que l'on fait depuis longtemps pour les fantaisies de Telemann, ou la partita BWV 1013 de Bach. A cela peuvent s'ajouter des œuvres écrites pour flûte et continuo, mais pour lesquelles les compositeurs ont noté que l'on peut les jouer sans basse. C'est le cas, par exemple, des Suites de l'op. 35 de Boismortier. D'aucuns prétendent que cette indication : "On pourra les jouer sans basse" était purement commerciale, de manière à étendre la clientèle de l'époque. Une telle compréhension des choses est fort étroite, voire stupide, car cette mention apparaît pour des œuvres, qui, effectivement, sonnent avec une certaine plénitude, même sans basse. Enfin, on peut se risquer à jouer telle ou telle œuvre impliquant le continuo, si la ligne mélodique s'accompagne d'arpèges susceptibles d'étoffer suffisamment le texte. Les "Folies d'Espagne" de Marin Marais semblent se prêter à cette liberté (1).

La mise en place d'un programme sans basse doit de toutes manières tenir compte de trois critères, pouvant fonctionner isolément ou simultanément, et de trois impératifs, dont il faut absolument tenir compte.

Le premier critère, pouvant servir d'axe, est chronologique. Il est intéressant de construire un programme de récital qui couvre un maximum de périodes, allant, par exemple, de l'époque médiévale à la période contemporaine. Faire se suivre les pièces dans l'ordre des siècles serait sans doute trop didactique et fort scolaire. Rien n'empêche de faire voisiner une pièce médiévale avec une œuvre actuelle ou d'avant-garde.

Le deuxième critère-axe peut être stylistique. La différence d'émotion suscitée par la musique française du début du 18^e siècle et la musique italienne de la même époque est telle qu'elle est capable de rompre la monotonie issue du solo sans basse. De même, les pièces typiquement "Renaissance" sont très différentes d'un Ricercare de Bassano : leur voisinage dans un programme peut être très suggestif. Et l'on pourrait multiplier les diverses couleurs stylistiques.

Reste le troisième axe, qui doit être présent au cœur des deux autres : le critère organologique. Les remarquables articles de Angelo Zaniol dans cette revue montrent lumineusement que chaque musique requiert sa flûte à bec. Il convient donc d'être aussi fidèle que possible à la musique choisie en la jouant sur les flûtes requises (2). Cela seul apporte une variété pour l'oreille comme pour l'œil de l'auditeur. On peut souligner cet aspect organologique en présentant brièvement instruments et œuvres au public. Evitons toutefois de sombrer dans la démonstration d'instruments : le jouer de flûte à bec ne doit pas se transformer en représentant de commerce, et le récital n'a pas pour but de montrer des flûtes. Son but est de présenter de la bonne et forte musique, servie par de bons et forts instruments.

La mise en œuvre de ces trois axes repose sur le respect de trois impératifs.

Le premier émane du flûtiste lui-même. Il doit se connaître suffisamment lui-même lorsqu'il établit son programme de récital. Il ne doit pas se surestimer : ce serait aboutir à une prestation pleine de crainte et de tension, ce qui est toujours désagréable pour le public comme pour l'interprète. Inutile de jouer une suite de Boismortier si l'on ne sent pas la musique française. Inutile de présenter un *ricercare* de Bassano ou d'Ortiz si l'on ne maîtrise pas les coups de langue. Mais le flûtiste ne doit pas pour autant se sous-estimer en se rabattant sur des œuvrettes inconsistantes (3).

Le deuxième impératif émane du public. Il faut jouer "ad captum populi". Le public d'un festival n'est pas le même que celui d'un concert privé. Et un public de stagiaires d'un cours de flûte à bec attend autre chose qu'un groupe d'amateurs. Les conseils de Quantz restent les meilleurs sur cette question. En tout état de cause, il s'agit de respecter le public, et de chercher à le rendre heureux, ce qui implique qu'on ne le méprise pas.

Le dernier impératif provient de l'acoustique du local où l'on joue. Malheur à celui qui n'a pas étudié de près ce problème avant de donner son récital. Une flûte à bec seule dans un salon feutré et rembourré de tapis d'Orient sonnera tout autrement que dans une vaste église : ce ne sera plus la même flûte. De plus, les lieux sont créateurs de climat et d'ambiance : ils portent le joueur et l'auditeur plus ou moins fort. Il est indispensable d'en être existentiellement conscient.

En élaborant son programme, le flûtiste qui prépare un récital sans basse devrait redire l'antique prière : "Mon Dieu, donnez-moi la sérénité d'accepter les choses que je ne puis changer, le courage de changer les choses que je peux, et la sagesse d'en connaître la différence".

- (1) Le disque CBS 71102 contient ces "Folies" jouées sans continuo par Walter van Hauwe. On n'a nullement l'impression qu'il y a un vide : les arpèges répétées et la netteté d'articulation rendent la tentative très convaincante.
- (2) Il ne s'agit pas pour autant de sombrer dans le scrupule de l'authenticité organologique. Nous ne sommes pas des musées sonores ambulants : ce serait sécheresse archaïco-musicologisante. Le facteur de flûtes (et flûtiste lui-même) Guido Hulsens l'a fait remarquer très justement dans cette revue à propos de l'interprétation de pièces de Van Eyck.
- (3) Il ne faut pas pour autant décerner trop vite un brevet d'inconsistance à une pièce. Le vrai musicien sait trouver, bien souvent, le "je-ne-sais-quoi" qui donnera luxuriance à une pièce qui, de prime abord, ne paie pas de mine. Par contre, les plus fortes pièces feront piètre figure sous les doigts d'un joueur inconsistant, simple mangeur de notes. Comme souvent, la pièce fait partie du travail. C'est au joueur de compléter et parachever.

FLUTES A BEC Mollenhauer



Distribuées en
France par
Paquet Musique.

Excellente
facture, bois
parfaitement
sélectionnés,
chaque flûte
est vérifiée
puis
testée électro-
niquement.

Garantie 2 ans.
Prix très
compétitifs.



En vente chez votre spécialiste musique



PAQUET

musique

LES FACTEURS ET FABRICANTS DE FLUTES A BEC DANS LE MONDE ENTIER

Liste durement et fraîchement établie par Hugo REYNE

ANGLETERRE

BIGIO Robert	30 Sunny Garden Road Hendon LONDON NW4 1RX	(01) 203 13 48	KOWALEWSKY Gerhard	Post Langenhorn 2255 OSTBARGUMFELD	(04672) 684
BOOSEY & HAWKES	Deansbrook Road Edgware MIDDX HA 8 9BB	(01) 952 77 11	MELCHER Gerd	Kirchtrasse 3 3101 LANGLINGEN	(05082) 850
CARLICK Brian	Barn Cottage, Church Lane CHARLTON/OTMOOR Oxford	(0867) 33 4 93	MOECK	Postfach 143 3100 CELLE	(05141) 84036
COUSEN John	393 Bradford Road HUDDERSFIELD West Yorkshire HD2 2QY	(0484) 27 8 70	MOLLENHAUER	Weichelstrasse 27 Postfach 709 6400 FULDA	(0661) 42051
CRANMORE Tim	401 1/2 Workshops 401 1/2 Wandsworth Road LONDON SW8	(01) 622 72 61	OTTO Rudolf	Silchstrasse 21-23 7209 Adlingen Dreis TUTTLINGEN	
DOLMETSCH J. & M. et DOLM. MUS. INSTR.	107 b Blackdown Rural Industries Haste Hill HASLEMERE Surrey GU27 3AY	(0428) 32 35	PAETZOLD Herbert	8939 SCHNERZHOFEN 17	(08262) 1550
FITZPATRICK Horace	Paynes Hill STEEPLE-ASTON Oxford OX5 3RY	(0869) 40 2 47	ROESSLER	Postfach 1648 2240 HEIDE	(0481) 5360
HANSON Carl	23 The Crescent Hipperholme HALIFAX West Yorkshire HX3 8NQ		SCHEELE Klaus	Dünenfahrstrasse 40 2854 LOXSTEDT	(04744) 2350
LEMIN Brian	17 The Pastures, Kirkhill Morpeth NORTHUMERLAND NE61 2AH	56 6 69	SCHREIBER	Industriestrasse 17 Postfach 1240 6085 NAUHEIM	(06152) 6061
READ Robin	2 Dartmouth Road Olney BUCKS MK 46 4BH	(0234) 71 20 06	SKOWRONEK Martin	28 Brennen-Oberneuland HEIDAM 47	
ROSETTI	138-140 Old Street LONDON EC1	(01) 253 72 94	STIEBER Ernst	Pflegelhofstrasse 7 74 TUBINGEN AM NECKAR	
SCHOTT	48 Great Malborough Street LONDON W1V 2BN	(01) 437 12 46	TEICHMANN Ingbert	Hohlweg 18 5439 RENNROD	
SWAYNE Jonathan	1 Gilbert's Corner Baltonsborough GLASTONBURY Somerset	(0458) 50 9 11	WESTENBERG	Bahnhofstrasse 15 5090 LEVERKUSEN 3	
TOMLIN Peter	Woodlands, Grosvenor Road GODALMING Surrey		AUSTRALIE		
WILLMAN	20 Devonshire Road Bathampton BATH BA2 6UB		MORGAN Frederick	P.O. Box 34 DAYLESFORD 3460	

ALLEMAGNE DE L'EST (RDA)

ADLER	Adorfeinstrasse 12 9935 MARKNEUKIRCHEN
HEINRICH	Marktgasse 5 9935 MARKNEUKIRCHEN
HERWIG	MARKNEUKIRCHEN

ALLEMAGNE DE L'OUEST (RFA)

HOHNER	Hohnerstrasse Postfach 160 7218 TROSSINGEN	(07425) 201
HOPF	Hasengartenstrasse 36 Postfach 3380 6200 WIESBADEN	(06121) 73091
JUNGHANEL Bernhard	Pestalozzistrasse 71 4830 GÜTERSLOH	(05241) 33 30

CANADA

BEAUDIN Jean-François	4287 Christophe Colomb MONTREAL P.Q. H2J 3G2	
MARVIN Bob	C.P. 71 WOBBURN P.Q. G0Y 1R0	
MILLER & ANDERSEN	P.O. Box 850 ELORA Ontario N0B 1S0	(519) 846 5005

DANEMARK

BERGSTROM Ture	Hastrupvej 2 4720 PRAESTO	(03) 79 25 05
----------------	------------------------------	---------------

ETATS-UNIS (USA)

BARTLETT	7130 Maryland Avenue SAINT-LOUIS Missouri 63130	
BARTRAM James	P.O. Box 10 DEERFIELD New-Hampshire 03037	(603) 463 7909
BEHA & GIBBONS	630 Huron Avenue CAMBRIDGE Massachusetts 02138	(617) 547 1424
BOEHM Thomas	5614 Winnequah Road MADISON Wisconsin 53716	
COLLIER Charles	P.O. Box 9442 BERKELEY California 94709	(415) 845 6389
CROWN	309 West 4th Street LOS ANGELES California 90013	
JAMES Clarence	1352 Castleton Road NORTH COLUMBUS Ohio 43220	
KINHAVEN	545 West 11th Street NEW YORK 10 025	
KOCH	HAVERHILL New-Hampshire 03765	(603) 989 5620
LEDGERWOOD Wales-Christian	26070 Newbridge Road LOS ALTOS HILLS California 94022	(415) 941 5949
LEMBERG Sandy	137, Highwood Avenue LEONIA New-Jersey 07605	(201) 944 1064
LEVIN & SILVERSTEIN	P.O. Box 1090 112 First Avenue New-York 10009	(212) 674 6715
O'HANESSIAN David	751 North 70th Street SEATTLE Washington State	
PALM Richard	P.O. Box 9441 BERKELEY California 94709	
PRESCOTT Thomas	99, Washington Street MELROSE Massachusetts 02176	(617) 665 6119
SANDERS Robert	2222, 48th Avenue SAN FRANCISCO California 94116	
SYRON & SILVERSTEIN	269 Watch Hill Road PEEKSKILL New-York 10566	(914) 737 5190
TEPLOW Debbie	P.O. Box 662 KING BEACH California 95719	
SCOTT James	1648 Oak View Avenue KENSINGTON California 94 707	(415) 526 5815
SHLAER Robert	3911 Smith S.E. ALBUQUERQUE New-Mexico 87108	
TURNER Robert	P.O. Box 41 MALDEN Massachusetts 02148	(617) 322 5899
VON HUENE Friedrich	65, Boylston Street BROOKLINE Massachusetts 02146	(617) 277 8690

FRANCE

ADEGE	89, rue Emile Decorps 69100 VILLEURBANNE	(7) 854 71 94
ARPIN Joël	11, bd de la Liberté 93260 LES LILAS	
ARWEN	La Poitevinière 44440 RIAILLE	(40) 72 70 24
BETHUNE Marie-José	30, rue de Bretagne 59400 CAMBRAI	(27) 81 22 86
BOLTON Philippe	Place de la Grande Fontaine Villes / Auzon 84570 MORMOIRON	(90) 61 86 11
BONNEFOND Maurice	Cesancey 39000 LONS LE SAUNIER	(84) 25 01 64
CAMAC	B.P. 21, Mouzeil 44850 LIGNE	(40) 77 23 38
DROUIN François	Temple du Coudray 76810 LUNERAY	(35) 85 37 19
FLUTESON	Le Murier Route de Fourques B.P. 11 30300 BEAUCAIRE	(66) 59 49 47
GOHIN Henri	47, rue Saint Sabin 75011 PARIS	(1) 805 51 79
HELDER Maarten	Au Château 68480 BIEDERTHAL	
HULSENS Guido	La Fromentale 15270 MARCHAL	(71) 78 73 20
KRAEMER Roland	9, rue Lévêque 95100 ARGENTEUIL	(3) 947 03 26
MONIN Claude	23, rue du Moulin Vert 75014 PARIS	(1) 539 43 77
RAHMA	La Licorne 123, rue Saint-Honoré 75001 PARIS	(1) 236 82 43
REINHARD Bruno	Rue étroite Villes / Auzon 84570 MORMOIRON	(90) 61 87 33
SOUBEYRAN Claire	29, rue Belgrand 75020 PARIS	(1) 360 78 19
PRINCIPAUX IMPORTATEURS FRANÇAIS :		
AULOS	ZURFLUH 73 bd Raspail 75006 PARIS	(1) 548 68 60
DOLMETSCH MUS. INSTRUMENTS (flûte plastique)	ATYA 35, rue des Bergers 75015 PARIS	(1) 554 97 18
DOLMETSCH J. & M. (flûte bois)	BOUVIER 15, rue d'Abbeville 75010 PARIS	(1) 878 24 88
HEINRICH, et SCHNEIDER	LEDUC 175, rue Saint-Honoré 75040 PARIS Cédex 01	(1) 296 89 11
HOHNER	HOHNER FRANCE 19-21 rue Van Loo 75016 PARIS	(1) 224 63 50
HOPF	ART ET MUSIQUE 17 bd de la Victoire 67000 STRASBOURG	(88) 36 44 98
MOECK	JANIN Le Burlandier-Lalleyriat 01130 NANTUA	(50) 59 81 54

MOLLENHAUER	B.P. 17 95260 BEAUMONT / OISE	(3) 034 38 20	DE GREGORIO Francesco	Via Gregorio VII 286 00165 ROMA	(06) 637 62 66
ROESSLER, et SUZUKI	VAN DE VELDE Fondettes 37230 La Petite Plaine	(47) 51 06 23	LIVIRGHI Francesco	Via Stazzema 20 00139 ROMA	(06) 812 17 89
SCHREIBER	BUFFET-CRAMPON 5, rue Maurice Berteaux 78200 MANTES LA VILLE	(3) 477 57 87	PUGLISI Filadelfio	Via dei Pilastrini 34 50121 FIRENZE	(055) 24 10 24
YAMAHA	YAMAHA FRANCE 1, rue Ernest Renan 93500 PANTIN	(1) 844 73 99	SOPRANZI Pietro	Via Opisso 76 16155 GENOVA	
ZEN-ON, et ARIEL	FUZEAU B.P. 6 79440 COURLAY	(49) 72 22 13	ZANIOL Angelo	Via S. Chiara 21 31015 CONEGLIANO (TV)	(0438) 34 6 49
HOLLANDE			JAPON		
BEEKHUIZEN Paul	Boomstuiters 313 2562 DEN HAAG	(070) 85 32 13	AULOS	Toyama Musical Instrument Co. (03) 960 83 05 41 Oharacho Itabashi-Ku TOKYO 174	
BOUTERSE Jan	Mendelssohnstraat 3 7204 NV ZUTPHEN	(05750) 28923	HIRAO Shigeharu	25 Shibano Higashi Gokasho 611 Uji-shi KYOTO	
COOMBER David	De Gheijnstraat 59 2562 NL DENHAAG		KINOSHITA Kunito	1547-2 Kamiyama Kanae-machi Shimoina-gun NAGANO 395	(0265) 22 35 84
COOLSMA Hans et AURA	Oude Gracht 305 3511 PB UTRECHT	(030) 31 20 51	SUZUKI	Hichifuku Bulding 27-3-1 Minami-Semba Minami-Ku OSAKA 542	(06) 262 15 18
KLEMISCH Guido	Thorbeckegracht 26 8011 VM ZWOLLE	(038) 214637	YAMAHA	34-25 Funakoshi-Cho HAMAMATSU	(0534) 61 01 07
KUNST Norbert	Staalstraat 18 3572 RJ UTRECHT	(030) 73 17 37	ZEN-ON	3-14 Higashi Goken-Cho Shinjuku-ku TOKYO 162	(03) 267 43 21
SCHIMMEL Hans	Palestrinastraat 27 1071 LD AMSTERDAM	(020) 76 62 69	NORVEGE		
SCHOUTEN Simon	de Tjalk 26 BAARN	(02154) 13657	KOLBERG Sverre	Jonas Liesvei 2 1412 SOFIEMYR	(472) 80 70 55
TWAALFHOVEN	Bovenweg 1 8351 GB WAPSERVEEN	(05213) 268	DIESEN Bodil	Mikkel Reus vey 2 L 418 OSLO 6	
VAN DE HINDEN	Karel de Grotelaan 249 5615 SW EINDHOVEN	(040) 52 88 67	NOUVELLE-ZÉLANDE		
VAN DER POEL Peter	Weimarstraat 217 2562 HG DEN HAAG	(070) 60 44 52	LORETTO Alec	P.O. Box 67114 Mount Eden AUCKLAND 3	604 017
VAN DER HEIDE Geert Jan	Withagersteeg 4 3882 MH PUTTEN	(03418) 3538	WHINRAY Paul	40 Christian Road Swanson AUCKLAND	
WOLTHERS Frank	Van Egmondstraat 107 2581 XK DEN HAAG	(070) 52 05 83	SUEDE		
IRLANDE DU NORD			SABELSTROM Per	Villa Vägen 6 19063 ORSUNDS BRO	
CROOKES David	94 Landsdown Road BELFAST 15		SUISSE		
ROGERS Keith	302 Whitewell Road Newtownabbey ANTRIM BT36 7RZ		AMMANN Heinz	Goethestrasse 7 8712 STAFÄ	
ISLANDE			BARTSCHIES Helmut	Spitalstrasse 12 4950 HUTTWIL	
BROWN Adrian	Holtsgata 20 101 REYKJAVIK	(01) 21013	DELESSERT Olivier	1751 AUTIGNY	(037) 37 14 02
ISRAËL			FEHR	Mühlebachstrasse 38 8008 ZÜRICH	(01) 251 80 75
ARIEL	Zamir Gevin Recorder Industry Gevim Daar Na Chof ASHKELON	(051) 97933	HUBER Gerhard	Seestrasse 285 9910 HÖRGEN	
RAN Yoav	Benjamin Street 5 76244 REHOVOT	(054) 55246	KÜNG	Grabenstrasse 3 8200 SCHAFFHAUSEN	
ITALIE			Pour toute modification et tout changement ou complément, écrire à : Hugo Reyne, Revue "Flûte à Bec & Instruments Anciens" 10, rue Vandrezanne, 75644 Paris Cédex 13		
CANEVARI Fulvio	F. Granziera Musica Antica Via E. Gola 12A 20143 MILANO	(02) 832 17 83			

COMPTE-RENDUS DE STAGES et autres nouvelles

FLUTE A BEC ET CLAVECIN EN MARAIS POITEVIN. Coulon (Deux-Sèvres) du 3 au 10 Juillet.

Sous l'égide de l'ADDM des Deux-Sèvres un stage de flûte à bec et clavecin s'est tenu du 3 au 10 juillet 1983 à Coulon, au cœur du Marais Poitevin à 10 km de Niort. Il a permis de réunir 27 flûtistes et 11 clavecinistes de tous âges autour de 4 instructeurs : Virginie Kaepelin, Pierre Boussin et Yves Testu pour la flûte à bec ; Dominique Ferran pour le clavecin.

Les flûtistes se sont organisés en 3 groupes selon leur niveau. Le groupe des débutants qui n'avaient ou presque jamais touché une flûte a pu s'initier avec le même instructeur pendant une grande partie du stage. Mais cela n'a pas empêché qu'ils travaillent avec les deux autres instructeurs comme cela a été la règle pour les autres groupes.

La matinée, de 9h30 à 12h, était généralement consacrée au travail individuel et à la technique de l'instrument (souffle, articulations...). Chaque stagiaire pouvait ainsi bénéficier des remarques et conseils précis relatifs à son problème spécifique.

L'après-midi, de 14h30 à 17h, était ensuite destinée au travail de la musique d'ensemble. Diverses œuvres ont ainsi pu être travaillées avec des professeurs différents, chacun prenant en charge une œuvre pour chaque groupe. Ceci a été l'occasion pour certains stagiaires de jouer pour la première fois des flûtes altos, ténors ou basses. La présence des clavecins a aussi permis que flûtistes et clavecinistes le désirant travaillent en duo.

Initiative particulièrement intéressante, deux soirées ont été consacrées à un apprentissage des danses de la Renaissance grâce à la compétence de Françoise Borzeix.

En fin de semaine un concert fut donné en l'église de Coulon, par les instructeurs. Il attira un public, nombreux, qui put ainsi apprécier des œuvres de Frescobaldi, Dornel, Picchi et Hotte-terre.

Le stage s'est clôturé le dimanche 10 juillet par une audition publique dans l'église. Au cours de cette prestation chaque stagiaire a pu donner ainsi un aperçu du travail qui avait été effectué. Diverses œuvres ont été interprétées selon le niveau de chacun : Flutinas de Pierre Picard, la pavana "Deo Gratias" de Peter Philips pour 2 sopranos, 2 altos, une ténor et une basse, une suite de J.C. Pez, deux ragtimes de Scott Joplin,...

Semaine bien remplie. Fructueuse, sur le plan musical, mais aussi au niveau du relationnel. Il s'agit maintenant de penser au suivi du travail entrepris. La demande, importante, qui s'exprime ici est révélatrice d'un besoin non satisfait par les structures traditionnelles des conservatoires.

Jean Bacle et Pierre Massé

NOUVELLES DE LA REGION PROVENCE - COTE D'AZUR :

Dans le cadre de l'année J.-Ph. Rameau, l'Association Régionale Art et Culture a créé l'Académie de Musique Ancienne de Toulon sous l'égide de la Délégation Régionale à la Musique (Ministère de la Culture) et de la Municipalité de Toulon (Affaires Culturelles). Ont été organisés un stage et plusieurs concerts.

Le stage s'est déroulé à la M.J.C. de Toulon du 4 au 10 Juillet 1983 et comprenait plusieurs ateliers :

- flûte à bec (Christian Mendoze)
- Chant baroque (Alain Aubin, membre de la "Chapelle Royale" de Versailles)
- Clavecin (Lina Fantin)
- Viole de gambe (Raphaël Perulli)

Parallèlement, 4 concerts ont été présentés au public (Tour Royale du XVI^e siècle).

- Le 5 Juillet :

Avec C. Alberti et C. Mendoze (flûtes à bec), L. Fantin (clavecin) et R. Perulli (viole de gambe) Œuvres de M. Marais, Telemann, F. Couperin, J.-B. Lœillet, Caix d'Herlevoy, Forqueray, Rameau et Händel.

- Le 7 Juillet :

Avec A. Aubin (contre-ténor) et J.-M. Puli (clavecin).

Pièces de Moulinié, Frescobaldi, Grandi, Luzzaschi, Bach, Hasse, Händel.

- Le 8 Juillet :

Avec Isabelle Poulenard (soprano), G. Bezina (violon baroque), A.-M. Lasla (viole de gambe) et M. Raibaldi (clavecin).

Pièces de F. Duval, J.-Ph. Rameau et J.-M. Leclair

- Le 10 Juillet :

Avec M. Durand-Vallade (soprano), O. Padovani (haute-contre), L. Fantin (clavecin), C. Alberti et C. Mendoze (flûtes à bec)

Œuvres vocales et instrumentales de Monteverdi, Telemann, T. Arne, A. Corelli, J.-S. Bach et Händel.

Christian Mendoze

SEJOUR MUSICAL DE MORTAIN (Normandie)

Du 17 au 30 Juillet - Organisé par la F.O.C. (Formation Orchestrale et Chorale) de Bayeux.

Direction : Gérard Legoupil

Animation musicale : Laurence Pottier, Jean-François Millet, Rénaud Fleury, Monique Lemoine, Christian Belhomme.

Animation extra-musicale : Elisabeth Cabaret, Chantal et Gilberte Legoupil.

Ce stage, agréé par le Ministère de la Jeunesse, des Sports, et du Temps Libre, accueillait des enfants de 10 à 17 ans et leur offrait la possibilité de se perfectionner en flûte à bec, et de découvrir diverses activités musicales, dont : le chant choral, la construction d'instruments de musique d'après éléments de la Nature (musique verte), danses anciennes et folkloriques, et improvisation jazz.

La journée se déroulait ainsi :

- | | |
|-------------|---|
| 9h - 12h | musique 9h - 10h30 technique et mises en place d'œuvres faciles 5 ou 6 groupes, un animateur différent chaque jour. |
| 10h45 - 12h | Ensemble, 3 groupes, un animateur identique pendant 3 jours. |
| 14h - 15h | Technique individuelle (avec le même animateur tout le stage) |
| 15h - 17h30 | Ateliers extra-musicaux (randonnées, piscine...) |
| 18h - 19h | Ateliers musicaux (improvisation, écoutes musicales, musique verte, danses) |
| 20h30 - 22h | Veillées sur 12 jours : 3 veillées chorale, 2 concerts enfants/moniteurs/1 concert jazz, 2 veillées jeux |

La réussite de ce séjour, est le résultat d'une entente pédagogique de l'équipe d'animation, qui fonctionne régulièrement, et, de l'équilibre offert aux enfants, par des activités de plein air.

Ce séjour s'acheva par un concert ouvert aux parents et aux habitants de Mortain.

La rencontre musicale de cette année, concernait les élèves des animateurs, mais l'année prochaine, il est envisagé d'accueillir d'autres enfants.

La date de ce prochain stage n'a pas encore été définitivement fixée, mais est prévue pour la première quinzaine de Juillet 1984. Un article de présentation sera communiqué dans la revue.

Pour tous renseignements, s'adresser à Gérard Legoupil, Chemin des Bruyères, 14490 Noron la Poterie - Tél. (31) 92.30.57 ou (31) 92.35.43

Gérard Legoupil et Laurence Pottier

STAGE DE MUSIQUE BAROQUE AU CHATEAU DE VAYRES (Gironde) du 19 au 28 juillet

Imaginez, au bout d'un chemin caillouteux bordé de haies, un vrai et beau château avec créneaux, fossés et poterne. Mais si vous en passez la porte cloutée, point de fracas de chaînes ou de hallebardes ; de la loge du gardien s'échappe un dialogue de hautbois ; au fond de la 2ème cour, un petit violoniste déchiffre en plein air, sans s'inquiéter du flûtiste qui répète à quelques mètres. Passant la salle des gardes où sonnent les chœurs d'une cantate de Bach, on gagne par un

escalier de pierre le grand salon au parquet bien ciré au milieu duquel une claveciniste célèbre à sa façon l'année Rameau. Plus haut encore, de poétiques greniers abritent des hirondelles et de nombreux flûtistes. Et si l'on se penche par la lucarne vers l'étonnant jardin à la française qui descend vers la Dordogne, on aperçoit, sur l'escalier d'apparat, trois "traversiers" en jeans qui savourent Bodin de Boismortier.

Le troisième stage de Musique Baroque de Vayres bat son plein. Coup d'audace d'une association régionale, le CARRE, et de Marion Fribourg, son animatrice, le stage a été tout de suite un succès, d'abord pour la qualité de ses professeurs ; cette année : Jean-Paul Burgos (violin), Roger Poulet (alto baroque), Michel Malaprade (violoncelle), Jean-Christophe Frisch (flûte traversière), Rejean Poirier et Christine Gall (clavécin), Margaret Little (viole), Marc Ecochard (hautbois), Jacques Berthelon (chœurs), Henriette Chrysostome (technique vocale), et, pour la flûte à bec, Hugo Reyne et Nicholas Burton-Page.

On vient aussi à Vayres pour une ambiance très décontractée et quasi familiale (beaucoup emmenant avec eux enfants, chats, chiens, frères, sœurs, etc...) et chacun se sent l'invité personnel de la charmante Marion qui sait animer le stage de nombreuses fêtes : pizza de bienvenue, concert des professeurs, puis des élèves, soirée théâtrale, concerts avec chœurs et grandes libations finales (nous sommes en plein vignoble), accompagnées cette fois-ci d'un bal baroque improvisé dans les salons du château, où l'on dansa la gaillarde et le menuet.

On a pu remarquer cette année le haut niveau des stagiaires (certains très jeunes) qui sont, soit des inconditionnels de la musique ancienne, et pour quelques uns, de futurs professionnels, soit des instrumentistes modernes, lauréats de conservatoires, tentés par le violon baroque ou la "flûte d'Allemand". Une dizaine de stagiaires ont pu ainsi s'intégrer à l'orchestre aux côtés des professeurs. Mais les débutants sont également admis, et ce ne sont pas les moins passionnés.

La flûte à bec a, bien sûr, une place de choix. Deux ateliers, animés par Hugo Reyne et Nicholas Burton-Page, en ont étudié tous les aspects : facture et amélioration de l'instrument, souffle, doigtés, justesse, travail d'ensemble, étude des styles et des ornementsations (musique italienne, française, etc...). Pour beaucoup de stagiaires qui avaient jusque là travaillé de façon un peu scolaire, ce fut la découverte d'un répertoire plus vaste, d'une certaine liberté de l'interprète, de toutes les possibilités sonores et expressives de l'instrument.

Si Nicholas et Hugo se sont dépensés sans compter pour leurs élèves (très enthousiastes), on peut regretter que le second n'ait pas participé aux concerts ; il nous a cependant fait découvrir une œuvre délirante pour flageolet et trio à cordes (!) et s'est montré redoutable déchiffreur de cantates. N'oublions pas une patience quasi angélique avec les débutants.

Je voudrais, pour conclure, évoquer l'immense talent de Nicholas Burton-Page, qui est à la fois un professeur patient, drôle, savant et adoré de ses élèves, mais aussi un musicien exceptionnel. Quand on l'a entendu, par exemple, dans la suite en la mineur pour flûte à bec et orchestre, de Telemann, on découvre que la flûte à bec peut, comme un violon ou une voix humaine, pleurer, bondir, soupirer, sourire... Avec lui, jamais de ces allegros stupides et mécaniques, de ces cascades d'ornements tape-à-l'œil, mais une parfaite intelligence de la musique baroque qui trouve sa liberté, sa respiration dans un cadre apparemment rigide. L'ornementation élégante surprend sans jamais tomber dans l'excès, les mouvements rapides retrouvent la légèreté, la naïveté des danses rustiques. Ajoutez à cela une pointe d'humour anglais et une rare modestie, et vous conclurez avec moi qu'en "nationalisant" Nicholas Burton-Page, la flûte à bec française a fait une excellente affaire.

Les stagiaires de Vayres se réjouissent donc de le retrouver l'an prochain, ainsi que son brillant disciple Hugo Reyne et tous les autres professeurs pour un séjour musical encore plus profitable et un nouvel épisode de la "vie de château".

Françoise Richard

LES ATELIERS MUSICAUX DE LANESTER

L'année scolaire 82-83 a été, pour les Ateliers Musicaux de Lanester (Morbihan), riche de travail et de réalisations. Les Ateliers ont profité cette année à 60 musiciens, de 6 ans à l'âge adulte.

L'enseignement de la flûte à bec, toujours assuré par Charlotte Nalin, a touché un effectif de 44 flûtistes, répartis en 6 groupes de niveau. Les enfants de 1ère et 2ème années de flûte reçoivent parallèlement une initiation solfégique (Orff) sous la direction d'Agnès Brosset. Une nouveauté cette année : un atelier de 7 flûtistes débutants adultes, dont la rapide progression est encourageante.

Les ateliers de flûte ont pu donner un concert de musique baroque à Lanester, puis à Caudan. Les pièces d'ensemble étaient rehaussées par la participation d'un quatuor à cordes. En seconde partie, Agnès Brosset interprète des extraits de cantates de Bach et Händel accompagnée au clavier et à la flûte alto par Rachel et Hervé Drean.

Autre expérience intéressante : la participation au Festival de théâtre amateur d'un petit groupe de musiciennes (flûtes, guitare, tambourin) qui assuraient la musique de scène pour "Le Médecin malgré lui".

La reprise des activités se fera à partir du 26 septembre, avec deux nouvelles animatrices, Marie-Jo Le Guen et Anne Simon. Outre les groupes consacrés à la flûte à bec seule, il y aura un atelier "orchestre" régulier avec la participation du quatuor à cordes Inaï, déjà cité, et d'un petit groupe de flûtes traversières.

Une série de week-ends avec Philippe Tenta est prévue de mars à mai.

Le prochain concert est prévu pour la fin novembre, à l'occasion de la Sainte Cécile.

Charlotte Nalin

SAINTES 83-84

Durant l'année scolaire 83-84, le C.I.R.M.A.R. de Saintes organise 10 sessions de mini-stages de flûte à bec (en week-end) avec Nicholas Burton-Page. Les dates sont :

24-25 Septembre, 15-16 Octobre, 12-13 Novembre - 10-11 Décembre, 21-22 Janvier 84, 25-26 Février, 17-18 Mars, 28-29 Avril, 19-20 Mai, et 2-3 Juin.

Programme :

1. Résumé technique et stylistique - Préparation au travail des Fantaisies de Telemann. (en plus du sujet spécifique, on abordera une Fantaisie à chaque session).
2. Le vibrato, les flatterments, les sons enflés, les notes tenues
textes : Anne Danican Philidor : sonate (1er mouvement), F. Barsanti : sonate en Do (3ème mouvement), A. Corelli : sonate opus V n° 6 (4ème mouvement)
3. Bach : Sonate BWV 1035 (Fa M)
4. Les nuances : limites et possibilités
5. La musique contemporaine
textes : Shinohara, Heider, du Bois, ...
6. Les Préludes dans la Musique Française
textes : Les III^e, V^e et XII^e Suites de Pierre Philidor, L'Art de Préluder : Hotteterre, Préludes de Freillon-Poncein, Boismortier et Blavet
- 7 et 8. L'ornementation italienne
textes : Corelli opus V, les sonates de Händel, Barsanti, Bellinzani...
9. La Musique Hollandaise du XVIII^e siècle : Van Eyck, 'T Uitenment Kabinet
10. Musique Italienne du XVIII^e siècle
texte : 2^e sonate de Castello

Pour tous renseignements :

C.I.R.M.A.R. - Stages

B.P. 214

17104 SAINTES CEDEX

Hugo Reyne

JOURNEE NON-STOP DE LA FLUTE A BEC EN SEINE SAINT DENIS

Cette journée pourrait avoir lieu un samedi ou un dimanche de mars 1984.

Dates proposées : 17-18 mars ou 24-25 mars.

Organisée par l'Association Musicale "En Harmonie & Musique" cette journée pourrait se dérouler de la façon suivante :

1) A qui s'adresse une telle proposition ?

a) à toutes les associations, conservatoires ou groupes structurés ayant une activité régulière.

b) aux professeurs désireux d'établir des liens, des rencontres et des buts à leurs formations et individualités marquantes.

c) à tous les amateurs de l'instrument, dans un but d'échange, sans compétition, ni élitisme particulier, mais dans un souci de sérieux propre à encourager la pratique de la flûte à bec.

2) Comment organiser les contacts avec les parties intéressées ?

a) en s'appuyant sur l'AFFB centralisateur de l'activité en France.

b) en envoyant des invitations détaillées aux organismes exerçant à l'intérieur du département.

c) en élargissant si nécessaire aux départements limitrophes ou à tous groupes facilement déplaçable pour renforcer le nombre de participants.

d) par voie d'annonces tout d'abord dans le journal de l'AFFB.

par annonces chez les revendeurs et éditeurs s'il y a lieu.

e) enfin par tous contacts personnels à disposition de la partie organisatrice.

3) Définition d'un groupe type pouvant participer à une telle rencontre :

a) fonctionner d'une façon permanente sur l'année scolaire.

b) avoir un but formateur.

c) s'adresser à un vaste public tant enfants qu'adultes.

d) avoir une activité "musique d'ensemble".

e) présenter différents niveaux.

f) se soumettre à une sélection organisée en commun pour présenter lors du concert une image cohérente de la flûte à bec.

g) être en mesure de présenter un programme personnel d'une vingtaine de minutes.

h) avoir des éléments assez bon lecteurs pour préparer en un court laps de temps une petite pièce commune (dans l'éventualité d'un accord entre les participants).

i) avoir un statut amateur mais dans le bon sens du terme, ceci n'excluant pas la qualité.

j) vouloir élargir son action, ses objectifs et faire de cette journée un carrefour qui ne soit pas sans lendemain. Charge aux autres participants d'organiser à leur tour une autre journée dans le semestre qui suit, voire l'année suivante. Deux séances par an dans des endroits différents sont-ils envisageables ?

k) participer à l'échange de répertoire et renforcer des liens privilégiés.

4) Quel doit être le nombre de participants idéal ?
a) puisqu'expérience il y a... la présence de 5 à 8 groupes maximum semble la proportion supportable par notre organisation.

Si l'on considère que chaque délégation devrait être représentée par un effectif ne dépassant pas l'octuor, cela donne un effectif global d'environ 50 à 60 personnes. Au delà cela rend l'organisation lourde et vulnérable, tant sur le plan de l'intendance que des horaires, sans parler des locaux et du matériel à mettre éventuellement à la disposition des groupes invités.

b) on se devra de faire une liste des besoins de chacun pour éviter tout impair et déception

c) devons-nous limiter le concert du soir à l'audition des ensembles ou individualités présentées par les participants ou devons-nous accepter le panachage instrumental :

ex : flûte - guitare

flûte - clavecin, cordes etc...

L'Association prévenue à l'avance pouvant offrir tous accompagnements : clavecin - piano - orchestre de chambre.

d) en dehors de la rencontre de ces différents groupes et de leur conception de travail tout au long de la journée, le concert devra être établi en commun à l'avance pour ne pas perdre un temps précieux le jour de la rencontre.

Prévoir à l'avance également l'ordre de passage, tenant compte des pièces présentées et des niveaux, en vue de la confection d'un programme vendu au public et permettant de couvrir quelques frais.

5) Organisation proprement dite de la journée "non-stop" :

a) arrivée des groupes à Epinay vers 10 h

Prise de possession des lieux et petite réception pour faire connaissance

b) 11 h 30 à 12 h 30 :

Répétition de la moitié du groupe dans la salle où doit avoir lieu le concert.

L'autre moitié du groupe fait une rencontre pédagogique autour d'un petit programme pré-établi (mise en place commune).

Echange de conceptions musicales sur des œuvres proposées par les participants.

c) 12 h 30 :

Retour à l'association et répartition dans les familles pour prendre un repas. Possibilité d'organiser un repas collectif (appel peut être fait aux services des cantines municipales)

d) 14 h 30 :

Retour au siège de l'association et nouvelle répartition entre ceux qui n'ont pas répété dans la salle de concert et ceux qui se retrouvent pour un échange de conceptions pédagogiques, de programmes et de structures de leurs activités respectives.

e) 16 h 30 :

Rassemblement de tous les participants et travail d'une pièce commune s'il y a lieu.

Possibilité de séances de déchiffrage.

Cours d'interprétation, faisant appel à des spécialistes, ouverts à tous les présents et organisés par l'Association qui reçoit.

Informations de tous genres sur l'activité flûte à bec en France : stages, concerts, diapos, films.

f) 18 h 30 :

Fin de la journée d'étude et de rencontre proprement dite.

Temps libre dans les familles ou à volonté des groupes.

g) 20 h 45 :

Rendez-vous au concert de clôture... en tenue.

Remerciements et fin de cette journée "non-stop" flûte à bec en Seine-Saint-Denis.

Toutes modifications seraient à envisager en accord avec les participants, ceci n'étant qu'une base de réflexion.

L'adresse de l'Association "En Harmonie & Musique" est : 67, rue Felix Merlin - 93800 Epinay-sur-Seine.

*Michel Cosson
Délégué AFFB Seine-St-Denis (93)*

UN CONSERVATOIRE PAS COMME LES AUTRES

Des falaises, une grande plage de galets, un port. Nous sommes à Dieppe. Et dans une petite rue qui donne sur ce port, une école de musique, mais une école pas comme les autres !

Tout le monde peut s'inscrire, que vous ayez 7 ou 77 ans, que vous soyez pauvres ou riches, que vous aimiez la musique ancienne ou l'électroacoustique. Quoi de plus normal, me direz-vous ? Et bien il est tout de même rare de trouver une école de musique où l'inscription est de 115 Frs par an, où la location d'une viole de gambe est de 63 Frs par an (pour les habitants de la ville), et où vous pouvez aussi bien apprendre le clavecin que le piano, l'électroacoustique que la flûte traversière à une clé.

Pourtant cette école n'est pas plus riche que beaucoup de conservatoires en France, seulement l'état d'esprit y est différent.

Chaque année, le jour de la rentrée, tous les professeurs se retrouvent, et chacun d'eux présente et joue son instrument devant les nouveaux inscrits accompagnés de leurs parents pour faire le choix de l'instrument qu'ils apprendront. Pas d'idées préconçues, l'inscription dans une classe instrumentale ne se fera que lorsque vous aurez vu et entendu tous les instruments que ce soit le saxophone, la voix, le violon baroque, ou le magnétophone !

Si le clavecin a autant de chances que le piano, Monteverdi en a autant que Beethoven ! Et là est la grande originalité de cette école "à la pointe".

L'enseignement actuel dans nos écoles de musique est basé sur les principes de la musique romantique, et si la plupart du temps toute la musique est représentée par un seul siècle (avant 1750 étant la préhistoire) nos écoles ne connaissent de toutes façons qu'une seule technique instrumentale et d'interprétation, de façon à ce que Monteverdi, Vivaldi et Brahms se retrouvent dans le même panier !

L'interprétation a continuellement évolué et il sera en fait quasiment impossible de savoir un jour exactement la vraie manière de jouer chaque œuvre, mais pour s'approcher de la vérité, le meilleur moyen est d'employer l'instrument correspondant à l'époque interprétée. Le simple fait de changer de technique changera l'interprétation (moyen nécessaire mais non suffisant bien sûr). Il me paraît aussi ridicule de ne pas inventer un violon moderne et d'utiliser notre technique romanti-

que pour jouer de la musique contemporaine que de jouer Bach sur le violon de Brahms.

Le conservatoire de Dieppe a fait ce premier pas indispensable, la section de musique ancienne comprend actuellement une classe de clavecin, deux classes de flûte à bec, une de flûte traversière à une clé, une classe de viole de gambe, une classe de violon baroque et une classe de musique de chambre. Le jour viendra où Dieppe aura des classes de luth, rebec, cornet, etc...

Bravo à l'école de Dieppe, à son directeur et à son équipe d'enseignants.

Jean-Louis Charbonnier

JOËL ARPIN

facteur de flûtes à bec

*

ALTO d'après STANESBY
diapasons 410 et 415

SOPRANO d'après TERTON
diapason 415

JOËL ARPIN

**11, bd de la Liberté
93260 LES LILAS
Tél. (1) 363.46.49**

AU SUJET DE L'ANNEE RAMEAU

Propos recueillis par Alain Keruzoré

Tout au long de cette année J.Ph. Rameau aura été à l'honneur le plus souvent servi par des réalisations prestigieuses, nécessitant des moyens financiers et musicaux énormes, ce qui a malheureusement très souvent disqualifié des tentatives purement françaises faute de l'un ou de l'autre de ces moyens...

La période des vacances est souvent propice à des découvertes très intéressantes, et c'est de l'une d'elles que je me propose de parler.

A deux pas de la Côte d'Azur, au-dessus de Cannes, vient de se créer un Festival de musique ancienne, plus précisément à Mougin le Haut. Ce festival proposait dans le cadre de l'année Rameau un opéra intitulé : "Aurélie ou le Barbare Amoureux." Il s'agit d'un drame lyrique en trois actes et un prologue, dans le goût français. Non ne cherchez pas dans vos biographies de Rameau cet opéra n'y figurera pas et pour cause, car il n'existe pas !

A l'issue de la représentation en plein air je suis allé poser quelques questions au responsable du spectacle : Jacques Frisch.

A.K. *Aurélie qu'est-ce que c'est ?*

J.F. C'est un opéra dont la musique est de Rameau, mais pas un opéra de Rameau !

A.K. *Expliquez-vous...*

J.F. Rameau écrivait ses opéras pour le roi de France, nos moyens ne sont pas tout à fait les siens... Nous voulions jouer du Rameau, et monter un opéra, alors nous l'avons fabriqué à nos mesures. En somme, Aurélie est un montage à partir d'une dizaine d'opéras de Rameau.

A.K. *N'était-ce pas plus simple d'en prendre un seul ?*

J.F. Le plus petit des opéras comporte de nombreux rôles, des chœurs, des ballets, une machinerie, un orchestre énorme à certains moments (70 musiciens). Heureusement les livrets sont si stéréotypés (et il faut bien le dire souvent si décousus) qu'il n'a pas été trop difficile de reconstituer un scénario cohérent : la belle et la prisonnière du méchant barbare qui ne manque pas d'en être amoureux, et qui, stratagème affreux, le persuade que son amant la trompe. Colère, désespoir. Mais son amant revient, triomphe, l'emmène, et tout se termine par une chaconne. (Il faut bien remarquer que ce scénario passe partout permet l'utilisation de tous les effets musicaux typiques de l'époque baroque et que nous n'échappons pas aux orages, zéphirs, chants d'oiseaux, plaintes et autres airs guerriers..)

A.K. *Et la musique ?*

J.F. Rameau n'a guère changé de style entre Hyppolyte et Aricie et les Boréades. Pour chaque situation il suffit d'aller chercher dans un des opéras de Rameau la scène correspondante, la musique reste aussi correspondante.

A.K. *Est-ce vous qui avez eu l'idée d'Aurélie ?*

J.F. Non, c'est Jean-Christophe Frisch (flûtiste) et Catherine Estourelle (soprano) qui ont imaginé le scénario, écouté et lu une douzaine d'opéras de Rameau et ont fait un premier découpage.

A.K. *Et ensuite ?*

J.F. Ensuite nous avons tout mis par terre (ma contribution a surtout été de critiquer) et modifié le scénario, changé des scènes, puis le metteur en scène, Roland Jullien, est arrivé, il a fallu recommencer jusqu'à l'état actuel.

A.K. *Vous ne trahissez pas un peu Rameau ?*

J.F. Nécessairement. Aurélie ne possède ni ballets, ni chœurs, ni ténor. Quelques scènes sont parlées. Néanmoins nous n'avons pas changé une note à la musique, mis à part quelques transpositions pour avoir de bons enchaînements. Et si nous n'avons pas les somptueux décors de Louis XV, nous avons une mise en scène authentiquement baroque.

A.K. *Qu'entendez-vous par là ?*

J.F. Vous savez qu'à l'époque chaque mot prononcé par un chanteur s'accompagnait d'un geste ou d'une attitude codifiés, destinés à l'illustrer. Pour chaque réplique d'un récitatif, le chanteur doit savoir placer avec précision son regard, sa tête, ses bras, ses doigts, choisir son appui...

A.K. *Quelles sources avez-vous utilisées ?*

J.F. Le Théâtre du Nombre d'Or, de Nantes, est spécialisé dans le répertoire baroque, et s'occupe de ces questions depuis des années. Notre metteur en scène R. Jullien fait partie de cette troupe.

A.K. *Et la vôtre ?*

J.F. Elle comprend pour l'instant trois chanteurs : C. Estourelle et C. Tardieu, sopranos (l'Amour et Aurélie), et J.L. Bindi, baryton (le Barbare Amoureux). Le rôle parlé (Dorante) est tenu par Yvon Potier, qui vient lui aussi du T.N.O...

A.K. *Et l'orchestre ?*

J.F. Il y a maintenant quinze musiciens qui jouent bien sûr tous des instruments baroques.

A.K. *Des professionnels bien sûr. Il faut les payer ?*

J.F. Le projet leur a plu. Ils ont accepté de faire les répétitions gratuitement. Nos amis nous ont prêté les fonds nécessaires pour commencer le travail, les costumes, et pour payer la première représentation (en janvier c'était le premier spectacle de l'année Rameau). Ensuite, miracle, nous avons reçu les subventions que nous avions demandées, nous avons pu rembourser nos dettes et continuer...

A.K. *Cela nous amène à vos projets. En avez-vous ?*

J.F. De nombreux !

A.K. *Lesquels ?*

J.F. D'abord nous allons faire régulièrement des concerts pour donner une homogénéité à l'orchestre (qui s'appelle maintenant l'Orchestre Baroque d'Ile de France). Nous en avons donné un premier en juin. Le prochain aura lieu le 13 octobre à Paris, à l'église des Billettes. (Suite en si, 5ème brandebourgeois, concerto pour violon de Bach et concerto pour flûte à bec sopranino de Vivaldi). Nous en préparons un autre pour décembre.

A.K. *Pas d'opéra ?*

J.F. Bien sûr que si. Je ne peux pas en parler maintenant, mais ce sera un opéra bouffe. Et ce sera baroque, et... Bouffe !



ART ET MUSIQUE

distribue :

les flûtes à bec et
les flûtes renaissance



et aussi :

tous les instruments historiques tels :
Cromornes, hautbois du Poitou, bombardes, etc...

ainsi que :

les trombones historiques dénommés Saqueboutes

**17, bd de la Victoire
67000 STRASBOURG
Tél. (88) 36 44 98**

**47, rue Louis Jost
57120 GANDRANGE
Tél. (8) 767 17 65**

BREF HISTORIQUE SUR LA SOCIÉTÉ DOLMETSCH DEPUIS SA CRÉATION

Pierre Sargueil

A la mort d'Arnold Dolmetsch, la société est répartie en parts égales entre ses trois enfants, Carl et ses deux sœurs.

Quelques années plus tard, la femme de Carl Dolmetsch rachète les parts des deux sœurs de son mari.

Après 25 années de mariage, Carl Dolmetsch et sa femme divorcent. En 1979, ses parts étant minoritaires, il se trouve écarté de l'affaire. A cette époque, il crée une autre société Dolmetsch avec ses filles : Jeanne et Marguerite, sous le nom de J & M Dolmetsch. Son départ entraîne le déclin de la société Arnold Dolmetsch qui dépose son bilan en octobre 1981.

La société J & M Dolmetsch rachète alors les outillages et plus particulièrement les moules pour la fabrication des flûtes en plastique.

1983 est l'année de la nouvelle gamme de flûtes à bec entièrement revues et très supérieures à celles qui furent commercialisées pendant 3 ans.

Il est important de savoir qu'après le départ de Carl, la société Arnold Dolmetsch a été dans l'obligation de recréer les moules pour la fabrication des flûtes en plastique ; les premiers se trouvant trop anciens (qualité imparfaite et quantité de production insuffisante).

Malgré la haute technicité de ces moules, ils ont été conçus et réalisés hors du contrôle de Carl Dolmetsch ce qui explique la production d'une qualité inférieure.

Le retour de Carl Dolmetsch à la direction de l'affaire et la compétence de ses deux filles à ses côtés, amènent dans la nouvelle gamme 83, la qualité et le sérieux qui ont fait sa renommée.

- Modifications apportées aux moules, correction des embouchures.
- Suivi de fabrication et contrôle régulier de chaque série.
- Montage et essai de chaque instrument par Jeanne et Marguerite.

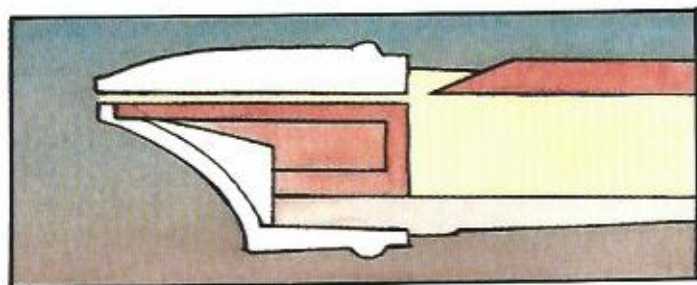
Je me permets d'insister sur l'importance du rôle de Carl Dolmetsch et de ses deux filles. La société Dolmetsch est certainement la seule au monde qui est dirigée par des personnes dont la compétence ne se limite pas à la fabrication car ils sont eux-mêmes de grands musiciens.



DOLMETSCH
LA NOUVELLE CLARTE DU SON

DOLMETSCH

HISTORIQUE L'histoire d'Arnold DOLMETSCH, de sa naissance au Mans en 1858 et jusqu'à sa mort en 1940, se confond avec celle de la musique. Issu d'une famille de mélomanes et de musiciens qui surent favoriser le développement de son talent, il fut violoniste virtuose dès l'adolescence.



De son enfance passée dans les ateliers de son père, A. DOLMETSCH conserve l'amour d'un travail élevé au rang d'art : la fabrication d'instruments de musique. Apprenti à 14 ans, A. DOLMETSCH ajoutait à ses dons, les qualités d'un ouvrier de génie. C'est ainsi que débutait une vie entièrement dédiée à la musique.

Concertiste, il voyage : U.S.A., Grande-Bretagne. Puis, il se fixe à Bruxelles où il suit les cours du Conservatoire. 4 années durant, il se perfectionne. En 1883, c'est au Royal College of Music, en Angleterre qu'il poursuit et approfondit ses études. Enfin, il devient professeur de violon, il est engagé au Dutwich College de Londres.

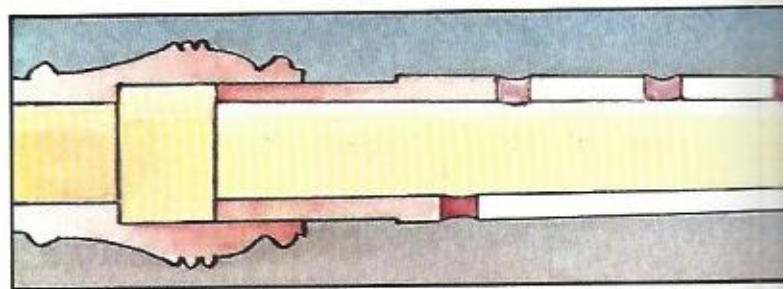
Il se consacre à sa passion : la renaissance de la musique des 15^e et 16^e siècles qui connaîtra un engouement universel. Arnold DOLMETSCH est considéré comme le pionnier de ce mouvement. Il effectue de longues recherches dans les bibliothèques et les musées, met à jour de nombreuses archives. Il découvre la richesse, la variété des sons de cette époque et tente de les reproduire sur des instruments courants : violons, violoncelles et pianos. Sa conclusion est rapide. A cette musique originale, il faut des instruments originaux.

Arnold DOLMETSCH se met à la tâche. Tout d'abord, il restaure violes, harpes, épinettes, luths,

clavecins, flûtes, etc. Puis il lui apparaît que l'on peut en améliorer la qualité, la fiabilité, l'équilibre. Il crée alors des instruments qu'il conçoit lui-même.

Il ne va plus cesser ses recherches, véritables travaux de scientifique au sein de la société Chickering à Boston, puis chez Gaveau à Paris. En 1917, il s'installe à Haslemere dans le Surrey, fonde son propre atelier, engage et forme de talentueux artisans. De leurs mains sortiront les instruments les plus sophistiqués, ceux-là mêmes qui donnent à Arnold DOLMETSCH sa réputation mondiale. 1919 voit la naissance de la première flûte à bec moderne en bois, c'est une authentique révolution en matière d'éducation musicale.

A la mort d'Arnold DOLMETSCH en 1940, ses héritiers poursuivent son œuvre. Ils président encore en ces années 80, aux destinées d'une société en pleine expansion dont les produits sont recherchés dans le monde entier, par les amateurs et les professionnels. Cette société ne connaît pratiquement aucune concurrence ●



VENUES DU BOIS Les flûtes à bec DOLMETSCH sont légendairement connues et appréciées. La conception de ces flûtes en bois a inspiré la fabrication de la célèbre flûte en plastique, lancée en 1946. La première du genre, elle est répandue à des millions d'exemplaires ; adoptée par les écoles du monde entier, elle est la base de l'enseignement musical.

C'est la flûte d'aujourd'hui par excellence. Fabriquée dans un matériau moderne, le plastique, elle en possède l'inaltérabilité et pourtant elle restitue la pureté des sons des meilleures flûtes artisanales.

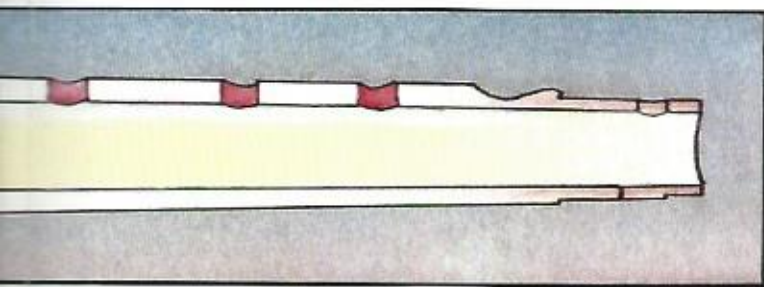
De nombreux musiciens la préfèrent à la classique

E T S C H

flûte en bois qui peut subir des variations hygrométriques et thermométriques qui en diminuent la qualité. Son faible prix n'est certes pas le moindre charme de la flûte en plastique. D'un entretien simplifié, elle est l'instrument rêvé des enfants et des «grands utilisateurs».

C'est Carl DOLMETSCH, le fils d'Arnold, qui a conçu la flûte en plastique et qui en dirige la fabrication dans le cadre de la manufacture. Instrument sophistiqué, s'il en fut, la flûte en plastique atteint la perfection: qualité tonale et précision d'intonation supérieure permettent de l'utiliser en solo et ce... par les plus grands virtuoses !

Objet de rigoureux contrôles préalables à sa mise sur le marché, la flûte en plastique DOLMETSCH constitue une révolution, elle aussi. Ni copie, ni ersatz, elle est un instrument en soi, la clé d'un bonheur simple, à portée de main pour des millions de mélomanes et de musiciens: jouer ●



NOUVELLE CLARTE DU SON Fruit d'années de recherches, la flûte à bec en plastique DOLMETSCH fait l'objet en 1983 d'une nouvelle fabrication. Appliquant une technologie industrielle avancée, la société DOLMETSCH en fait un instrument de haut niveau, elle est parfaite dans les doigtés de substitution, sa justesse convient à toutes sortes d'ensembles, son diapason s'élève à 440 Hz, 442 Hz en température ambiante. Son timbre de caractère, clair, traditionnel, reste homogène sur toutes les notes, pur dans les aigus.

La flûte DOLMETSCH montre une facilité d'émission

dans les aigus, les variations de volume sonore et l'attaque-réponse d'un jeu en double et triple coup de langue.

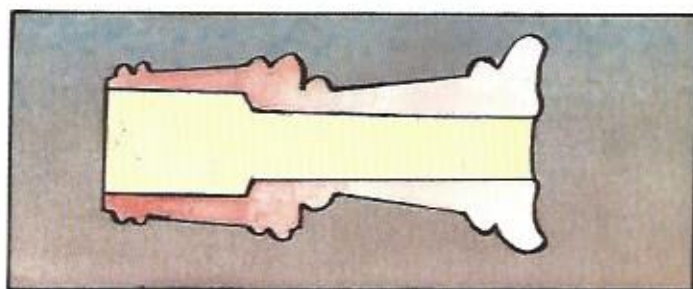
Enfin, la qualité du plastique dans lequel est fabriquée la flûte DOLMETSCH garantit la régularité de chaque série. C'est un grand avantage par rapport aux flûtes en bois qu'il faut retoucher une par une afin d'obtenir un diapason et une justesse parfaite.

Robuste, indéformable, la flûte DOLMETSCH se distingue par des qualités uniques qui la placent au rang des meilleurs instruments éducatifs ●

BEC Il est très affiné comme au 18^e siècle dont la flûte DOLMETSCH possède le style élégant et sobre. Sa conception en trois parties avec un bouchon lui confère une plus grande pureté de son ●

CORPS Il est bien proportionné. L'écartement entre les trous est assez réduit pour permettre l'utilisation de ce modèle par de très jeunes enfants, sans pour autant altérer la virtuosité. L'épaisseur de ses parois est conçue pour produire le meilleur timbre. Une perce conique détermine des spécifications d'une étendue de plus de deux octaves, ainsi qu'une qualité de son supérieure. Enfin, l'emboîtement des trois parties est étudié pour une tolérance minimum avec possibilité d'ajustage ●

PAVILLON Il est amovible et se règle au petit doigt de chacun. L'émission de la fondamentale s'en trouve facilitée ●



DOLMETSCH

LA NOUVELLE CLARTE DU SON

TENOR C'est le modèle le plus léger sur le marché ; c'est le plus petit écartement pour les doigts, un avantage important pour les petites mains ; c'est une double clé, exclusivité DOLMETSCH, pour obtenir le do-dièse ; c'est un diapason identique aux autres instruments, pour une pureté de l'ensemble ; c'est l'utilisation d'un matériau plus dur que le plastique ABS, le DELRIN qui supprime les risques de variations lors du refroidissement ; c'est une plus grande perce pour un son plus rond, un son très proche de celui du modèle en bois, point de départ de la conception des flûtes DOLMETSCH. 🎵

ALTO C'est l'augmentation du volume sonore mais la possibilité aussi de jouer doucement ; c'est la plus grande réserve de volume pour une flûte douce ; c'est une meilleure égalité de son dans toute l'étendue ; c'est la légèreté, un doigté traditionnel, le raffinement d'une justesse de son ; c'est la similitude avec la gamme chromatique telle qu'on la trouve sur un instrument à clavier bien accordé et qui permet la justesse dans tous les tons ; c'est l'accord avec la gamme tempérée ; c'est surtout la flexibilité également facteur de justesse de son. 🎵

SOPRANO C'est une nouvelle conception d'un sifflet-biseau qui facilite l'obtention des aigus ; c'est une modification dans l'épaisseur des parois pour un meilleur timbre ; c'est une nouvelle perce pour une qualité de son supérieure ; c'est un diapason parfaitement juste, qui convient à toutes sortes d'ensembles ; c'est un perfectionnement dans les doigtés de substitution ; c'est l'homogénéité sur toutes les notes, la pureté dans les aigus ; enfin, c'est une plus grande facilité d'émission, une meilleure attaque-réponse et l'étendue des variations du volume sonore. 🎵



Der getreue
Musik = Meister,

welcher

so wol für Sängers als Instrumentalisten
allerhand Gattungen musicalischer Stücke,
so auf verschiedene Stimmen und fast alle gebräuchliche Instrumente
gerichtet sind,

und

moralische, Opern- und andere Drien,

dessgleichen

TRII, DUETTI, SOLI etc.
SONÄTEN, OUVERTUREN, etc.

wie auch

FUGEN, CONTRAPUNCTe, CANONES, etc. enthalten,
mithin

das mehreste, was nur in der Music vorkommen mag,
nach Italiänischer, Französicher, Englischer, Polnischer, 2c.
so ernsthaft- als lebhaft- und lustigen Art,

nach und nach alle 14. Tage

in einer LECTION

vorzutragen gedenket,

durch

Selemann.

HAMBURG,

Ao. 1728.

60
Jit den 25. LECTIONEN
Des
Musik-Meisters

Chères Lectrices et Chers Lecteurs,

Georg Philipp Telemann (1681-1767) eut, en l'an de grâce 1728, l'idée géniale et originale, de publier un journal de musique contemporaine en souscription, contenant en grande partie sa propre musique du moment mais aussi celle de quelques autres compositeurs de son temps. Ainsi les musiciens abonnés recevaient toutes les deux semaines une "Lection der Getreue Music-Meister" de 4 pages à chaque fois.

Voici aujourd'hui la troisième des 25 leçons du fidèle maître de musique. Elle contient une Overture et un mouvement intitulé Sans-souci qui forment le début d'une suite en sol mineur pour Violon ou Hautbois et basse-continue. Comme d'habitude nous avons un Aria, ici en sib majeur tiré de l'opéra "Sancio", sur une poésie de Herrn König chanté à l'époque par Melle Kaiser, et dont voici les paroles,

L'Innocence brille en rayons célestes,
la Vérité scintille dans une lumière éternelle.

Elles sont préservées comme l'or par les flammes,
les taches de sang renversent la sentence pénible,
le jugement sanglant, et servent à leur gloire,
sans les déshonorer.

Puis nous trouvons un Affettuoso qui est le premier mouvement d'un Duetto que l'on peut jouer soit sur des flûtes à bec (en sib majeur), soit sur des traversières (en sol majeur), soit sur des violes (en la majeur), comme Telemann l'indique par les différentes clés. Ensuite c'est une Gigue à l'Angloise pour Clavecin qui conclue la suite de pièces en sol majeur déjà trouvée dans les leçons précédentes.

Pour M^r. Telemann. par H. R.

Ouverture.

Tres vite.

The musical score is written for Violon ou Hautbois. It begins with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first section is marked 'Ouverture.' and the second section is marked 'Tres vite.' with a double asterisk. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Sans-Souci.

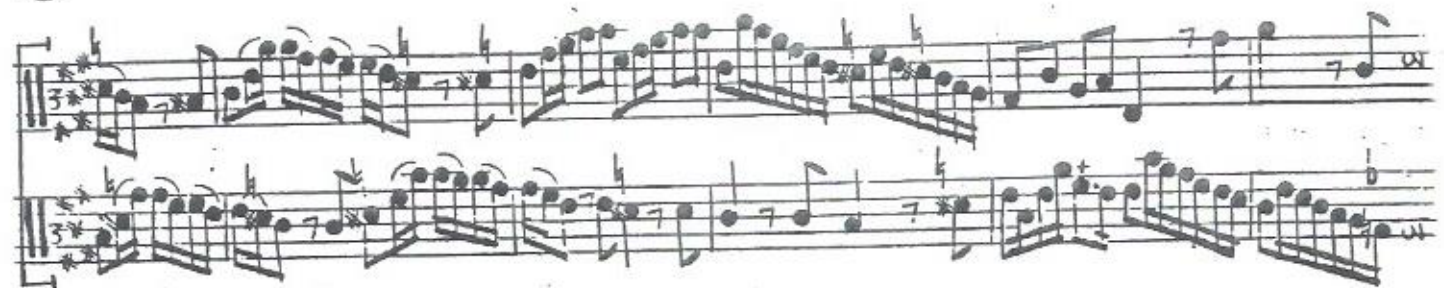
Handwritten musical score for "Sans-Souci." The score is written in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of 10 systems of two staves each. The first system is a piano introduction. The second system begins the vocal melody with the lyrics: "Aria des Sancio, der Ponir ist von Herrn König, gesungen von Ma. Köfer." The third system continues the vocal melody. The fourth system continues the vocal melody. The fifth system continues the vocal melody. The sixth system continues the vocal melody. The seventh system continues the vocal melody. The eighth system continues the vocal melody. The ninth system continues the vocal melody. The tenth system continues the vocal melody. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings. There are also some handwritten annotations in German, including "Nächste mal" and "con Violino." The lyrics are written in German and end with a religious sentiment: "Daher, so pfleumet die Aufseht in ewigem Licht in a - - - - -".

con Viol.

11.

-wigen in ewigen Licht;
 es glänzt in Ulysses' Diemlichem Othello; es
 es flümmet - die Lachsfest - in ewigen Licht, in ewigen Licht; es flümmet die Lachsfest in
 -wigen, in ewigen Licht.
 con Viol.
 in was man, wiegen
 flamm - man bewahrt, in Püppchen in Flecken von Leben, in zündendes Urteil, in ewig Geist, in ewigen
 zündendes, bewahrt in nicht; in zündendes Urteil, in ewig Geist, in ewigen Geist, bewahrt in nicht.

12. *Duetto à Flauti dolci, o à Flauti traversi, o à Viole di Gamba.*



LE TIN-WHISTLE

Jocelyn Renault

Demandez un tin-whistle chez un marchand de musique et il vous regardera avec de grands yeux. En effet cet instrument porte rarement son vrai nom et est plutôt appelé flûte irlandaise ou flageolet.

Le tin-whistle (sifflet en fer blanc) très populaire en Irlande depuis le XIX^e siècle, appartient à la famille des flûtes à bec de perces cylindriques. Il se présente sous la forme d'un tube métallique muni d'un bec en plastique. (Les flûtes dorées ont rapidement un style rustique contrairement aux argentées qui brillent plus longtemps... choisissez !). L'instrument a 6 trous, sans trou d'octave, celle-ci étant obtenue en soufflant plus fort. On peut couvrir 2 octaves diatoniques et une seconde. La flûte possède deux gammes majeures et pleins d'autres ni majeures ni mineures souvent utilisées en musique traditionnelle. Vous n'obtiendrez pas les demi-tons chromatiques si ce n'est qu'en bouchant les trous à moitié, technique peu utilisée en musique irlandaise. Ah oui, vous allez vite découvrir que sur une flûte en Ré, par exemple, vous obtenez bien sûr le Do dièse, mais aussi le Do bémol un peu faux. Ne jetez pas l'instrument et n'allez pas réclamer auprès du marchand, c'est un des aspects particuliers de la flûte.

Si la tonalité ne convient pas, changez d'instrument. Les marques Camac, Honner, Génération en fournissent en Sib, Do, Ré, Mib, Fa, Sol. En Irlande vous trouverez la marque Clark (feuille d'acier enroulée), mais aussi les feadogs (nom irlandais de l'instrument) et les long-whistles sonnants à l'octave inférieure des tin-whistles. On utilise souvent les instruments en Ré pour pouvoir jouer avec le uilleann-pipe (cornemuse), la flûte traversière, l'accordéon diatonique, le fiddle. En Bretagne ce sera plutôt en Sib ou en Do pour accompagner binious ou bombardes.

Pour apprendre à jouer, il faudra réviser son anglais car toutes les bonnes méthodes sont dans cette langue. On peut facilement se les procurer en Bretagne ou dans certains magasins spécialisés en musique traditionnelle.

Voici quelques références de méthodes :

"Learn to play the tin-whistle" With Armagh Pipers Club, ou alors

"Tutor for the the feadog stain" édité par Comhaltas

Le répertoire est très riche. Au niveau des partitions le célèbre "O'Neil, Music of Ireland", (Oak Publication) contient plus de 1000 airs pour fiddle (ou tin-whistle le plus souvent en Ré). Il existe aussi de nombreux disques où intervient le tin-whistle, Chieftains, Battlefield-Band, De-Dannan...

Bien qu'appartenant à la même famille que la flûte à bec son jeu en diffère largement. Toutes les astuces de double coup de langue et autres disparaissent pour laisser la place à une technique de doigté qui s'apparente au jeu de cornemuse. Sur une cornemuse, l'anche étant dans la poche d'air, pour donner l'impression de détaché on utilise une technique d'ornementation (cuts, rollings cranings, slides) pour éviter un jeu lié monotone. Sur le tin-whistle on combine cette technique avec quelques coups de langue et un jeu de souffle approprié.

Il ne faut jamais perdre de vue que le tin-whistle, par sa technique, est plus proche du uilleann pipe (cornemuse irlandaise) que de la flûte à bec.

Voici quelques éléments techniques de son jeu :

Le SLIDE permet de glisser d'une note à l'autre en débouchant le trou progressivement. Il est très utilisé dans les slow-airs. Le CUT est avec le TONGUING le moyen de détacher 2 notes. Il s'emploie surtout sur les temps forts.

CUT



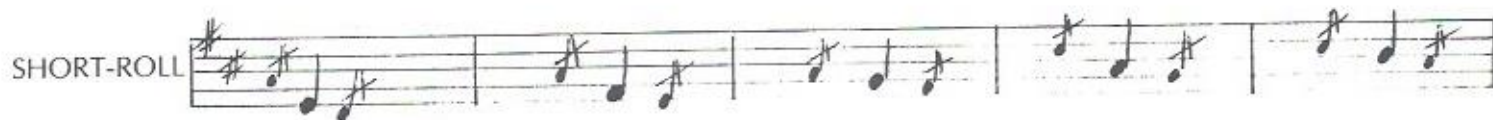
Les LONG-ROLLS et les SHORT-ROLLS permettent d'orner 2 ou 3 mêmes notes successivement. Le roll n'est pas un "tour de gosier" on ne doit pas entendre nettement les notes d'ornementation (voir les exemples ci-dessous).



exemple sur une jig



exemple sur un reel

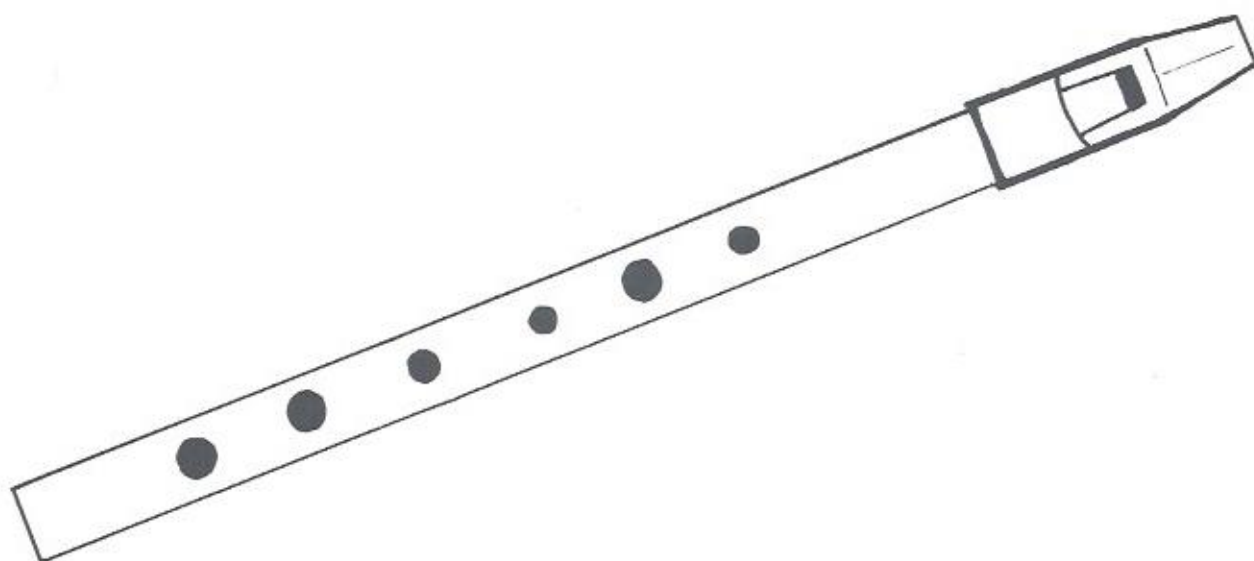


exemple sur un reel



Le roll de Ré étant impossible on utilise le CRAN. Sur le Mi cela donne une variante d'ornementation.

A vos tin-whistles et bon courage.



TROIS SORTES DE FLUTES A BEC A NE PLUS CONFONDRE

Note de Hugo Reyne

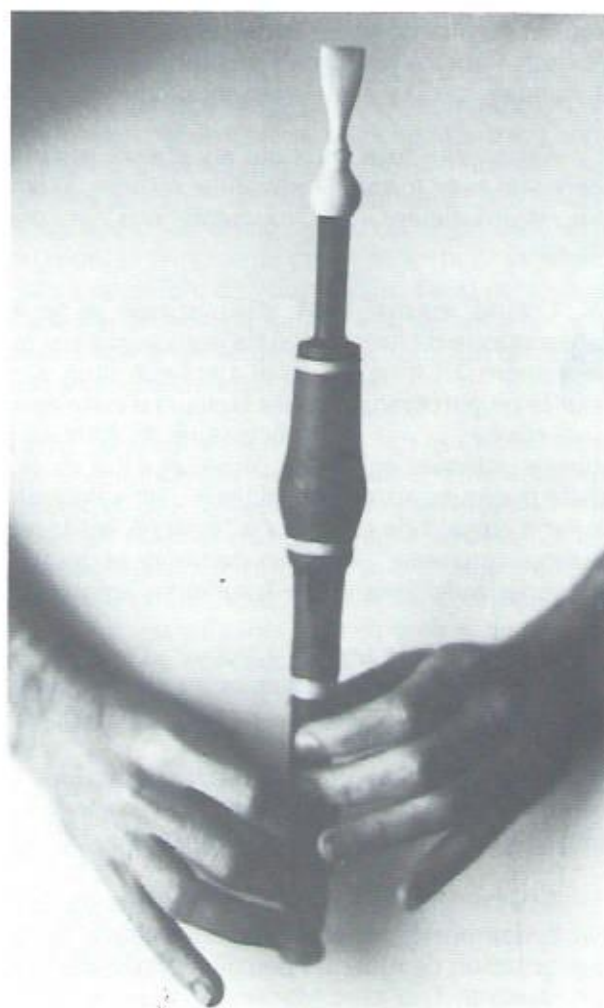
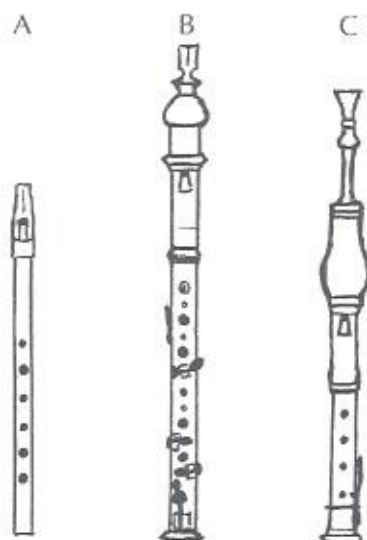
Les trois instruments représentés ci-contre sont tous trois communément appelés flageolets. En fait un seul mérite historiquement d'être nommé ainsi. Je définirai de la façon suivante ces trois types bien différents :

A : Tin-Whistle (sifflet d'étain) ou flûte irlandaise (voir article précédent) que j'apparenterai au principe du pipeau et à la plupart des flûtes populaires à six trous que l'on peut trouver sur les marchés dans de nombreux pays d'Europe.

B : English-Flute (flûte anglaise) c'est cet instrument qui a succédé à la flûte à bec en Angleterre au début du XIX^{ème} siècle. A l'origine avec un trou de pouce comme sur la flûte à bec. Celui-ci fut supprimé et l'on obtient l'octave sur cet instrument en levant le premier doigt en haut (index gauche), le trou correspondant étant bouché, à la cire, au trois quart. Sept trous sur le dessus dont le dernier actionné ou non par une clé, donne un demi-ton en plus dans le grave (certains instruments n'ont pas ce septième trou). Le "flageolet anglais" représenté ici est un modèle de 1840 environ, à 5 clés.

A mon avis, la simplification progressive, à la fin du XIX^{ème} siècle, de ce type d'instrument, a probablement donné naissance au Tin-Whistle qui a repris le nom de flageolet.

C : Voici le vrai flageolet. Celui que les anglais appellent "french flageolet" et auquel ils avaient emprunté le nom de flageolet pour le donner à leur "english flute". En effet, le véritable système du flageolet est 4 trous dessus et 2 trous dessous, comme le décrit déjà Mersenne en 1636. Le flageolet représenté ici est à pompe (partie située au dessus du sifflet, dans laquelle on peut mettre une éponge pour absorber l'humidité du souffle) et date des années 1820. Auparavant le flageolet à bec était utilisé. Je n'ai dessiné ici qu'une seule clé mais au cours du XIX^{ème} siècle, on a construit des flageolets qui avait jusqu'à 7 clés, ou bien encore, à partir de 1860, munis du système Boehm à tringles et anneaux mobiles. Longue histoire que celle du flageolet, qui me passionne, et qui malheureusement s'arrête avec la renaissance de notre flûte à bec actuelle.



FESTIVAL D'UTRECHT 1983

Entendu et approuvé par Claire Michon



Alors qu'en France, où pourtant "l'esprit de la musique ancienne" se porte bien (avec tout ce que cela comporte d'enthousiasme et de qualités mais aussi de snobisme et de médiocrité), les "grands" concerts se font rares, à Utrecht (Pays-Bas) un festival né il y a bientôt trois ans est en train de devenir un sommet du genre.

Ayant joué aux touristes festivaliers pendant une partie de la semaine, j'ai été un peu triste de constater que nos compatriotes, encore une fois, y brillaient par leur absence. Pourtant, ce festival accueille des groupes du monde entier et non les seuls hollandais ; mais autant parmi les musiciens que dans le public, les seuls français rencontrés étaient, comme moi, des (anciens) étudiants des conservatoires hollandais. Dommage, car il y avait vraiment de quoi se mettre sous la dent pour "faire le plein" de bonne musique.

Alors, pour tous ceux qui n'y étaient pas et qui ne savent pas encore ce qu'ils ont manqué, voici un aperçu de cette formule festivalière récente, avec un historique rapide, sa diversité d'activités, de programmes, de musiciens, ses "moments forts" et, partout présente, l'impression de grande qualité qui s'en dégage.

Quand, en mai 1981, j'ai participé au premier festival de la musique ancienne en tant qu'élève du conservatoire d'Utrecht, qui de nous aurait cru qu'il prendrait de telles proportions ou même qu'il y aurait un numéro 2 ? Il ne s'agissait alors que d'un week-end, organisé par le COMU, avec quelques concerts pour la plupart gratuits et des facteurs d'instruments (surtout des flûtes à bec) venus montrer leurs œuvres ; aussi n'avais-je pas jugé nécessaire de vous en parler à l'époque... L'année dernière, déjà, le "festival" annexe quelques églises en plus du centre musical "Vredenburg" pendant la dernière semaine d'août, et invite quelques artistes prestigieux : on y entendit, entre autre une Messe en Si dirigée par Ton Koopman comme concert de clôture. Le "marché des facteurs d'instruments" se transforme en véritable "foire de la musique ancienne", avec des partitions et des facteurs venus de partout. Et toujours, bien sûr, des concerts de jeunes musiciens ou de formations amateurs. J'aurais déjà dû vous le signaler...

Août 1983, le festival a trouvé sa vitesse de croisière, s'est étendu à toute la ville (il faut dire que le cadre s'y prête merveilleusement) et réalise un équilibre assez réussi entre les concerts de prestige et les "jeunes talents", ceci grâce à une formule riche en possibilités.

En effet, nombreuses sont les occasions pour les jeunes musiciens, de monter sur le podium impromptu de la "foire" qui a lieu les week-ends ou de se faire programmer dans les concerts gratuits (il y en a 2 à 5 par jour), voire même payant si ils ont fait leurs preuves...

Mais ne croyez pas que ces concerts gratuits soient "au rabais", d'abord parce que "la valeur n'attend pas le nombre des années" quand on travaille, et ensuite parce que nombre d'invités "stars" ont trouvé là une occasion de jouer un deuxième programme dans le même festival ; ainsi le Hilliard Ensemble, le Boston Museum Trio avec Marion Verbruggen, le Amsterdam Loeki Stardust Quartet, etc...

Bien sûr, il y avait les "grands concerts" traditionnels à 20 h 15, et aussi à 17 h et à 23 h, tous les jours, et même parfois plusieurs à la même heure...

Enfin, dans les activités gratuites, des cours d'interprétation succédaient aux conférences et aux séances de vidéo (concerts ou répétitions enregistrées les années précédentes ou venant des archives TV)

Et quelle musique avons-nous entendu ? En 10 jours de musique ancienne... les programmes furent plus que variés ! En gros, ça allait du Moyen-Age jusqu'à Rossini, avec une petite incartade du côté du Jazz pendant la folle nuit d'ouverture du 26 août, après le récital de G. Leonhardt ; après tout, la "musique ancienne aussi est improvisée !". Côté genres, cela allait de l'opéra (10 représentations de "la Serva Padrona" de Pergolèse) aux suites pour violoncelle seul (Anner Bijlsma évidemment), en passant par les traditionnels récitals deux flûtes à bec et continuo (hélas ! ce n'est pas la formation la plus excitante...) ainsi que de beaucoup plus réjouissants concerts vocaux (avez-vous déjà entendu "the Sixteen", non ? eh bien...), et aussi des ensembles pour le moins surprenants tels que le "London Serpent Trio"...



Vous l'aurez compris, je ne peux pas en citer le quart de la moitié du premier tiers ; j'en oublierais, malgré le livre-guide du festival. Sachez seulement qu'il y avait des ensembles venus de toute l'Europe (enfin, presque...), et même des Etats-Unis et du Canada.

Parmi tout ce monde, quelques "stars" m'en voudraient de ne pas les nommer : Musica Antiqua Köln, le Collegium Vocale de Gand, Huelgas Ensemble, le Nederlands Kamerkoor dirigé par Jos Van Immerseel, et enfin, quelques très très grands moments, de ces concerts à marquer d'une pierre blanche : Gustav Leonhardt jouant Forqueray et Bach, René Jacobs et Judith Nelson dans un programme "de Rossi à Rossini", les inimitables frères Kuijken interprétant six trios de Haydn, le Messie dirigé par Ton Koopman et le "concert du siècle" : Frans Brüggen dirigeant son "Orchestre du XVIII^e siècle" dans une suite d'orchestre du "Temple de la Gloire" de Rameau et deux symphonies de Mozart, dont la symphonie concertante pour violon et alto avec Daniel Stepner et Lucy Van Dael. Mais là, il m'est impossible de vous décrire 1800 personnes écoutant dans le plus impressionnant des silences puis faisant une ovation prolongée à ce flutiste à bec qui se révèle être un très grand chef mozartien, malgré le manque d'académisme de sa direction. Son orchestre ? la "crème des crèmes", en plus fasciné et inspiré par le grand musicien qui les anime.

Que de superlatifs ! direz-vous ; peut-être, mais c'est pour une raison bien simple : ce qui, avant tout, frappe le visiteur est cette impressionnante qualité de chaque prestation, du moindre concert amateur aux plus grands artistes, malgré l'étonnante diversité des niveaux et des programmes. N'est-ce pas là une preuve supplémentaire que cette "musique ancienne" tant décriée correspond réellement à un besoin artistique important ? Quand un mouvement atteint de telles proportions, concerne un public aussi varié et nombreux, et surtout arrive à un tel niveau de qualité musicale et artistique, peut-on encore parler de "mode" ? Oh, bien sûr, chez nous, on n'en est pas encore là, les festivals sont trop empreints de parisiisme pour que l'on y ressente le véritable besoin de base, et pour que des courants nouveaux venus d'ailleurs fassent progresser la qualité... Et si Paris, au lieu de se déplacer à Saintes, Avignon, la Chaise Dieu, faisait venir à lui Utrecht, Boston, mais aussi Strasbourg, Toulouse, et les autres ? On se prend à rêver...

En attendant, dans la limite de vos devises disponibles, l'année prochaine, allez donc faire un tour du côté d'Utrecht, je peux vous assurer que vous ne serez pas déçus. Et, sinon, soyez attentifs aux programmes de la radio et de vos villes respectives, je me suis laissé dire que, cette année, certains des ensembles dont je vous ai parlé nous rendraient quelques visites...



CONCERTS

Liste établie par Françoise Charbonnier

Chaque samedi d'Octobre : Paris 16e, Eglise Anglicane St Georges, 7 rue Auguste Vacquerie, 18 h
Renseignements : Richard Gowmann : 663.03.19

Samedi 1er Octobre : Verrières le Buisson (91), Salle des Fêtes, 21 h
Ensemble Fitzwilliam : Michèle Déverité : clavecin ; J.P. Nicolas : flûte à bec ; Michel Holweck : viole de gambe.
Locke, Bull, Cooper, Hume, Mattheis, Babel, Haendel.

Jeudi 6 Octobre : Bruxelles, Eglise St Jacques de Condernberg, Place Royale
J.C. Veilhan : flûte à bec, et l'Académie Royale de Musique de Paris (solistes de la Grande Ecurie et la Chambre du Roy) : Les 4 Saisons de Vivaldi

Vendredi 7 Octobre : Dieppe, Centre Culturel, 21 h
Arts Baroques : Daniel Delarue : haute contre ; François Drouin : flûte ; Patrick Bismuth : violon ; J.L. Charbonnier : viole ; Mireille Podeur : clavecin.
Telemann, Scarlatti, Bach

Samedi 8 Octobre : Paris, St Julien le Pauvre, 21 h
Robin Troman : flûte à bec ; Jacques Frisch : clavecin ; Willand Kuyken : viole de gambe
Leclair, Telemann, Haendel, Marais.

Samedi 8 Octobre : Doue (77), Eglise St Martin, 20 h 45
Ensemble Fitzwilliam (voir 1er Octobre)
Renseignements : Mme Laridet : 403.45.36

Dimanche 9 Octobre : Nord
Mirella Giardelli : clavecin ; Françoise Bloch : viole ; J.C. Veilhan : flûte à bec
Rameau, Couperin

Dimanche 9 Octobre : Paris, Musée Carnavalet, 16 h
Ensemble Fitzwilliam (voir 1er Octobre)
Renseignements : 277.92.26

Mardi 11 Octobre : Belgique, Université de Louvain-la-Neuve, 20 h 30
Henri Ganty : flûte à bec
Bach, Van Eyck, Marais, Boismortier, Ortiz

Vendredi 14 Octobre : Nancy (54), 20 h 30
Ensemble Glosas : Debora Gomez : chant ; Sabine Weill et Gabriel Garrido : instruments à vent ; E. Ferré : luth ; Arianne Maurette : viole de gambe ; Erico Gatti : violon baroque
"Il Madrigal concertato" œuvres de De Rore, Caccini, Bassano, Selma, etc...

Samedi 22 Octobre : Sucy en Brie (94), Ferme de Grand Val
Ensemble Fitzwilliam (voir 1er Octobre)
Renseignements : 590.25.12 Jean-Marc

Du 23 au 30 Octobre : Sud-Ouest
Tournée de "la Chapelle Royale", dir. Philippe Herreweghe
Musique Allemande époque de Bach, Bruhns, etc...

Mardi 25 Octobre : Paris, Chapelle de l'Ecole Militaire, 21 h
Laurence Boulay : clavecin ; Pierre Séchet : flûte ; J.P. Burgos : violon ; J.L. Charbonnier : viole de gambe
Telemann, Couperin, Rameau

Mardi 25 Octobre : Paris, Centre Culturel Suédois, 11, rue Payenne
Goran Karlsoe et l'ensemble baroque "Harmonica Universalis" : flûtes à bec, flûtes de voix, théorbe, guitare baroque et basse de viole
Œuvres françaises et italiennes de l'Epoque Baroque.

Samedi 29 Octobre : Paris 16ème, Eglise Anglicane St Georges, 7, rue Auguste Vacquerie, 18 h
Ensemble de musique ancienne "La Romanesca"
Montéclair, Dieupart, Marais, Bach, Telemann, Haendel

Jeudi 10 Novembre : Chambéry, Théâtre, 21 h
Laurence Boulay : clavecin ; Pierre Séchet : flûte ; J.P. Burgos : violon ; J.L. Charbonnier : viole de gambe
Les pièces en concert de Rameau

Dimanche 13 Novembre : Saint-Maur (94), théâtre de St-Maur, Rond Point Liberté, Salle Radiguet
Compagnie Amarillis (danse et musique du 17ème en Angleterre)
"Si Playford m'était conté" (autour de Samuel Pepys)

Mardi 15 Novembre : Paris, Festival d'Art Sacré
"La Chapelle Royale", dir. Philippe Herreweghe
Oratorio de Noël, Bach

Mercredi 16 Novembre : Paris
"La Chapelle Royale" dir. Philippe Herreweghe
Oratorio de Noël, Bach

Vendredi 18 Novembre : Allemagne, Bibliothèque de Trèves
C. Billet, J.P. Nicolas : flûtes à bec ; Michèle Déverité : clavecin ; Michel Holveck : viole de gambe
Dans le cadre de la semaine lorraine

Vendredi 18 Novembre : Paris 3ème, "Festival des Instruments Anciens", Eglise St Jean-St François, 21 h, hors série
Laurence Boulay, P. Séchet, J.P. Burgos, J.L. Charbonnier
Les pièces en concert de Rameau

Samedi 19 Novembre : Clichy sous Bois (93), Eglise St Denis, 21 h
Le Quatuor Parisien : Marc Hantaï : flûte traversière baroque ; François Fernandez : violon baroque ; Jérôme Hantaï : basse de viole ; Pierre Hantaï : clavecin
Locke, Lawes, Bull, Haendel, Bach

Samedi 19 Novembre : Paris, Eglise St Jean-St François, "Festival des Instruments Anciens" 17 h 30 et 21 h, hors série
J.C. Veilhan : flûte à bec et l'Académie Royale de Musique de Paris
Les 4 Saisons de Vivaldi

Dimanche 20 Novembre : Paris, Eglise St Jean-St François, "Festival des Instruments Anciens" hors série, 17 h 30
Clara Bonaldi : violon ; Joël Pontet : clavecin
Les sonates de Bach

Dimanche 20 Novembre : Paris, Musée du Petit Palais, 16 h
Les Arts Florissants, dir. William Christie
Musique religieuse d'Henry Purcell
Anthems et the Funeral Music of Queen Mary

Jeudi 24, Vendredi 25 et Samedi 26 Novembre : Lyon
Deux cours d'interprétation et un concert au profit de l'AFFB régionale, par Henri Ganty
Renseignements : Madeleine Mirocourt, 7 rue Henri IV, 69002 Lyon (+ enveloppe timbrée)

Vendredi 25 Novembre : Enghien (95), théâtre du Casino, 20 h 45
Les Arts Florissants, dir. William Christie (voir 20 Novembre)
Renseignements : 412.16.33
Réservation : 412.90.00

Vendredi 25 Novembre : Saint-Leu-La-Forêt (95), Eglise, 21 h
Le Quatuor Parisien (voir 19 Novembre)
Renseignements : 960.44.22

Samedi 26 Novembre : Morbihan (56), Eglise de Larmor-Plage
Ensemble de Musique Ancienne des Ateliers Musicaux de Lanester (56)
Musique des XVIIè et XVIIIè siècles

Samedi 26 Novembre : Sucy en Brie (94), Ferme de Grand Val
Le Quatuor Parisien (voir 19 Novembre)
Renseignements : 580.25.12

Samedi 26 Novembre : Larchant (77), Eglise Saint Mathurin
Les Arts Florissants (voir 20 Novembre)
Renseignements : 428.50.59 - 500.78.90

Dimanche 27 Novembre : Maisse (91), Eglise Saint Médard, 16 h
Les Arts Florissants (voir 20 Novembre)
Renseignements : 499.50.24

Dimanche 27 Novembre : Paris, Musée du Petit Palais, 16 h
Le Quatuor Parisien (voir 19 Novembre)
Renseignements : 277.92.26

Mardi 29 Novembre : Nancy
"La Chapelle Royale", dir. Philippe Herreweghe
Pygmalion de Rameau

Jeudi 1er Décembre : Bruxelles, Eglise St Jacques de Condenberg, Place Royale, 18 h 15 et 21 h
Claire Giardelli : violoncelle ; J.L. Charbonnier : viole et violoncelle ; Mirella Giardelli : clavecin
Bach, Telemann, Suites, Sonates et Trios.

Jeudi 1er Décembre : Orléans
"La Chapelle Royale", dir. Philippe Herreweghe
Pygmalion de Rameau

Samedi 3 Décembre : Clermont Ferrand
"La Chapelle Royale", dir. Philippe Herreweghe
Pygmalion de Rameau

Lundi 5 Décembre : Paris, St Germain l'Auxerrois, 20 h 30
L'English Concert, dir. et clavecin : Trevor Pinnock
Symphonies et concertos de Haendel et ses contemporains : Boyce, Stanley et Avison
Renseignements : 277.92.26

Mardi 6 Décembre : Bourg-la-Reine (92), Eglise Saint Gilles, 21 h
L'English Concert, dir. et clavecin : Trevor Pinnock (voir 5 Décembre)
Renseignements : 663.76.96 - 664.72.29

Vendredi 9 Décembre : Arras
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, dir. J.C. Malgoire
Le Messie de Haendel

Samedi 10 Décembre : Hénin-Beaumont
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, dir. J.C. Malgoire
Le Messie de Haendel

Du 6 au 11 Décembre : Poitou
Tournée Mozart, "La Chapelle Royale", dir. Philippe Herreweghe
Opéra Tamos

Dimanche 11 Décembre : Choisy le Roi (94), Cathédrale Saint Louis, 16 h
Les Arts Florissants (voir 20 Novembre)
Renseignements : 890.89.79 - 890.63.43

Jeudi 15 Décembre : Châtillon (92), Eglise St Philippe-St Jacques, 20 h 30
Les Arts Florissants (voir 20 Novembre)
Renseignements : 656.09.90

Dimanche 8 Janvier : Le Havre (76)
4 et 6 Mai : Metz
11,13,15 Mai : Lille
Retour d'Ulysse, Monteverdi

Vendredi 20 Janvier : Nancy, Eglise Réformée

Ensemble Fitzwilliam : J.P. Nicolas, C. Billet : flûtes à bec, Michèle Déverite : clavecin ; Michel Holveck : viole de gambe

Du 2 au 25 Mars :

Le III^e Festival des Instruments Anciens vous propose en collaboration avec l'IMDA, l'AFFB et l'Association Caix d'Hervelois :

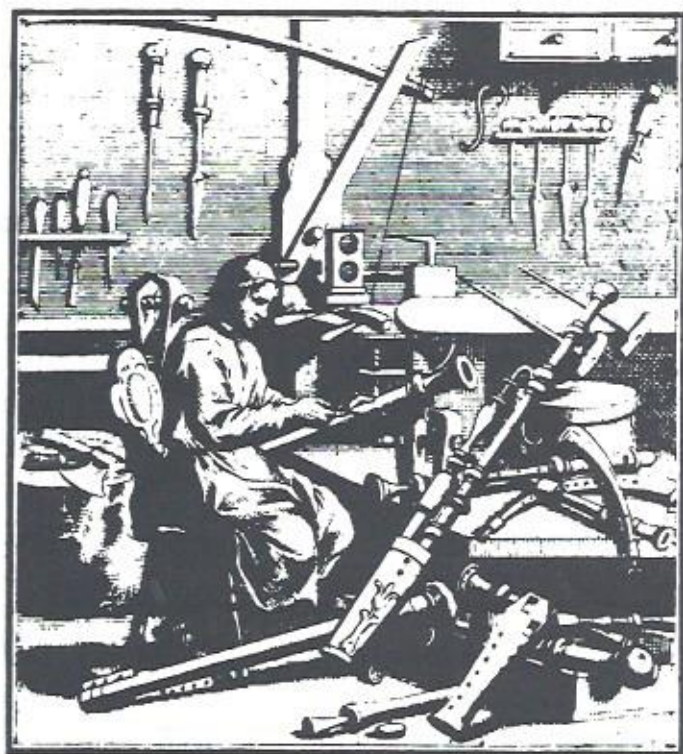
4 concerts pédagogiques "découverte et connaissance des Instruments"

1 spectacle de danses, instruments et poésie

des cours d'interprétation, conférence, exposition sur le violon baroque avec Sigiswald Kuijken, Jordi Savall et Ton Koopman

H. C. FEHR-BLOCKFLÖTENBAU AG

Facteur de flûte à bec



Flûtes à bec en bois pour la scolaire et des concerts en différents modèles et en bois de choix.

Livraison rapide pour tous les instruments.

15 % à partir de l'achat de 11 flûtes (soprano Mod. I scolaire ou alto en poirier).

Contrôles soigneux de chaque instrument avant la vente.

Nos instruments de première qualité sont connus dans le monde entier.

Prospectus détaillé sur demande à

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

LA CHANSON POLYPHONIQUE FRANÇAISE DU XVI^e SIECLE

Critique du Guide Pratique de Jean-Pierre Ouvrard

Par Francis Rappart

A quel titre un "guide pratique" sur la chanson polyphonique française du XVI^e siècle peut-il intéresser les membres de l'A.F.F.B. ?

D'abord sans doute parce que un certain nombre de joueurs de flûte à bec sont aussi chanteurs ou chefs de chœur, et qu'ils pratiquent donc la chanson de la Renaissance sous la forme la plus répandue, la forme chorale. Je connais d'ailleurs nombre de flûtistes qui sont venus à la flûte par le chant choral.

D'autre part, tout le monde sait maintenant que ces chansons, comme la plupart de la musique vocale du XVI^e siècle, pouvaient s'exécuter aux instruments, ou encore avec voix et instruments mélangés.

Le guide pratique de Jean-Pierre Ouvrard se propose de faire "l'inventaire des questions de fond que doit se poser tout interprète de la chanson française du XVI^e siècle" (p. 4 de la couverture)

Le premier chapitre, "Un peu d'histoire", examine la chanson sous l'angle historique : la chanson dans son évolution à travers le XVI^e siècle, et quelques données sur les conditions historiques de son exécution.

Le second chapitre, "Au-delà de la pratique chorale", cherche à montrer que "la chanson ... est affaire de solistes, chanteurs et / ou instrumentistes" (p. 25), et que l'exécution chorale doit être rejetée. C'est le premier paradoxe de ce livre : édité conjointement par le Centre d'Art polyphonique de Bourgogne et le Centre d'Etudes polyphoniques et chorales de Paris, organismes créés à l'initiative de l'Etat pour développer et améliorer la pratique chorale en France, il affirme - non sans raison - que la chanson de la Renaissance n'est pas l'affaire des chorales !

Le troisième chapitre, "Les éditions musicales", fait le point sur les éditions disponibles et met en évidence les problèmes que pose la transcription de ce répertoire en notation moderne, et également ceux de la lecture de ces transcriptions par le lecteur, averti ou non : valeur du tactus, tempo, texte, altérations, ...

Le quatrième chapitre, "Principaux problèmes d'interprétation", représente le centre de l'ouvrage. L'auteur y aborde "quatre aspects essentiels" :

- 1) Tempo et notation.
- 2) Rythme et phrasé.
- 3) "Musica ficta".
- 4) Texte.

En 1), on trouve notamment abordé le problème des proportions dans le passage du binaire au ternaire - et inversement. En 2) se trouve posé celui des barres de mesures éditoriales, et de la signification à lui donner du point de vue rythmique. L'étude de la "Musica ficta", en 3), montre bien les contradictions qu'amènent les différentes règles couramment admises. Le 4) aborde le problème du texte et en particulier celui de sa place exacte par rapport aux notes.

Le cinquième et dernier chapitre s'intitule : "La chanson française au XVI^e siècle et son environnement musical". L'auteur donne quelques pistes tendant à situer la chanson au milieu des autres formes musicales de la Renaissance : danceries, musique instrumentale, musique religieuse, chanson populaire, etc.

Deux annexes très utiles complètent cet ouvrage : l'une recense les éditions modernes disponibles : éditions pratiques et éditions musicologiques. L'autre est un catalogue par incipit des anthologies ou collections pratiques citées dans la première annexe.

Restent à signaler quelques lacunes. Pas un mot par exemple sur la prononciation du français de la Renaissance. Il faut aller chercher les éléments de réponses dans les cahiers de chansons françaises édités par London Pro Musica. Presque rien non plus sur les techniques de chant de l'époque. Le chapitre "Rythme et phrasé" ne dit pas un mot de l'accentuation, et le sens même du mot "phrasé" n'est pas bien précisé.

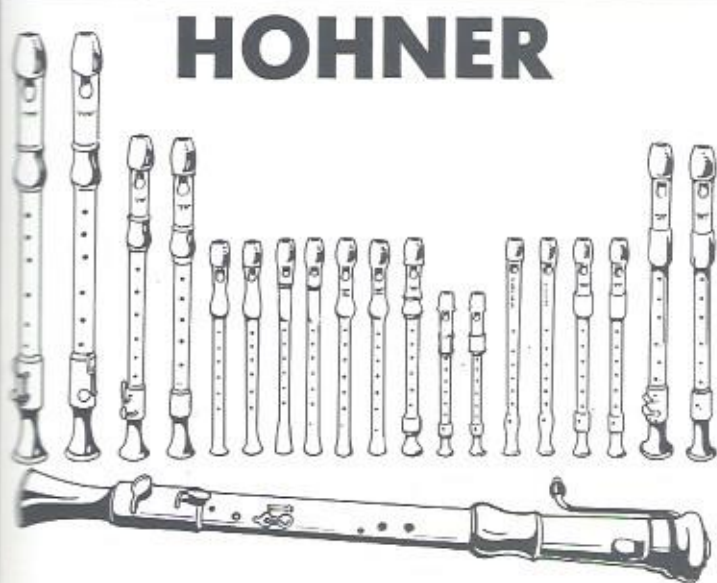
Reste aussi à souligner que la connaissance et l'application parfaites des règles de "Musica ficta", le respect des proportions, la mise en place subtile des paroles sous les notes, etc, ne suffiront pas forcément à transformer une exécution fidèle à la connaissance historique en interprétation expressive. Mais ceci est peut-être une autre histoire...

En conclusion, qu'apporte à l'interprète, - chanteur, instrumentiste ou chef de chœur -, ce "guide pratique" ?

Il pose des problèmes, et il est vrai que de trop nombreux musiciens ne se les posent même pas : tactus, tempo, "musica ficta",... Malheureusement, ce livre n'apporte que trop peu de réponses précises. L'interprète "ordinaire", qui n'a pas le temps, ou les moyens financiers, ou l'accès à une bibliothèque bien fournie - qui l'a en France en dehors des parisiens ? - se posera des questions, mais ne disposera que trop peu d'éléments de réponse.

De plus, la lecture de certains passages est assez ardue. Je pense notamment au chapitre sur les proportions (passages du binaire au ternaire ou inversement), ainsi qu'à celui sur le placement exact du texte sous la musique.

Mais ces quelques défauts, inhérents à l'entreprise, n'enlèvent rien au mérite principal de ce livre : il fait le point sur la plupart des problèmes concernés, et c'est le seul ouvrage récent en français sur la question. Ce livre doit susciter la recherche si l'on désire que la connaissance de la musique de la Renaissance progresse autant dans les dix prochaines années que ne l'a fait celle de la musique baroque pendant les dix dernières. C'est tout ce que les amoureux de cette musique souhaitent.



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

Plastiques : Soprano alto,

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

Bois (érable) : Sopranino - Soprano.

Tous modèles en doigté baroque ou doigté moderne.

Documentation :

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

Vient de paraître:

de Jean-Noël CATRICE

MÉTHODE

de flûte à bec soprano

à l'usage des débutants

Éditions Henry LEMOINE

17, rue Pigalle 75009 Paris

Tél.: 874.09.25

NOUVEAUX DISQUES

Liste établie par Hugo Reyne

VIVALDI Die Jahreszeiten arrangiert als Les Saisons Amusantes von NICOLAS CHEDEVILLE 1739 und Conrad Steinmann.

Le Printemps, en FA, Op. 8 n° 1 ; L'Été, en sol, Op. 8 n° 2 ; L'Automne, en FA, Op. 8 n° 3 sans le dernier mouvement. Ces trois saisons dans la version de C. Steinmann excepté le premier mouvement du Printemps dans l'arrangement datant de 1775 de Jean-Jacques Rousseau (transposé à la tierce). La Moisson, en sol, Op. 8 n° 8 et le mouvement lent de l'Op. 8 n° 6, Les Plaisirs de la St Martin, en do, dans l'arrangement de Nicolas Chédeville. Avec en "entr'actes", des Tambourins extraits de Duos Galants d'Esprit Philippe Chédeville, des Variations Amusantes de N. Chédeville et des Bergeries de François Couperin.

Conrad Steinmann, flûte à bec ; Monica Huggett, violon baroque ; Claude Flagel, vielle à roue ; Pere Ros, viole de gambe ; Johann Sonnleitner, clavecin.

CLAVES D 8302 (enregistrement : Novembre 1982)

Un disque frais et fruité, à écouter absolument, comme les quatre autres que Conrad Steinmann a déjà enregistré pour la même maison.

HÄNDEL Vier Blockflöten-Sonaten.

Sonates : en Do (Op. 1 n° 7), en la (Op. 1 n° 4), en FA (Op. 1 n° 11), en sol (Op. 1 n° 2).

Hans-Martin Linde, flûte à bec ; Pere Ros, viole de gambe ; Christopher Hogwood, clavecin.

EMI 067-46683 (enregistrement : 1983)

On peut dire que l'originalité de ce disque réside surtout dans sa pochette, sur la couverture (une flûte à bec en forme de clé de sol)...

FLÖTE UND ORGEL.

Porta, Sinfonia ; Corradini, Sonata La Sfondrata ; Riccio, Canzona a un Flautin ; A. Scarlatti, Sinfonia en SOL ; Händel, Sonate Hallenser n° 3 ; Haydn, 4 Stücke für die Flötenuhr ; Lachner, Elegie ; Widor, Romance Op. 34 n° 3 ; Rheinberger, Rhapsodie Op. 127.

Hans-Martin Linde, flûte à bec et flûte traversière (Händel et œuvres suivantes) ; Suzanne Linde, orgue. EMI 067-46577 (enregistrement : 1983)

En quelque sorte la suite d'un disque, vieux de dix ans maintenant, parut chez Christophorus, avec Kurt Rapf à l'orgue, dans un programme se rapprochant plus du classique "trompette & orgue". Ici nous allons de 1609 à 1885 en cinquante minutes.

TELEMANN Double & Triples Concertos.

Concerto en RE pour 3 trompettes, Quadro en Sib, Concerto en mi pour flûte à bec et flûte traversière, Concerto Polonois, Concerto en MI pour flûte traversière, hautbois d'amour et viole d'amour.

The Academy of Ancient Music dir. Christopher Hogwood avec entre autres John Turner, flûte à bec ; Stephen Preston, flûte traversière ; Clare Shanks, hautbois d'amour ; Monica Huggett, viole d'amour. L'OISEAU-LYRE 595089 (enregistrement : 1983)

Domage que le joueur de flûte à bec ne se soit pas rendu compte, lors de l'enregistrement, que son instrument était un peu trop bas. Du très beau Telemann quand même mais probablement enregistré en peu de temps et avec peu de travail d'ensemble préalable.

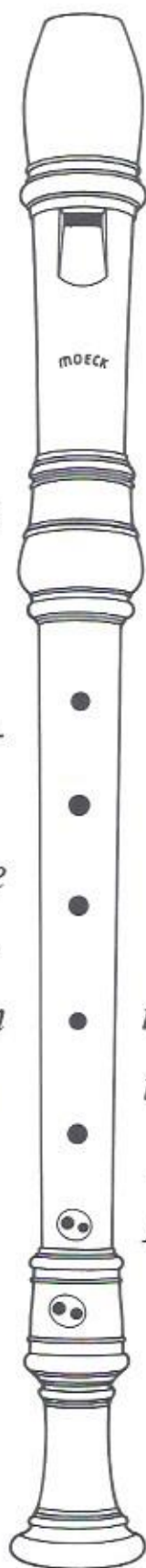
Veuillez envoyer vos disques, si vous désirez les voir figurer dans la liste du prochain numéro (N° 9 de Décembre), avant le 30 Novembre, à :

Hugo Reyne - Flûte à Bec & Instruments Anciens

Nouveaux Disques

10, rue Vandrezanne - 75644 PARIS Cédex 13.

Instruments Moeck de la Renaissance et de l'époque baroque (flûtes, cromornes, cornamuses, courtauds, dulcians, bombardes, cornets, hautbois, bassons, cervelas etc.) pour le plaisir des sonorités authentiques. Nouveautés au programme: Flûte à bec alto d'après Jan Steenberg, 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.

PETITES ANNONCES

VENTES

Cornet à bouquin Leguy, 800 F. à débattre
Jean-Pierre Nicolas - Tél. (1) 346.07.63

Flûte à bec ténor renaissance, Moeck, 700 F.
Flûte à bec alto 440 Monin, 1000 F.
Christian Billet - Tél. (8) 732.68.63

Flûtes à bec :

Sopranino Küng, cerisier, 200 F.
Soprano Moeck, ébène, 350 F.
Alto Moeck, bois de rose, 400 F.
Alto Yamaha, poirier, 300 F.
Ténor Hopf, palissandre, 500 F.
Hautbois d'étude Noblet, 2500 F.
Hugo Reyne - Tél. (1) 589.65.64

Flûte traversière baroque 415 Drouin, 3000 F.
Flûte à bec alto 415 Scheele, 2000 F.
Flûte à bec alto 415 Monin, 1000 F.
Marc Hantaï - Tél. (1) 252.83.85

Flûte traversière piccolo Buffet-Crampon, palissandre, système Boehm à anneaux, 1300 F.
Maxime Hagenmüller - Tél. (1) 364.59.53

Flûtes à bec : alto 407-415 Prescott, alto 415 Bolton, alto 415 Whinray, soprano Terton, 415 Junghänel, soprano 415 Prescott, soprano 415 Monin, soprano renaissance Von Huene, ténor renaissance Levin, basse renaissance Moeck - Basson baroque 415 Verjat - Traversières renaissances en ut 440, en ut 460 et en sol 440 Levin, basse en sol 440 Puglisi - Bombarde Nicolo 440 Moeck - prix à débattre
Pierre Hamon - Tél. (3) 946.85.87

RECHERCHES

Flûte à bec alto 415 d'occasion
Isabelle Ronzier - Tél. (32) 53.09.33 (le soir)

Toutes sortes de flûtes à bec anciennes telles flageolets français, anglais, viennois (simples, doubles et triples), csakan (flûte à bec canne), doubles flûtes, galoubets, ocarinas...
Hugo Reyne - 10, rue Vandrezanne, 75644 Paris Cédex 13 - Tél. (1) 589.65.64

Pour étoffer son équipe, jeune société fabricant des flûtes à bec de moyen et haut de gamme recherche : régleurs - accordeurs. Nécessité d'avoir bonne connaissance de l'instrument, être très méticuleux, et aimer le travail du bois.
Ecrire à : Société ADEGE, 89, rue Emile Decorps, 69100 Villeurbanne.



*Carte postale datée de 1905
Ecrire à Gilles Thomé, 2 rue Jules Ferry, 95600
Eaubonne - Tél. (3) 959.11.94*

Malgré son innocente frimousse coiffée d'un adorable bonnet à pompon, ce sombre bandit cache dans ses mains un prototype de flûte-à-bec-clarinette.

Récompense pour tout renseignement concernant cet instrument.

(Carte postale datée de 1905)

Ecrire à Gilles Thomé, 2 rue Jules Ferry, 95600
Eaubonne - Tél. (3) 959.11.94

DIVERS

Joueur de flûte à bec (niveau moyen) cherche amateurs de niveaux analogues habitant le Sud ou l'Est de Paris ou les banlieues voisines pour jouer en groupe.

Ecrire à Jean-Guy Dufour, 39, rue Marceau, 94200 Ivry sur Seine - Tél. 658.19.39

L'ensemble Capriol est spécialisé dans l'interprétation des chansons et des musiques de la Renaissance. Il se tient à votre disposition pour tout renseignement concernant ses animations et présentations d'instruments : luth, violes de gambe, flûtes à bec, galoubet, chalemie... et est prêt à animer un bal Renaissance avec la participation de danseurs compétents.

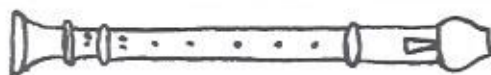
Cet ensemble est agréé depuis Novembre 1981 par le Ministère de la Culture.

Ensemble Capriol : 17, av. de Chastenaye, 92290 Châtenay-Malabry - Tél. (1) 350.60.40

Veillez adresser votre petite annonce (accompagnée d'un chèque de 25 F libellé à AFFB, si vous n'êtes pas adhérent) avant le 30 Novembre pour le n° 9 de Décembre à :

Hugo Reyne - Flûte à Bec & Instruments Anciens
Petites annonces

10, rue Vandrezanne - 75644 Paris Cédex 13



INFORMATIONS DIVERSES

COMMUNICATION AUX ADHERENTS DE L'AFFB

Jean-Noël Catrice vous fait part de son intention de démissionner de son poste de trésorier de l'Association à l'occasion de la prochaine Assemblée Générale, le 9 octobre prochain.

En effet, l'encaissement des diverses rentrées, la tenue des comptes poste par poste, le paiement mensuel de la T.V.A., l'établissement du bilan annuel et les divers courriers demandent un travail régulier qu'il n'a plus la possibilité de fournir.

Il serait bon que parmi les postulants au Conseil d'Administration, il y ait une personne minutieuse et disposant de quelques loisirs qui serait prête à assurer cette fonction. Un retraité de fraîche date conviendrait peut-être mieux qu'une personne en pleine activité ; des connaissances comptables et fiscales sont évidemment souhaitables, mais pas nécessaires, l'actuel trésorier se chargeant bien sûr de la mise au courant du nouveau trésorier.

COMMUNIQUE DE PRESSE

Le Conseil d'Administration de la Chambre Syndicale des Editeurs de Musique de France (C.E.M.F.) a élu son bureau pour trois ans le jeudi 16 juin 1983 au siège de la Fédération Nationale de la Musique, 57, avenue de Villiers 75008 Paris.

Président : François Leduc (Editions Alphonse Leduc / Heugel)

Vice Président : Max Lemoine (Editions Henry Lemoine)

Secrétaire : Didier Duclos (Editions Boosey & Hawkes)

Trésorier : Maurice Bornemann (Editions Bornemann).

Le Centre Régional Permanent de formation à la Pédagogie Musicale Active (C.R.P.P.M.A. créé à la demande du Ministère de la Culture en Janvier 1977) accueillera à partir du 8 octobre 1983 dans le cadre de son stage 1983-1984, les personnes possédant un acquis musical certain et désirant se former dans le domaine de la pédagogie musicale active (Méthode Orff, Flûte à bec, Harmonisation, Chant Choral, Formation Musicale, Auditions Commentées, Initiation au clavier, Technique vocale, Guitare d'accompagnement). Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser au C.R.P.P.M.A. : Conservatoire National de Région de Douai, rue de la Fonderie, 59500 Douai - Tél. (27) 88.79.74

L'Association Musique et Culture organise pour l'année scolaire 1983-1984 des stages de Pédagogie Musicale active (Jos Wuytack), de musique en maternelle, de pédagogie de la voix, de direction d'orchestre, de psycho-pédagogie musicale. Ces stages se déroulent en majorité en Alsace, mais aussi à Paris. Renseignements :

Musique et Culture, 15, rue Hechner, 67000 Strasbourg - Tél. (88) 31.03.22

Festival de Musique Ancienne de Herne (Allemagne, Ruhr)

Dates : du 1er au 4 décembre 1983

Thème : La Flûte

Ce festival comprend :

- une exposition d'instruments historiques provenant de musées européens
- une exposition d'instruments produits par des facteurs contemporains venant de nombreux pays dont l'Allemagne, les Pays Bas, la Grande Bretagne, le Danemark, la Norvège, la Suisse, le Canada, les U.S.A., la Belgique, la France, etc...
- de nombreux concerts donnés par des musiciens tels que Frans Brüggen, Kees Boeke, Walter van Hauwe, les frères Kuijken, Lucy van Dael, Michael Schneider, H.-M. Linde, Bruce Dickey, Gordon Murray, "La Petite Bande", Stephen Preston et d'autres encore (dont un concert autour de la flûte des autres civilisations : Inde, Japon, Iran).

Pour tout autre renseignement, contacter :

Mr Hengelhaupt, Stadtdirektor, Postfach 1820, D-4690 Herne 1, Allemagne RFA

EXHAUSTIF ?

Désirant publier prochainement un index des ensembles de "musique ancienne" existants en France, nous demandons à tous les responsables de tels ensembles de nous envoyer les coordonnées précises et le détail de chacune de leurs formations (instruments, noms des musiciens, photos N.b., répertoire...) à :

Hugo Reyne - Flûte à Bec & Instruments Anciens

Index Ensembles

10, rue Vandrezanne - 75644 Paris Cédex 13

RESULTATS DE CONCOURS :

Concours international de clavecin de Bruges

1er prix : Christophe Rousset (France)

2ème prix : Pierre Hantï (France)

3ème prix : Myoko Soejima (Japon)

4ème prix : Borbala Dobozy (Hongrie)

Concours international de clavecin de Paris

Clavecin :

2ème prix ex-aequo : Ilton Wjuniski (Brésil)

Wlatislaw Klociewicz (Pologne)

3ème prix : Charlotte Mattax (U.S.A)

Basse continue :

prix : I. Wjuniski et Ch. Mattax

1ère mention : Pierre Hantaï (France)

2ème mention : Miklos Spaniy (Hongrie)

Musique contemporaine :

prix : W. Klociewicz

Veuillez adresser toutes vos petites annonces et informations à :

Hugo Reyne - Flûte à Bec & Instruments Anciens

Informations diverses

10, rue Vandrezanne - 75644 PARIS Cédex 13

CONVOCATION A L'ASSEMBLEE GENERALE DE L'AFFB

L'assemblée générale de l'AFFB se tiendra le 9 octobre 1983 à 14h30.

72, avenue Félix-Faure à Paris, 15e arr. Métro : Lourmel ou Boucicaut.

Comme chaque année, cette assemblée est la réunion et le lieu de rencontre privilégié de tous ceux qui s'intéressent, de près ou de loin, ou participent à la vie de l'association. Nous encourageons tous nos adhérents à venir nombreux.

UN REPERTOIRE POUR LA FLUTE A BEC

EDITE PAR LE

Groupe de Recherche pour la Flûte à bec

Le classement de ce Répertoire est le fruit d'un travail de longue haleine effectué par une importante équipe de flûtistes à bec dont l'expérience pédagogique est largement confirmée.

La principale difficulté a été de se procurer les partitions. En effet, chaque titre classé a été joué et son niveau apprécié par plusieurs flûtistes.

Nous regrettons que sur une soixantaine d'éditeurs contactés, un certain nombre d'entre eux n'ait su accorder plus d'importance à notre projet.

Par contre, nous tenons à remercier particulièrement tous ceux qui nous ont témoigné leur confiance en mettant à notre disposition de larges extraits, voire la totalité de leur production : Breitkopf, Combre, Editio Musica Budapest, Faber, Foetisch, Hänssler, Lengnick, Magnard, Peters New-York, Fuzeau, Moeck, Universal Edition, et la maison Bouvier-Paris.

Nous remercions également tous ceux qui, nombreux, ont bien voulu nous transmettre leurs catalogues, listes de prix, ou, plus modestement, leurs réponses enthousiastes dont nous avons pris bonne note.

Un remerciement tout particulier revient à l'A.F.F.B. qui a accepté de mettre en œuvre les différents moyens dont elle dispose pour favoriser la diffusion de notre ouvrage.

Ainsi, devant ces piles de partitions néanmoins déjà impressionnantes, le G.R.F. s'est mis au travail ; un travail qui est bien loin d'être achevé car nous espérons pouvoir bientôt disposer de toutes les partitions existantes et combler ainsi les inévitables lacunes de ce premier tirage. En outre, nous avons déjà l'assurance d'être informés régulièrement des nouvelles parutions que nous avons décidé de répertorier chaque année.

Le classement par niveaux a été notre second problème. Il s'avère que, dans le fond, c'est le plus important à résoudre parce que l'objectivité, dans ce domaine comme dans bien d'autres, n'est pas aisée.

Fallait-il donner la priorité au nombre de notes à la seconde, aux impossibles fortissimi des sons graves, à la durée des aigus, à la complexité de l'articulation, au nombre de notes altérées, au graphisme, aux difficultés rythmiques, ou à la mise en place avec l'accompagnement ?... Fallait-il dire que dans telle Sonate l'allegro pouvait se travailler en second cycle mais que l'andante relevait plutôt du premier ?

Autant dire franchement que nous avons essayé de faire du mieux que nous avons pu ; nous non plus, comme chacun qui a la volonté de se poser ces questions, n'avons réussi à découvrir cette trame idéale dont nous rêvons pourtant tous.

Cependant, ce Répertoire constituera un guide précieux pour tout élève autodidacte. Pour l'élève plus avancé et plus spécialement pour les enseignants, il sera un outil de travail fort appréciable ; la colonne "observations" permettra d'ailleurs à chacun de modifier et de compléter le plan proposé selon sa propre conception.

Le Président du G.R.F.
Daniel Brebbia

BON DE COMMANDE à retourner à :
Christian-Noël Roger, trésorier du G.R.F.
14, rue des Acacias - 78150 Le Chesnay

NOM : _____ Prénom : _____

ADRESSE : _____

- ☐ Contre 65 Frs, désire recevoir la première partie du Répertoire.
(Solos, Flûte et clavier, recueil pédagogiques - à l'exclusion des méthodes)
- ☐ Contre 15 Frs par an, désire s'abonner aux additifs des chapitres nommés ci-dessus.
Désire être informé des activités du G.R.F. (Stages, concerts, publications, etc...)

. Règlement par chèque bancaire ou postal à l'ordre de : G.R.F.

N.B. : Les ensembles de flûtes à bec feront l'objet de la prochaine édition.
A l'étude : toutes formations utilisant la (les) flûte(s) à bec.

DATE : _____ SIGNATURE : _____

BOUVIER - PARIS

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

UN MAGASIN UNIQUE EN FRANCE POUR LA FLûTE A BEC ET LA MUSIQUE ANCIENNE

chez BOUVIER-PARIS : **LE CHOIX MUSIQUE**

- Sur deux niveaux (la plus grande surface, en France, consacrée à la Musique Ancienne)
- Toutes les partitions pour le Chant et les Instruments Anciens (en éditions modernes et en fac-similés)
- Des rayons de traités et de librairie musicale ainsi que toute la pédagogie musicale et toutes les méthodes.

chez BOUVIER-PARIS : **LE CHOIX INSTRUMENTS**

- Toutes les marques de Flûtes à Bec plastique pour l'enseignement (AULOS, DOLMETSCH, RAHMA, ZEN-ON) en stocks importants
- Les grandes marques de Flûtes (ADEGE, J. & M. DOLMETSCH, MOECK et MOECK-ROTTENBURGH, ROESSLER) que l'on peut essayer et jouer
- Toute la gamme des Instruments Anciens MOECK (en stock ou sur commande).

chez BOUVIER-PARIS : **LES PRIX**

- Toute la musique est importée directement.
- Des prix spécialement étudiés pour les Professionnels, les Enseignants et les Collectivités.

chez BOUVIER-PARIS : **LA COMPÉTENCE**

- Des spécialistes pour vous écouter, vous guider, vous conseiller.

chez BOUVIER-PARIS : **VENTE PAR CORRESPONDANCE**

- Expéditions pour la France et l'Étranger, dans des délais très courts, de toute la musique et des instruments (ces derniers contrôlés par Claude LETTERON avant l'envoi).

AFFBAssociation 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 <<<<<<<<<

à remplir en capitales. Merci.

ADRESSE

NOM

PRÉNOMS

CODE POSTAL

DATE DE NAISSANCE

TÉLÉPHONE (DOMICILE)

PROFESSION

avec indicatif départemental

Renseignements pour les ENSEIGNANTS & PROFESSIONNELS / AUTRES ADHÉRENTS : voir au verso

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., déb.) ▽	Limites d'âge écrire: « de... à... » ou bien : « sans » ▽	Pratique en ensemble si oui mettre une X ▽

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

Suggestions & propositions

NOTA BENE : Cette fiche est établie d'une manière définitive. Il n'y a donc pas lieu d'en établir une nouvelle à chaque adhésion.

Signalez-nous vos changements d'adresse. Merci.

VOIR AU VERSO EN CAS DE BESOIN

TRESORERIE

Montant de la Cotisation :

FF 90

Je vous adresse ci-joint la somme
correspondant au total indiqué parCotisation de soutien :
(facultatif)

+ _____

Total

= _____

IMPORTANT : Toute
adhésion est validée
par la cotisation.CCP ☐
CH. BANCAIRE ☐ FRANCE
ESPÈCES ☐MANDAT POSTAL ☐
EUROCHÈQUE ☐ ETRANGER

TOUS RÉGLEMENTS A L'ORDRE DE : AFFB

Le montant de cette cotisation comprend l'envoi gratuit de 4 numéros de "FLUTE A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS" et la possibilité d'utiliser les services constants de l'AFFB.

NON PROFESSIONNELS

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

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

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

mettre
une X

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

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

Autres flûtes :

Jouez-vous d'autres instruments ? Lesquels ?

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

AUTRES CLASSIFICATIONS

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

SUGGESTIONS & PROPOSITIONS

NE RIEN ECRIRE SOUS CETTE LIGNE

TRESORERIE

MOIS :

ADHESIONS

1

1981

2 3
5 4

82

6 7
9 8

83

10 11
13 12

84

14 15
17 16

85

18 19
21 20

86

22 23
25 24

87

26 27
29 28

88

30 31
33 32

89

34 35
37 36

90

NOM

PRÉNOMS

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

DCNS

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'acquiescer auprès du Trésorier de l'Association le montant de la cotisation. Une personne morale peut être membre de l'Association et se faire représenter par un mandataire.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Alain KERUZORE, Président, (tiers sortant)
Michelle TELLIER, Vice-Présidente
Claude LETTERON, Secrétaire Général, (tiers sortant)
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, (tiers sortant)
Jean HENRY pour l'Association ROYAUME DE LA MUSIQUE
Bernard HUNEAU pour l'Association APEMu (Professeurs d'Education Musicale)
Jean-Pierre NICOLAS, (tiers sortant)
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



flûte à bec rahma

soprane,
sopranino,
alto,
ténor,
cromorne,
pipeau alain michel

**- FABRICATION
FRANÇAISE -**



LA LICORNE

123, rue Saint-Honoré
75001 PARIS - 236.82.43