FLUTE A BEC
& INSTRUMENTS ANCIENS

Numéro spécial 13-14

BACH-HAENDEL : Les œuvres pour flûte à bec
CLAVECIN : Un grand facteur, Anthony SIDEY
H.A. KELLNER : Comment BACH accordait son clavecin

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

DÉCEMBRE 1984 - MARS 1985 Prix : 60 F

ADEGE

ADEGE 89, rue Emile Decorps, 69100 Villeurbanne. Tél. (7) 854.71.94

FLUTE A BEC
& INSTRUMENTS ANCIENS

Magazine de l'A.F.F.B.
Association Française pour la Flûte à Bec
Siège social :
22, rue Saint-Charles-75015 Paris
Tel. (1) 578.82.25

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

Rédacteur en chef :
Jean-Joël DUHOT

Directeur de la publication :
Alain KERUZORÉ

Comité de Rédaction :
Françoise Charbonnier (concerts), Dominique Gauthier (délégués régionaux), Erika Grandjean, Agnès Lacornerie, Claude Letteron (éditions), Hugo Reyne (revues), Adeline Sire (pédagogie, secrétariat), Michelle Tellier (concerts).

Revue trimestrielle :
Mars, juin, septembre, décembre

Vente au numéro : 30 F
Vente à l'étranger : 35 F
Abonnement 4 numéros :
France : 110 F - Etranger : 130 F

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

Photocomposition, montage :
ALEXANDRE COMPO
37, rue Championnet - 75018 Paris
Tél. (1) 254.12.22

Impression :
LM GRAPHIE
189, rue d'Aubervilliers - 75018 Paris
Tél. (1) 205.75.23

Copyright 1983 : A.F.F.B.

Dépot légal : 1er trimestre 1985
ISSN 0753-9916

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

EDITORIAL

L'actualité de ce début d'année a conduit le Conseil d'administration de l'A.F.F.B. à faire un numéro spécial qui, remplaçant ceux de décembre 84 et de mars 85 paraît en ce mois de février.

L'A.F.F.B., qui participera au 1er Salon Musicora, et y exposera même sa dernière nouveauté : l'ordinateur qui se charge désormais des listes et de la trésorerie, aura ainsi un numéro récent et important à y présenter. Nous reprendrons ensuite notre habituelle périodicité trimestrielle, en évitant les retards.

Hugo Reyne, qui avait su faire de Flûte à bec et Instruments anciens la première revue française consacrée à la musique et aux instruments anciens, n'a pu continuer à en être rédacteur en chef, en raison de ses activités musicales. Le Conseil d'administration m'a chargé de lui succéder. Par ailleurs l'équipe de rédaction subit peu de changement et nous avons même le plaisir de conserver la collaboration de Hugo Reyne qui se livrera désormais à une analyse critique des principales revues françaises et étrangères traitant de musique ancienne.

Quelques autres nouveautés. Outre le Musikmeister de Telemann dont nous sommes à la huitième leçon, nous publions, également en fac-similé, des sonates directement accessibles au flûtiste à bec.

Ensuite nous ouvrirons une rubrique de pédagogie consacrée à l'utilisation de notre instrument dans l'enseignement primaire et secondaire. L'équipe qui s'en charge attend que les professeurs et instituteurs intéressés lui fassent part de leurs expériences et de leurs questions.

Nous consacrons, aussi, une nouvelle rubrique aux activités des délégués régionaux espérant ainsi être le reflet stimulant de la vie musicale de l'A.F.F.B. En revanche les informations administratives concernant l'Association feront l'objet d'envois séparés.

Autre nouveauté : un dictionnaire, qui commence, comme il se doit, par la lettre A, avec l'article "Allemande". Mais l'ordre alphabétique cédera ensuite la place à celui de l'inspiration des auteurs, que vous êtes tous potentiellement.

Enfin, notre souci de concevoir les instruments "anciens" dans leur complémentarité nous conduit à accorder une place de choix à ce partenaire privilégié qu'est pour nous le clavecin. Il sera désormais présent dans chaque numéro, sans d'ailleurs porter le moindre ombrage à l'intérêt que nous continuons à porter à tous les instruments anciens.

Vous trouverez dans le prochain numéro les résultats de l'enquête lancée en octobre dernier : le dépouillement n'en est pas encore achevé. Que ceux qui se sont donné la peine d'y répondre en soient remerciés, ils sont assez nombreux pour que leur collaboration nous permette de dégager des orientations significatives dont nous saurons tenir compte. Nous n'oublions pas que cette revue est votre revue, c'est-à-dire qu'elle veut être ce que vous voudriez qu'elle soit.

Jean-Joël DUHOT.

SOMMAIRE

La flûte à bec	2	M. Naudot œuvre 14	30
Un musée d'aujourd'hui	4	Clavecin : Anthony Sidey	32
Salons	7	Comment Bach accordait-il son clavecin	37
Naissance d'un film	9	Stages	45
Souffle	15	Concerts	46
Des thèmes pour 1985	16	Délégués régionaux	50
Musikmeister	25	Revue des revues	51
Etes-vous baroqueux ?	29		

LA FLUTE A BEC

par Philippe BOLTON

Pour de nombreuses personnes, le nom de "flûte à bec" évoque un instrument aux formes un peu moulurées dans lequel il suffit de souffler pour produire un son. C'est cette propriété qui en a fait l'instrument de musique le plus répandu au monde à notre époque, produit en grande série par des usines allemandes ou japonaises.

Mais pour certaines personnes dont elle a su éveiller l'intérêt, la flûte à bec est un instrument passionnant, qui a connu de grands moments au cours de son histoire très longue. Un petit nombre d'artisans (des facteurs) en construisent de nouveau aujourd'hui en s'efforçant de retrouver et de faire revivre les secrets de fabrication des plus belles flûtes anciennes conservées dans nos musées.

La plupart des flûtes à bec offertes aujourd'hui sur le marché ressemblent, extérieurement au moins, à celles que l'on utilisait au XVIII[e] siècle. Mais l'instrument a connu au cours des siècles des formes et des tailles variées, correspondant chacune à un usage musical particulier.

DÉFINITION DE LA FLUTE A BEC

L'instrument de musique que nous appelons "flûte à bec" se distingue des autres flûtes (ou instruments à embouchure) par deux caractéristiques particulières :

— Il possède une embouchure complète et fixe comportant un conduit appelé *canal* qui dirige le souffle sur une arête appelée le *biseau*. Il suffit de souffler dans ce canal pour produire un son musical, sans que l'instrument fasse appel aux lèvres et à la bouche pour façonner ou modeler le flux d'air.

— Son corps est percé d'un trou à l'arrière que le flûtiste peut entrouvrir avec le pouce pour produire les notes aiguës. Cette technique d'octaviation différencie la flûte à bec des autres flûtes qui font appel à une augmentation de la pression de l'air ou à une modification de la position de l'embouchure (ou aux deux en même temps).

SON ORIGINE

Nous savons peu sur ses origines. Le principe d'émission du son remonte à la préhistoire, mais nous supposons que notre instrument, tel qu'il est défini ici, est né au cours du Moyen Âge, peut-être au XV[e] siècle. L'iconographie de l'époque nous en présente des illustrations plus ou moins précises. Ce qui nous laisse supposer qu'il peut s'agir d'une véritable flûte à bec, c'est la représentation de la technique du pouce couvrant le trou d'octaviation.

Très peu de flûtes médiévales ont été conservées. Un instrument retrouvé sous les fondations d'une maison du XV[e] siècle à Dordrecht, au Pays Bas, est particulièrement intéressant : véritable "flûte à neuf trous" en bois, d'une longueur de 30 cm environ. Elle ne sonne plus, mais sa facture et ses dimensions nous permettent de formuler des hypothèses à propos de sa sonorité. Il s'agit en tous cas d'une flûte aiguë.

Est-ce à cette époque qu'est née la vraie flûte à bec ?

SON FONCTIONNEMENT

Comme tout instrument à vent, la flûte à bec se compose de trois éléments :

— *Un système excitateur qui produit le son*

Le souffle est focalisé par le *canal* sur l'arête du *biseau* autour de laquelle il se met à osciller. Chaque fois qu'il descend en dessous de l'arête, il percute l'air dans l'instrument.

— *Un amplificateur* constitué par le tuyau de la flûte, appelé la *perce*. Lorsque l'air de la perce est percuté par la vibration autour du biseau, une onde descend dans le tuyau. Arrivée à son extrémité, elle rebondit et remonte jusqu'à l'embouchure pour être relancée à nouveau vers le bas. Ce phénomène se produit des centaines de fois par seconde. Le nombre exact d'aller-retour dépend de la longueur et du diamètre du tuyau et s'appelle la *fréquence*. Plus la fréquence est élevée, plus la note émise est aiguë. Cette masse d'air en vibration dans le tuyau s'appelle la *colonne d'air*.

— *Un moyen de raccourcir la colonne d'air :*

Il s'agit de trous percés dans les parois de la flûte. Ouvrir un trou équivaut à couper le tuyau à cet endroit.

L'onde ne descend plus alors jusqu'en bas mais rebondit au niveau du trou. La distance parcourue étant plus courte, la fréquence devient plus élevée et nous entendons un son plus aigu.

Mais, lorsque tous les trous sont ouverts, l'instrument n'a pas encore atteint sa limite ultime. Il est possible de produire des notes plus hautes encore. Pour ce faire, le flûtiste couvre à nouveau certains trous et, en entrouvant le trou du pouce, il force la colonne d'air à se diviser en deux parties égales, chacune vibrant deux fois plus vite que si elle était restée entière. Nous appelons cela l'octaviation. Elle permet de réutiliser les trous une deuxième fois pour jouer une nouvelle gamme à l'octave de la première. C'est le deuxième registre de la flûte.

En entrouvant le trou du pouce et en laissant ouvert un autre trou au milieu de la colonne d'air, il est possible de la forcer à se diviser en trois parties pour obtenir une douzième au-dessus de la fondamentale (une douzième = une octave + une quinte). C'est le troisième registre de l'instrument. Il nécessite toutefois pour fonctionner et pour produire des notes justes un profil de perce particulier, ainsi qu'une construction précise et soignée de l'instrument.

ROLE DU BOIS

Le bois utilisé a une certaine influence sur la sonorité de l'instrument. Une note musicale se compose d'un son fondamental (la note elle-même) auquel se superpose un certain nombre de vibrations secondaires (les harmoniques) qui sont en grande partie responsables du timbre que nous entendons.

Un bois très dur, dense et lisse restituera la majeure partie des harmoniques émis par la flûte, donnant une sonorité brillante adaptée à un instrument soliste.

Un bois de densité moyenne, plus tendre, plus fibreux aura tendance à absorber une partie des harmoniques et donnera une sonorité plus moelleuse, mieux adaptée à la musique d'ensemble.

ÉVOLUTION :

Entre le Moyen Âge et le XVIII[e] siècle, l'instrument a évolué en fonction des qualités musicales qui lui étaient demandées. Nous examinerons ici trois étapes de son histoire, caractérisées par trois types différents de flûtes à bec.

1. LA FLUTE A BEC RENAISSANCE

La plupart des flûtes de cette époque sont destinées à la musique d'ensemble. Leur perce est large, favorisant nettement la sonorité des notes graves, au détriment de l'aigu. Elle est plutôt cylindrique mais il y a un rétrécissement vers le bas pour aider l'octaviation. La grande largeur de la perce ne permet pas toujours d'émettre les deux dernières notes de la deuxième octave. Leur étendue est donc limitée, mais ceci n'est pas un problème dans la mesure où le répertoire ne l'exige pas.

La forme extérieure de ces instruments est simple et droite. Elles sont

généralement tournées en une seule pièce, sauf les plus grandes. Lorsqu'il y a des *clés* elles sont protégées par une "fontanelle" rapportée sur l'instrument. L'embouchure fixe permet la construction de flûtes très graves, la bouche du musicien pouvant se situer loin de celle-ci, elle reçoit alors le souffle par l'intermédiaire d'un tube métallique. Les flûtes les plus graves peuvent même prendre appui sur le sol. Lorsque l'écartement des trous devient trop important, l'instrument est muni de clés pour les ouvrir et les fermer.

Le bois utilisé est généralement de densité moyenne (érable ou fruitier) favorisant une sonorité homogène où aucun son ne domine les autres. Un ensemble de plusieurs flûtes ainsi construites peut sonner comme un petit orgue.

2. LA FLUTE DE GANASSI

Pendant le Renaissance est apparu un autre type de flûte à bec. Demeuré plutôt marginal à son époque, il a néanmoins ouvert les portes sur un nouveau répertoire : celui de la flûte soliste qui allait surtout se développer au siècle suivant.

Jusqu'à tout récemment cet instrument est resté pour nous un mystère car il n'était connu qu'à travers les tableaux et par le traîté de Sylvestro Ganassi, *"la Fontegara"*, de 1535 qui explique les possibilités d'une telle flûte et nous en donne des tablatures qui montrent une étendue de plus de deux octaves. Les exercices contenus dans l'ouvrage sont d'une grande virtuosité.

Une flûte qui fonctionne selon ces tablatures a été retrouvée il y a peu de temps parmi les nombreux instruments du musée de Vienne, en Autriche, par le facteur australien Frédérick Morgan.

L'instrument est un peu plus fin que les autres flûtes de la Renaissance, ce qui rend plus facile l'émission des notes aiguës. Sa perce est entièrement cylindrique et terminée par un évasement, (un peu comme un pavillon de trompette). Ses trous sont très grands et taillés en cône, s'évasant vers l'intérieur. Le deuxième registre est utilisé pour toute la deuxième octave, ce qui rend certains doigtés un peu malaisés à manipuler. Cependant avec de la pratique, un bon flûtiste n'aura aucune difficulté à la maîtriser et à en tirer des sons merveilleux.

La sonorité est puissante et claire, du grave à l'aigu avec une émission facile, même pour les notes les plus hautes.

Cette flûte de Vienne est, semble-t-il, réalisée en buis, bois dense et lisse favorisant une sonorité brillante.

Son aspect extérieur à la même simplicité que les autres flûtes de la Renaissance. Elle est également tournée en une seule pièce.

Peu de flûtes du XVII[e] siècle ont été conservées. Le Musée Instrumental du Conservatoire Supérieur de Musique de Paris en possède une toutefois, dont la construction est proche, mais non identique à cette flûte "Ganassi" de Vienne. Si sa perce est dans l'ensemble cylindrique et se termine par un évasement, elle comporte aussi un rétrécissement juste avant celui-ci. L'évasement est souvent représenté dans les peintures de cette époque.

Dans l'état actuel de nos recherches, la flûte de type "Ganassi" semble bien adaptée au répertoire de XVII[e] siècle, déjà bien typé comme "soliste". Sa sonorité vigoureusement et lumineuse convient mieux à des compositeurs comme Frescobaldi ou même Van Eyck que des instruments plus tardifs de l'époque baroque.

3. L'ÉPOQUE BAROQUE

Un changement total est apparu à la fin du XVII[e] siècle, à l'aube du Baroque. La notion d'instrument soliste progresse toujours. Nous abordons la période de la sonate et du concerto.

Nous pouvons véritablement parler d'une nouvelle flûte, différente de ses précurseurs. Sa perce a pris une forme tronc-conique complexe avec des rétrécissements à des endroits bien précis. L'ensemble est devenu plus fin. La conicité de la perce permet de doter l'instrument de trous plus petits, facilitant la virtuosité. De plus le troisième registre est utilisé pour les notes les plus aiguës avec pour conséquence des doigtés plus aisés pour les dernières notes de la deuxième octave. L'étendue est de deux octaves et une quinte.

La perce conique modifie aussi la sonorité car elle favorise la richesse en harmoniques. Si l'ensemble est moins puissant en raison de sa plus grande finesse, la richesse du timbre donne une impression de volume et le son "porte" bien. Toutefois, ce type de perce ne favorisant pas trop les notes graves, le facteur doit réaliser au niveau de l'embouchure un équilibre assez difficile pour que celles-ci soient amples, stables et timbrées. Pour donner un timbre brillant, les bois durs (buis et ébène) sont employés.

On attribue généralement ce changement à la famille Hotteterre, installée en France à La Couture Boussey. A leur suite, d'autres facteurs comme Denner, en Allemagne et Stanesby, en Angleterre ont mené ce type d'instrument à la perfection.

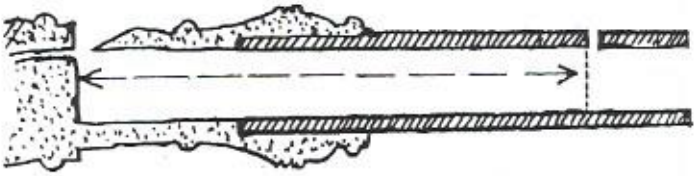
CONCLUSION

La flûte à bec est un instrument dont la construction est particulièrement difficile. Encore aujourd'hui, il reste beaucoup à apprendre de ces quelques exemples merveilleux que sont ces chefs-d'œuvre de maîtres comme Hotteterre ou Stanesby qui, résistant à l'érosion du temps, nous sont parvenus intacts. Si le facteur d'aujourd'hui se doit de s'efforcer, comme un élève de ces maîtres, de réaliser des flûtes très proches de ces "originaux", il ne doit jamais perdre de vue qu'il crée chaque fois un outil de travail pour un musicien dans un contexte qui n'est plus tout fait celui d'une époque passée. Il est important que la flûte à bec, comme tout autre instrument de musique s'installe dans le présent et se tourne vers son avenir. Ainsi, d'autres évolutions peuvent s'ouvrir à elle. Les changements évoqués ici ont été le fruit d'une collaboration entre musiciens et facteurs. Puisse cette situation à nouveau voir le jour.

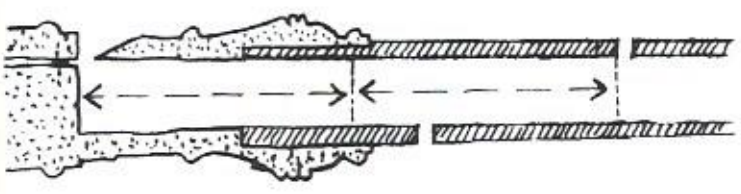
EMBOUCHURE D'UNE FLUTE A BEC

VIBRATION DE LA COLONNE D'AIR

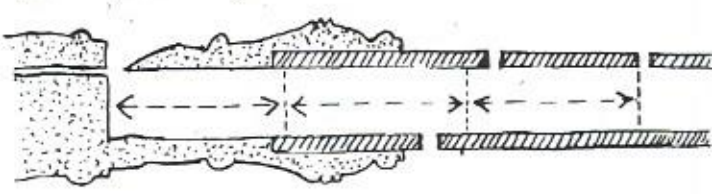
1° PREMIER REGISTRE : colonne d'air vibrant entièrement



2° DEUXIÈME REGISTRE : colonne d'air divisée en deux parties (octave)



3° TROISIÈME REGISTRE : colonne d'air divisée en trois parties (douzième)



"UN MUSÉE AUJOURD'HUI"
"DES FACTEURS D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE"

Les 17 et 18 novembre 1984 s'est déroulée à Paris à la Maison de la Radio-France une exposition d'instruments anciens réalisée par des facteurs français d'après les originaux conservés au Musée Instrumental du C.N.S.M. Cette exposition était co-produite par la "Société des amis du Musée instrumental du C.N.S.M., France Musique et Radio France" et placée sous le haut patronage de M. Jack Lang, ministre délégué à la Culture. Nous reproduisons intégralement les deux préfaces écrites pour l'occasion par Maurice Fleuret, directeur de la Musique et Marc Bleuze, directeur du C.N.S.M. de Paris.

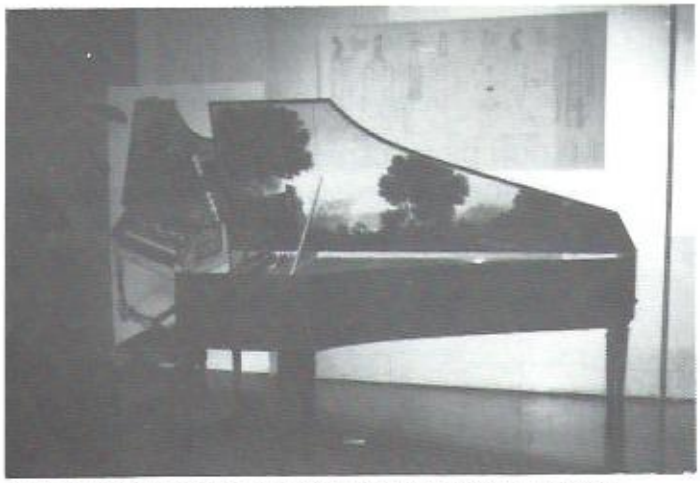
Les maîtres d'œuvre de cette exposition, Florence Gétreau et Michel Robin (1) on tenté de replacer le musée instrumental dans la vie musicale de son temps. C'est ainsi que cette exposition a été réalisée autour de plusieurs points forts

— Tout d'abord la conservation elle-même. Le travail de l'atelier de conservation-restauration est en effet fondamental, car il permet de rendre les instruments conservés le plus proche de leur état original et donc aptes à jouer de nouveau afin que les facteurs puissent non seulement les copier mais aussi se faire une idée de leur sonorité. L'exposition montrait une trentaine de photographies d'instruments, des dessins techniques, des montages, du matériel endoscopique qui permet l'observation des parties internes d'un instrument, des radiographies...

— Le travail de restauration d'étude des instruments aboutit tout naturellement à la réalisation des copies destinées aux instrumentistes. C'était le second point fort. Une trentaine de facteurs français et vivant en France présentaient les instruments réalisés d'après les originaux conservés au Musée

— Le dernier maillon de la chaîne fut le concert-lecture du 18 novembre à 17 h produit par Guy Reibel et présentée par Claude Hermann.
La plupart des instruments joués au cours du concert étaient dans l'exposition. La relation instrument-facteur-instrumentiste devenait alors tout à fait évidente. Des efforts de restauration naît la possibilité de réaliser la copie qui sera jouée afin de redonner vie non seulement aux instruments anciens mais aussi et surout à la musique pour laquelle ils avaient été fabriqués ; car ne l'oublions pas, chaque instrument est parfait pour son époque et correspond à la musique composée pour lui.

A. KERUZORÉ.



Clavecin à deux claviers d'après Dumont XVIII^e de J.P. Rouaud.

Marc BLEUSE

Directeur du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

Le Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris était destiné, par les conventionnels de 1795, à réunir "les instruments antiques et étrangers, et ceux à nos usages, qui peuvent, par leur perfection, servir de modèles". Pionnier dans cette vocation, ce musée constitue aujourd'hui une collection unique en France et parmi les plus riches du monde. Avec quelque quatre mille instruments de musique et un fonds important d'objets documentaires ou techniques, il montre le développement de l'instrument de musique européen de la Renaissance au XX^e siècle.

Or, depuis une vingtaine d'années, le Musée Instrumental s'est largement ouvert aux facteurs d'instruments venus chercher des modèles et recueillir des données tant techniques que musicales. Le musée et sa société d'amis ont donc trouvé qu'il entrait dans leur mission d'information et d'animation de révéler à un large public comment se concrétise cette assistance très particulière à l'une des branches de l'artisanat français, comment, par là, ils participent à la promotion de la jeune facture et revalorisent un artisanat qui revit par la recherche et la création.

Répétition de l'ensemble SESQUITERCIA pour l'œuvre de Costin Miereanu (fusion entre les instruments anciens et les matériaux contemporains).

La présente manifestation s'est donné pour objectif de présenter et de faire entendre des instruments réalisés à partir de prototypes particulièrement importants conversés au Musée Instrumental. Les dessins techniques diffusés par la Société des Amis du Musée Instrumental à partir du travail des techniciens de conservation du musée, ou des relevés effectués par les facteurs eux-même, ont été le point de départ à des réalisations où récréation et sens artistique se mêlent souvent à un souci de rigueur et d'authenticité.

Le public pourra apprécier la haute technicité de certaines méthodes de relevé ou de procédés de construction ; il poufra également juger de la qualité musicale de ces instruments en demandant à les essayer dans le cadre de l'exposition.

Celle-ci ne prétend nullement être exhaustive ; elle se veut seulement démonstrative d'une relation dialectique entre patrimoine et récréation. Une trentaine d'artisans professionnels travaillant sur le territoire français sera ainsi représentée, chacun avec deux instruments, ce qui est bien sûr très sélectif. Aussi bien d'autres facteurs répondant parfaitement aux objectifs de cette manifestation n'auront pu être sollicité à temps, d'autres n'auront pas souhaité s'y joindre, d'autres, bien qu'ayant souvent puisé à la source des musées d'instruments et du nôtre en particulier, n'ont pas utilisé de modèles du Musée Instrumental de Paris alors qu'ils s'inspirent couramment de ceux de Bruxelles ou Berlin, d'autres, enfin — ils sont nombreux et cela aurait été un projet d'une autre ambition, peut-être pour demain — sont venus de fort loin pour étudier nos collections mais travaillent ailleurs en Europe, aux Etats-Unis ou au Japon.

En préalable aux réalisations des facteurs, l'équipe du musée a souhaité exposer des documents visuels en rapport avec les instruments ayant servi de modèles, des dessins techniques réalisés par ses techniciens de conversation, et plusieurs méthodes d'investigation au service de la connaissance scientifique des instruments (examens radiographiques et endoscopiques).

D'un autre côté, le concert-lecture permettra de faire entendre un choix particulièrement varié de ces instruments, dans un répertoire qui s'étend de la Renaissance au XX^e siècle. Il convient, à

cet égard, de souligner la performance technique que représent cette audition publique : beaucoup de nos musiciens ont accepté d'illustrer la démarche exemplaire des facteurs mais ont dû se familiariser dans un temps très court avec des instruments qui ne sont pas les leurs habituellement. Il faut donc leur rendre hommage. Et plus encore sans doute lorsqu'ils mettent leur art au service d'une œuvre contemporaine écrite spécialement pour marquer la modernité de ce retour aux sources instrumentales : en effet, l'Etat a soutenu le projet en passant commande, pour la Société des Amis du Musée Instrumental, d'une pièce de Costin Miereanu pour quatuor de flûtes à bec. Cette œuvre sera créée pour nous mais, une fois encore, au prix d'un travail considérable des musiciens.

"Un musée aujourd'hui — Des facteurs d'instruments", c'est d'abord l'illustration d'une vocation spécifique de notre patrimoine musical, c'est aussi la préfiguration d'une action que nous souhaitons prioritaire pour l'avenir de notre institution. Le transfert des collections de la rue de Madrid sur le site de La Villette, au sein de la Cité Musicale, ne saurait en effet se concevoir sans un développement considérable d'activités, tantôt culturelles à destination des plus larges publics, tantôt de recherche et de documentation pour les professionnels des métiers de la musique. Qu'il me soit donc permis de souligner le dynamisme que présente cette initiative dans une telle perspective. Florence Gétreau et Michel Robin en sont les principaux artisans, tant pour en avoir conçu l'idée que pour en avoir conduit la réalisation. Ils ont trouvé un soutien constant auprès de leurs collègues du musée, mais aussi de la Société des Amis du Musée Instrumental qui a déployé à cette occasion des moyens tout à fait exceptionnels. On sait, d'ailleurs l'action que poursuit son président, Bernard Baschet, au sein des facteurs d'instruments.

Mais le contact avec le public serait resté lettre morte si Radio-France — ses services techniques notamment — et France Musique — le concert-lecture n'aurait pu se faire sans la conviction de Guy Reibel et de son équipe — n'avaient mis leurs moyens de diffusion à la disposition de cette cause, sans parler de la coopération de plusieurs directions ministérielles, de nombreuses institutions et bien sûr des véritables acteurs : les facteurs et les musiciens. Le public, nous en sommes sûr, saura être sensible à tant de convergence au service de la musique !

Marc BLEUSE

Florence Gétreau et Michel Robin

LES SIGNES D'UN REDRESSEMENT

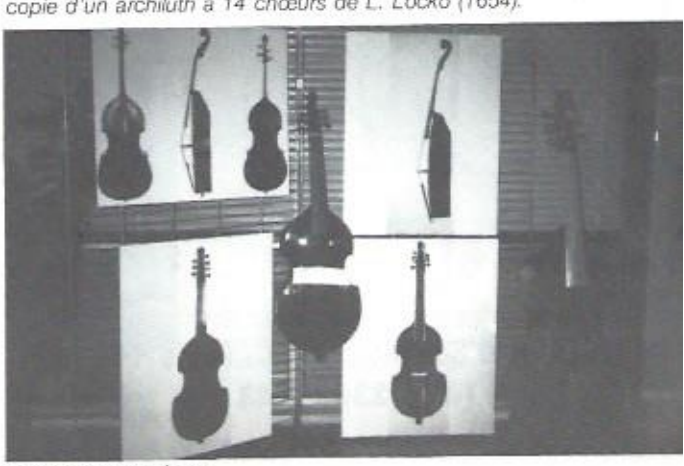
Maurice FLEURET

Directeur de la Musique et de la Danse
au Ministère de la Culture

L'histoire nous enseigne que la vie musicale est un tout, et un tout continu, qu'on ne peut séparer, par exemple, la création et l'interprétation des instruments auxquels elles s'adressent, et qu'il ne sert à rien d'explorer l'avenir sans avoir pris en compte et fait fructifier l'héritage. On sait aussi qu'une société en dépendance économique finit toujours par devenir une colonie culturelle.

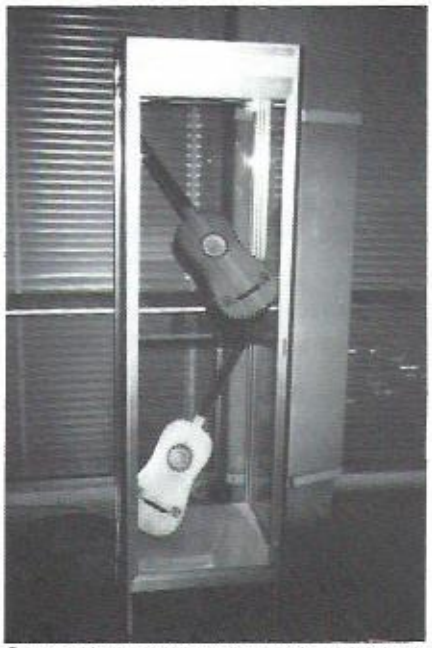
Or, en 1981, force était bien de constater que la France, si elle continuait de vendre à l'étranger soixante pour cent de sa production d'instruments de musique, n'en avait pas moins perdu la place enviable qu'elle occupait vingt-cinq ans plus tôt parmi les grandes nations exportatrices. Non seulement nous n'avions pas su nous adapter au marché extérieur, mais nous devions alors importer plus de quatre-vingts pour cent de notre consommation annuelle d'instruments. Avec une tradition admirée de tous, des experts mondialement reconnus, des artisans de première valeur, nous n'avions pas été capables de relever le défi que nous lançaient des pays tout neufs, ni même répondre aux besoins de notre propre développement musical. Enfin, pendant ce temps, l'une des plus belles et des plus riches collections qui soient, celle du Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, étouffait dans les locaux insuffisants et vétustes de la rue de Madrid, sans qu'on ait pu en tirer tout le parti et l'extraordinaire enseignement qu'elle offre.

Joël Dugot (nouveau Président de la Société Française de Luth) à côté d'une copie d'un archiluth à 14 chœurs de L. Locko (1654).



Instruments et photos

Vitrine présentant un cor de basset d'après Kirst fin XVIII[e].



Deux guitares baroques d'après J. Voboam (1687) de S. Murphy et T. Norwood.

Guido Hulsens devant une flûte à bec basse en fa, réalisée d'après un instrument de Hotteterre début XVIII[e] siècle.

Dès 1982, Jack Lang, Ministre de la Culture, faisait connaître les vingt-et-une mesures d'un "Plan de relance de la facture instrumentale" auquel s'étaient associés le Minstère de la Recherche et de l'Industrie et celui du Commerce et de l'Artisanat. Y figuraient en bonne place, la création d'un Centre d'Etude, de Recherche et de Documentation organologique au Musée Instrumental, et le projet de transfert de l'ensemble des collections au cœur du vaste Musée de la Musique qui doit s'élever dans la Cité Musicale du Parc de la Villette.

Depuis, nombreuses sont les actions qui ont été menées, avec l'aide des pouvoirs publics et notamment celle du Ministère de la Culture, pour soutenir la facture instrumentale française : édition d'un catalogue, réalisation d'un film, exposition de lutherie, missions de prospection au Japon et à Singapour, convention nationale de la facture instrumentale, présentation groupée à la Foire de Francfort, création d'un diplôme de luthier et d'archetier d'art, recensement précis des besoins en formation professionnelle, ouverture prochaine d'une école de la facture d'orgue à Eschau, recherches sur l'amélioration des instruments traditionnels et la création d'instruments nouveaux, bourses attribuées à des chercheurs en facture instrumentale, prêts bancaires accordés à des entreprises avec la garantie du nouvel Institut de Financement des Industries culturelles, etc. En outre, une douzaine d'autres projets déjà engagés ont été présentés le 23 octobre dernier par Edith Cresson, Ministre du Redéploiement Industriel et du Commerce Extérieur, et Jack Lang, au cours de l'annonce du "Plan son", progamme de trente-cinq actions pour les industries du son et de la musique.

Dans ce grand mouvement de rénovation et de développement, les collections historiques du Musée Instrumental n'ont pas seulement un rôle de référence. Ce qu'il est convenu d'appeler la "nouvelle musique ancienne" implique que nos facteurs reproduisent et perfectionnent, quand c'est possible, les admirables témoignages d'invention et d'ingéniosité que le passé nous a légués. Demain, encore bien plus qu'aujourd'hui, une foule de jeunes interprètes auront besoin d'instruments "à l'indentique" pour faire revivre le patrimoine musical de l'Occident. Et déjà nos compositeurs actuels trouvent dans les sonorités anciennes de quoi stimuler leur imagination.

C'est dire que l'initiative de la Société des Amis du Musée Instrumental arrive tout à fait à son heure, qui va permettre, grâce à Radio France, de montrer les réalisations d'une trentaine de facteurs français qui ont pris modèle sur les pièces les plus précieuses de notre collection. Mais un instrument qui ne chante pas ne vaut guère qu'une partition dans un tiroir. Aussi bien le concert-lecture qui siuvra doit-il être le prolongement naturel de l'exposition, d'autant que la création contemporaine y donnera la réplique aux chefs-d'œuvre des siècles passés. On voudrait que toujours et partout les merveilleux outils que nos artisans offrent aux musiciens fussent ainsi mis en situation.

Espérons donc que la leçon sera écoutée !

Maurice FLEURET

Philippe Bolton présentant une copie de Stanesby début XVIII[e] siècle.

fabrication française

flûte à bec

RAHMA

Remarquable qualité
des nouvelles sopranes
sonorité - justesse - prix

123, rue Saint-Honoré - Paris 1er
Tél. : 236.82.43

LES SALONS DE PARIS ET DE LAUSANNE EN 17 PHOTOS

LE SALON DE PARIS

A... comme Alya.
Alya est la Société qui distribue en France les flûtes à bec en plastique Dolmetsch et les flûtes à bec en bois Mollenhauer, ainsi que les cuivres américains Blessing.

De A... à Z.
La marque de flûtes à bec en plastique Aulos est distribuée en France par les Editions Zurfluh.

L'Harmonie universelle de Marcel Ladurelle.
Il fabrique des violes de gambe, des vielles à roue et des guitares. Qui dit mieux ?

Moeck, toujours fidèle au poste.
Un petit stand pour une grande marque et là, au fond du stand, au-dessus du petit écriteau "Nouveautés", les sopranos et les altos Steenbergen ainsi que la soprano Renaissance Kinsecker.

Comme une galerie de peinture.
Dommage que la photo ne soit pas en couleurs, vous pourriez admirer comme nous l'avons fait les peintures qui décorent le stand des flûtes à bec Rahma. Une vraie merveille !

Bambina, bambina...
Pour cet éditeur de la "Méthode rose" qui s'est mis au vert près de Tours, l'énorme succès de "Bambina", une gamme de jouets musicaux pour enfants n'éclipse tout de même pas les marques de flûtes à bec qu'il distribue : Suzuki (Japon), flûtes à bec en plastique et Rössler (RFA), flûtes à bec en bois.

Bicentenaires, françaises et dynamiques... Devinez de qui il s'agit.
Vous avez gagné : il s'agit effectivement des Editions Alphonse Leduc dont les origines remontent à la fin du XVIII[e]siècle. Leur catalogue de musique ancienne et de musique moderne pour instruments anciens s'accroît au fil des années. Ils distribuent également les flûtes à bec Heinrich, Schneider et Merlin (RDA).

LE SALON DE LAUSANNE

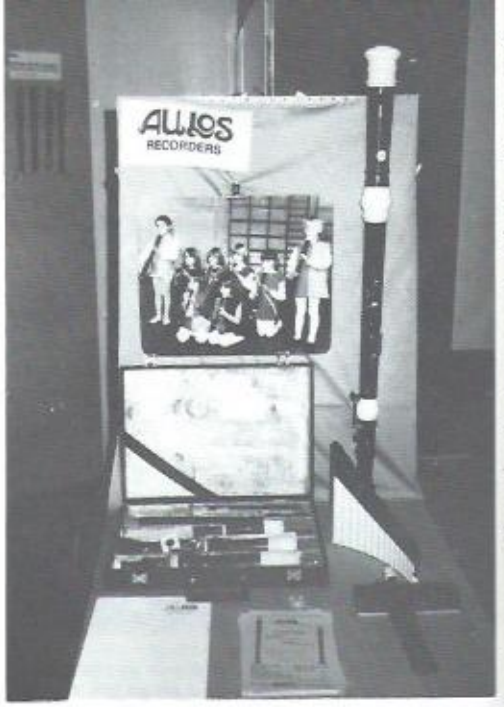
A Lausanne, on travaille !
C'est l'un des charmes du Salon de Lausanne. Les facteurs ont amené avec eux leurs outils.

Ça gratte, ça gratte !
Cette charmante suissesse nous montre comment on fabrique dans son pays des percussions... africaines.

A Lausanne, on joue !
Ici, Andréa Küng, jouant en duo avec un de ses amis, facteur de flûtes traversières baroques. Derrière lui, toute la gamme des flûtes à bec Küng.

Elle est irrésistible.
Hervé Berteaux n'a pas pu résister. Il a craqué devant la flûte à bec Renaissance subbasse du stand Moeck.

Une nouvelle marque de clavecin : SALVI.
Les établissements Salvi, réputés dans la fabrication des harpes se lancent dans le calvecin.

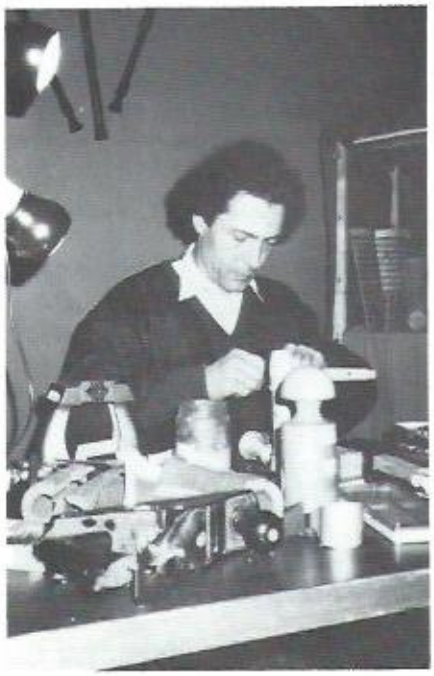


Les japonais sont partout.
Et notamment Aulos à Lausanne.

Vous voulez un tuyau ?
Quand un secrétaire d'association française pour la flûte à bec indique à un flûtiste à bec de Lausanne l'adresse d'un professeur de flûte à bec... de Lausanne

Les pionniers du fac-similé.
Les Editions Minkoff furent les premières à se lancer dans la réédition des traités et des œuvres musicales des siècles passés. Autrement dit, les fac-similés.

Réunion de famille.
De gauche à droite : Hervé Berteaux, délégué A.F.F.B... itinérant, M. Bissat, importateur des flûtes Adège en Suisse, Daniel Manon, directeur de la Société des flûtes à bec Adège, Gabriel Garrido, professeur de flûte à bec et concertiste établi en Suisse et une charmante élève de la Schola Cantorum de Bâle.



La vente continue pendant les travaux.
Olivier Delessert, facteur helvétique de flûtes à bec, fait la preuve qu'on peut exposer et travailler en même temps.

CLAVECINS
ROUAUD
1/636.24.64

Clavecins d'auteur de facture historique.
Tous les modèles d'épinettes et clavecins.
Vente - Location - Fournitures - Maintenance

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

☐ GRANDE EPINETTE
de 5 octaves 1/3

Clavecins ROUAUD ☐

☐ Clavecin Studio
Studio évolutif

Cocher l'instrument qui vous intéresse.

NOM _____

Prénom _____

Adresse _____

_____

_____

Ville _____

Code postal _____

A retourner 50, rue des Maronites, 75020 Paris

CLAVECINS ROUAUD

"Une histoire d'amour avec le Musée Instrumental du Conservatoire de Paris"

NAISSANCE D'UN FILM

RÉALISATION : Eric CLOUÉ
PRODUCTION : BELBO-FIM
• chef de production Ludi BOEKEN
CO-PRODUCTION : Franco-hollandaise
— Yvonne ENTERS (Hollande)
Dominique LEMPEREUR
(Télé-Libération France).

GÉNÉRIQUE : Théo OLOF : Violon solo à l'orchestre du Concert Gebouw d'Amsterdam.
professeur au Conservatoire Royal de la Haye.
Runo BASTIAANSE : Contrebassiste au Concert gebouw d'Amsterdam.
Michel AMORIC : Guitariste
Pierre SECHET : Flûte traversière baroque, chargé de cours de musique de chambre (baroque) au C.N.S.M. de Paris. Professeur au C.N. de Créteil.
Bob Van ASPEREN : claveciniste
Jean-Michel DAMASE : Compositeur et pianiste.

SCÉNARIO : L. BOEKEN nous confie "le point de départ du film, c'est le coup de cœur de Théo Olof pour les instruments du musée du Conservatoire de Paris". Il a fallu cinq ans de patients efforts et de persuation à T. Olof pour arriver à ses fins : rendre la vie à certains instruments particulièrement rares du musée. Par ailleurs tous ces instrumentistes que nous avons rencontrés nous ont dit leur amour pour les instruments anciens, à telle enseigne que dès qu'ils ont l'occasion de passer à Paris, ils viennent au musée pour les jouer.

L. Boeken et E. Cloué discutant d'une prise de vue

T. Olof répétant la romance de Sarasate

Jean-Michel Damase

NOTES DE TOURNAGE :

Scène 1 : "David et Goliath" :

La première séance de travail à laquelle nous avons assisté s'est déroulée autour de cet instrument à la fois fabuleux et monstrueux : l'*octobasse*. Il n'existe, parait-il, que deux exemplaires de ce gigantesque instrument rêvé par Berlioz pour l'exécution dantesque d'une composition sans doute démesurée. Si au génie d'un créateur, rares sont les occasions où ils se trouvent physiquement dépassés par les dimensions de leur instrument ! Runo BASTIAANSE, d'une carrure pourtant respectable, ressemblait aux chevaliers antiques terrassant un dragon ! En l'écoutant exécuter une œuvre de son cru on rêve à la présence d'un pupitre d'octobasse pour l'exécution de la marche au supplice de la symphonie fantastique ou quelque déchaînement Mahlérien!

Peu de temps après le duo le plus impensable qui soit : David et Goliath alias Pochette-octobasse ! Le plus petit (un peu plus de 45 mm et le plus grand). Rappelons que la pochette est ce petit instrument à cordes, sorte de violon miniature qui passait pour être l'instrument de prédilection des maîtres à danser des XVII[e] et XVIII[e] siècles. T. Olof ajoute l'air malicieux qu'elle servait aussi aux galants pour leurs sérénades...

Scène 2. "Intermède" :

En attendant la deuxième prise de vue qui aura lieu dans

les salles du musée lui-même, nous retrouvons *Bob Van Asperen* qui a terminé le matin même un enregistrement seul et avec Pierre Séchet. Se prêtant lui aussi volontiers, malgré un emploi du temps chargé, à un court entretien, il nous parle des clavecins du musée qu'il affectionne particulièrement : le grand clavecin français de Goujon (moitié du XVIII[e] s.) sur lequel il a interprété des œuvres de Duphly, mais aussi des Taskin-Ruckers et Hemsch qu'il connaît bien. Pour lui le film dans lequel il tourne doit aider à rendre plus vivantes les relations entre la musique, l'instrument et l'artiste (qu'il appelle relation triangulaire) ainsi que celle musique, instrument, artiste et public (relation en carré). Avec P. Sechet il nous précise qu'ils ont enregistré une Sicilienne de Bach dont il avoue qu'il ne sait pas à quel membre de la famille il convient d'en attribuer la paternité !

Pierre Séchet ajoute qu'il a utilisé pour ces enregistrements une flûte traversière à une clef de De Lusse en buis datant de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle. Une autre séance de travail l'a amené à présenter la collection des flûtes traversières du musée.

Pour sa part Michel Amoric a utilisé trois guitares du Musée. Tout d'abord une guitare baroque à doubles cordes de Jean Voboam de 1687 sur laquelle il a interprêté une gavotte de François Campion, puis une guitare du facteur de Robert ayant appartenue à Berlioz et à Paganini et enfin une guitare de Antonio de Torres de 1880 pour l'œuvre écrite par J.M. Damase.

"David et Goliath"

Scène 3. "Contrastes"

Pendant ces entretiens les opérateurs ont installé leur matériel pour de nouvelles prises de vue. Contraste entre le matériel moderne et les instruments anciens, contraste aussi entre la musique contemporaine et les mêmes instruments. Nous profitons de quelques instants avant le premier plan pour poser quelques questions au compositeur Jean-Michel Damase. En effet il se posait le problème de faire jouer tous

Bob Van Asperen

R. Bastiaanse accordant l'octobasse

ensemble les cinq artistes-acteurs ! Ce n'était pas une mince affaire étant donnée la diversité des timbres... J.M. Damase qui fut contacté releva le défi et composa une pièce qui sert de générique au film. "C'est une pièce composée d'après un thème de Berlioz". Pourquoi Berlioz ? "Tout simplement, nous explique J.M. Damase, parce qu'il fut le conservateur de ce Musée au XIX[e] siècle et que de surcroît la guitare et la contrebasse lui appartenaient." Les cinq instruments de cette pièce étaient donc l'octobasse, le clavecin XVIII[e], la flûte traversière baroque, le violon de Stradivarius, et la guitare

L. Boekeh et T. Olof expliquant la genèse du film

romantique !... "Je me suis servi du thème de la Danse des Sylphes de la Damnation de Faust comme point de départ. Le thème devait, à l'instar du réveil des sylphes, représenter le réveil à la vie des instruments anciens du musée". "Commençant sur les cordes à vide du violon et de la guitare nous devons laissé le thème de développer entre les instruments puis se désintégrer". Le réalisateur E. Cloué s'est servi pour la circonstance d'une technique de réalisation laissant aux musiciens une large part d'improvisation afin de rendre l'atmosphère d'une véritable séance de répétition.

La séance proprement dite consistait à enregistrer une pièce pour contrebasse seule, puis un duo violon, piano T. Olof jouait là le stradivarius qui aurait appartenu au violoniste Pablo de Sarasate et J.M. Damase le piano de Gabriel Fauré ! La pièce était une romance andalouse de Sarasate.

Nous remercions tous les musiciens et les réalisateurs pour leur extrême gentillesse, et tout particulièrement à Mme Bran-Ricci (conservateur du musée) qui nous a abondamment renseignés sur ce tournage.

Reportage : A. KERUZORÉ
A. LACORNERIE
photos : E. GRANDJEAN

Instruments Moeck de la Renaissance et de l'époque baroque (flûtes, cromornes, cornamuses, courtauds, dulcianes, bombardes, cornets, hautbois, bassons, cervelas etc.) pour le plaisir des sonorités authentiques. Nouveautés au programme: Flûtes à bec alto et soprano d'après Jan Steenbergen, la 415 et 440, avec un porte-vent étroit et haut et le timbre caractéristique de l'époque/Flûte à bec Renaissance soprano d'une étendue de 2 octaves d'après Kynseker/Flûte traversière d'après Godefroid Adrien Rottenburgh, la 415 et 440/Hautbois d'après Jakob Denner, la 415, et Barnaba Grassi, la 440/Bombarde soprano d'après Jacob Denner. 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 du monde entier. Leur intonation et leur sonorité ont toujours été améliorées. Les flûtes à bec scolaires et Tuju Moeck sont les instruments principaux du débutant et du jeu d'ensemble.

MOECK

L'art de la facture des flûtes à bec et des bois historiques

Moeck Verlag + Musikinstrumentenwerk, D-3100 Celle
Dépôt Français, Avenue Paul Langevin, 1200 Bellegarde / Valserine

1er Salon International de la Musique Ancienne et Classique

MUSICORA 85

Voici enfin une manifestation où tous les amoureux de le Musique Ancienne et Classique pourront se retrouver une fois l'An.

Organisé pour sa première édition, à l'occasion de l'année européenne de la Musique, MUSICORA 85 est à l'initiative de l'Association Culturelle CODA.

Cet événement regroupera l'ensemble des professionnels soucieux de promouvoir la Musique Ancienne et Classique sous toutes ses formes.

Grâce à l'accord du Ministère de la Culture, c'est au Grand-Palais à Paris, lieu prestigieux entre tous, que se tiendra, du 5 au 10 mars 1985, le premier Salon de la Musique Ancienne et Classique.

La S.O.D.I.T.E.C., Société Organisatrice de Salons tels que la F.I.A.C. (Foire Internationale d'Art Contemporain), le Salon du Livre, le Salon Nautique, apportera son expérience et son concours logistique.

Dates : ouvert au public du mardi 5 au dimanche 10 mars , journée réservée aux professionnel, lundi 4 mars
Heures d'ouverture : du lundi 4 au vendredi 8 mars : de 11h à 19 h, Nocturne jeudi 7 mars : de 11 h à 23 h, samedi et dimanche : de 10 h à 19 h
Lieu : Paris — GRAND-PALAIS — avenue Winston Churchill
Organisation : C.O.D.A. et S.O.D.I.T.E.C.
Exposants : environ 200
Surface : 5.000 m² de stands, 5.000 m² d'animation et de circulation
Animation : concerts dans le cadre du salon et à l'extérieur avec des ensembles français et étrangers Colloques — animations des exposants.
Période musicale concernée : du Moyen Age au classique
Nombre de visiteurs attendus : environ 50.000
Prix d'entrée : 30 F — 1/2 tarif pour les étudiants, enfants jusqu'à 7 ans groupes et cartes vermeilles

LISTE DÉTAILLÉE DES EXPOSANTS

Facteurs d'instruments et luthiers -

Entreprises individuelles ou entreprises regroupant un petit nombre de salariés, fabricants d'instruments en série, semi-série ou à l'unité, numérotés ou non.

Ces exposants viendront de France et de l'étranger pour montrer des copies d'instruments tels que :

Orgues, clavecin, piano forte, luth, guitare, chitarrone, rebec, violon, viole de gambe, violoncelle, flûte traversière, flûte à bec, hautbois, chalémies, bombardes, cromornes, bassons, clarinettes, vielles, cornemuses, percussions, etc.

Sera donc représenté tout l'instrumentarium du Moyen-Age à l'époque moderne.

Fabricants -

Entreprises à caractère industriel fournissant : outillage, matériaux ou matériel de fabrication ainsi que les éléments manufacturés intervenant dans la fabrication des instruments (par exemple : cordes en boyau ou métalliques, etc.)

Fabricants de copies d'instruments à caractère pédagogique ou grand public, tels que flûtes à bec en plastique, instruments en kit...

Editeurs de musique -

Sociétés commerciales ou assimilées, éditant des livres, partitions, études et ouvrages techniques en rapport avec la musique ancienne et classique, ses instruments et ses compositeurs.

Editeurs de disques -

Sociétés commerciales ou assimilées possédant dans leurs catalogues des œuvres enregistrées sur des instruments anciens... et classiques.

Presse spécialisée -

Toute revue ou tout périodique consacré partiellement ou exclusivement à la musique.

Une collaboration très étroite avec FRANCE MUSIQUE (émissions en direct du GRAND-PALAIS, concerts retransmis et la possibilité d'axer un grand nombre d'émissions de la semaine sur la musique ancienne) est envisagée.

Associations culturelles et fondations -

Toutes associations régies par la loi 1901 et fondation œuvrant pour le développement de la musique, telles que festivals, associations d'enseignement, d'instrumentistes, ensembles, professionnels, désirant présenter leurs répertoires, programmes et projets.

Musées nationaux et étrangers - bibliothèques -

Gardiens du patrimoine, les musées et bibliothèques pourront présenter, dans ce salon, toute l'information possible sur leurs collections, leurs méthodes de travail et de conservation, sous la forme de catalogues, rapports de restauration, éditions, matériels publicitaires, montages audiovisuels, etc.

Antiquaires et collections privés -

Une exposition d'instruments authentiques réalisées avec l'aide de ces derniers concrétisera l'information donnée par les musées et les bibliothèques.

Des rencontres, des échanges entre collectionneurs seront suscités.

Antennes ministérielles -

Il s'agit des différents organismes qui assurent l'enseignement, l'information, le développement industriel et artisanal, la coordination des activités musicales et artistiques.

ANIMATIONS

- Un concert d'inauguration le lundi soir.
- Des concerts de musique de chambre

Ces concerts auront lieu au sein même de l'exposition, dans un espace spécialement aménagé.

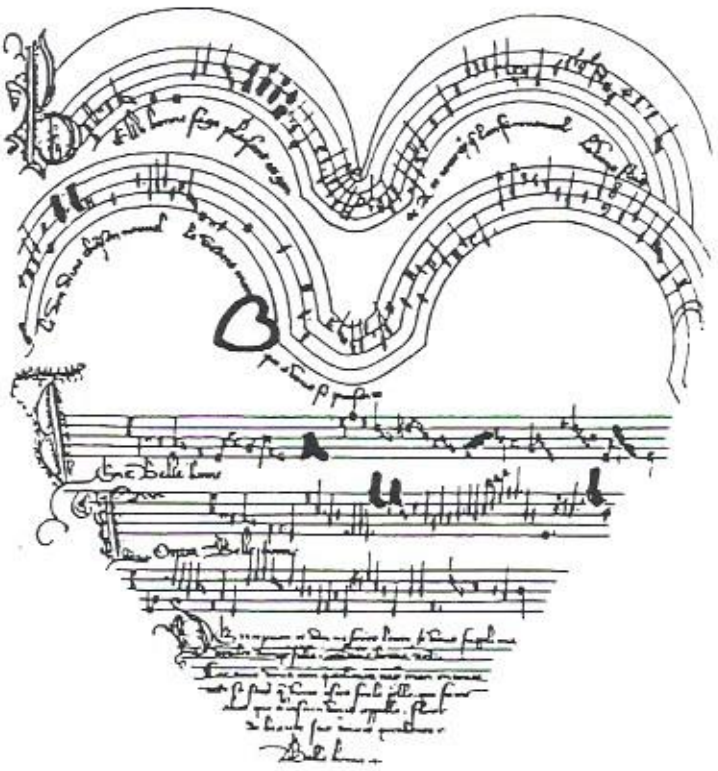
- 3 grands concerts de musique sacrée dans les Eglises choisies pour leur cadre et leurs qualités acoustiques.
- Un colloque organisé par un organisme de recherche de niveau international.
- Démonstration du travail des facteurs, luthiers, tout au long des trois jours d'exposition.

MUSITEL sera présent au salon avec une banque de données informatisées :

- L'enseignement de par le monde (écoles professionnelles, conversatoires, universités, stages, séminaires, colloques, etc.)
- Les projets artistiques et les grandes manifestations des années 1985 — 1986.
- Catalogues, référence d'édition.

Ces données seront reprises partiellement dans le catalogue du salon.

MUSICORA



5-10 MARS 1985
PARIS
GRAND-PALAIS

SALON INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE ANCIENNE ET CLASSIQUE

ÉCOUTER... VOIR... DÉCOUVRIR...
... à MUSICORA 85

COLLOQUE 1 -

• Instruments et interprétation

COLLOQUE 2 -

• La Musique Ancienne est-elle une musique d'autrefois ?

EXPO 2 -

"Les Brandebourgeois" — Les Instruments de J.S Bach -

• Une vingtaine d'instruments anciens
• Présentation sur la facture et la reconstitution de ces instruments
• Travail de luthiers et facteurs
• Conférences — Auditions -

EXPO 2 -

Les instruments en terre cuite, faïence et porcelaine -

• *Reprise de l'exposition temporaire du Musée de Blois, présentant de nombreux instruments de l'antiquité à l'époque contemporaine.*

CONCERTS -

En collaboration avec le Festival des Instruments Anciens (F.I.R.C.A) :

• Le 5 mars : Magnificat de Bach — "Collegium vocal de Gand","La Grande Ecurie et la Chambre du Roy"; Dir. Jean-Claude Malgoire.

• Le 7 mars : "Hesperion XX"; Dir. Jordi Savall

• Le 9 mars : "Lous Landes Consort", Musique des XVII et XVIII[e] siècles. Récital Jegor Reznikoff, "Le Chant des Gaules".

• Le 10 mars : "Les saqueboutiers de Toulouse" : concert H. Schütz.

En complément...

• 3 concerts, les 4, 6 et 8 mars.

Et tous les jours, concerts, projections et présentations diverses de 12 à 19 h.

WEEK-END POUR JOUEURS DE FLUTE A BEC
Samedi 2 et dimanche 3 mars 1985

Organisation

L'Institut Néerlandais et l'association néerlandaise Musique au foyer en collaboration avec l'association française pour la flûte à bec.

Thème

Le chœur de flûtes à bec dans l'histoire de la musique.

Animateurs

Jan Eigenraam et Karin Jensen.

Participants

Un nombre restreint de participants actifs, jouant différents types de flûte à bec. Il y aura deux niveaux :
1. participants sachant jouer des sonates baroques simples
2. participants sachant jouer des sonates baroques plus difficiles (p.e. de Haendel et Telemann).

On demande aux participants des deux niveaux d'avoir quelque expérience du jeu d'ensemble. Seules les personnes participant au programme dans sa totalité peuvent être acceptées. Les auditeurs ne peuvent pas être admis.

Programme

Les deux groupes travailleront des pièces de différentes époques, entre autres :

Renaissance :

— la musique homophone en forme de danse (Praetorius, Attaignant);
— la musique polyphonique comme la "consort music" anglaise (Byrd, Tomkins);
— l'école vénitienne avec plusieurs chœurs (Gabrieli, Viadana).

Baroque :

— la suite de danses (Haendel, Chédeville).

20e siècle :

la musique composée pour des ensembles de flûte à bec, notamment par l'école allemande (Poser, Staeps).

Les séances commencent à 10 heures et durent jusqu'à 17h30 environ. Le dimanche soir à 20h30, les participants pourront assister (à tarif réduit) à l'opéra "Acis et Galatée" de Haendel à la Conciergerie, exécuté par la Camarata Amsterdam.
Cette représentation est organisée par le Festival des Instruments Anciens en coproduction avec l'Institut Néerlandais.

Repas

Il y aura possibilité de déjeuner (sandwich + boisson) sur place pour une modique somme.

Inscription

Les frais d'inscription au week-end s'élèvent à 80 F et pour les Amis de l'Institut Néerlandais à 60 F par personne. Les inscriptions se font jusqu'au 18 février 1985 à l'aide du bulletin ci-inclus, à renvoyer à l'Institut Néerlandais, accompagné de votre chèque. Elles seront prises en considération dans l'ordre chronologique. Les participants sont priés d'indiquer leur niveau, les instruments (diapason moderne 440) dont ils jouent et lesquels ils peuvent apporter. Ils seront informés en temps utile de la répartition définitive des places dans les deux groupes, qui seront attribuées par les organisateurs.

Renseignements complémentaires :

à l'Institut Néerlandais, 121, rue de Lille, 75007 Paris, tél. (1) 705.85.99.

BULLETIN D'INSCRIPTION

à retourner à

l'Institut Néerlandais, 121, rue de Lille, 75007 Paris

Nom .....
Prénom .....
Adresse .....
Tél .....
Niveau 1 ☐ sachant jouer des sonates baroques simples
2 ☐ sachant jouer des sonates baroques plus difficiles (Haendel, Telemann)

Instruments :
soprano
alto
tenor
basse (F)
grande basse (ut)
contrebasse (F)

Instruments joués :

Instruments qui seront apportés :

☐ désire assister (à tarif réduit) le 3 mars à 20h30 à l'Opéra "Acis et Galatée" de Haendel à la Conciergerie.

Michel CORRETTE

LES AMUSEMENS DU PARNASSE

Méthode courte et facile
pour apprendre à toucher le clavecin

Restitution: Olivier BAUMONT

Éditions Henry LEMOINE
17, rue Pigalle, 75009 Paris, Tél. 874.09.25

SOUFFLE

Robin Troman

La recherche de la pureté du son n'est pas un critère universel : dans un nombre de cultures extra-européennes, un beau son contient souvent une certaine quantité de bruits corrélatifs. Le goût moderne pour le son "impur" — outre la simple réaction contre une esthétique jugée dépassée — aurait donc son origine dans les progrès de l'ethnomusicologie !

Comme le souligne Bruno Bartolozzi, cette notion de pureté du son (ainsi que la notion voisine d'homogénéité du timbre sur toute l'étendue de l'instrument) est un idéal qui ne correspond plus aux besoins expressifs de la musique contemporaine : "De même qu'il n'y a plus de fausses notes depuis que les appareils de mesures électroniques permettent de déterminer la fréquence de n'importe quel son, de même, il n'y a plus de sons "laids", "déplaisants", "durs". Seuls existent des phénomènes sonores, utiles dans la mesure où ils peuvent faire l'objet d'une organisation musicale".

Sur la flûte à bec, l'un des principaux bruits est celui du passage de l'air. On peut le contrôler, lui donner l'importance que l'on désire en détachant l'instrument de la bouche (le maintenant de préférence appuyé contre la région comprise entre la lèvre inférieure et le menton) et en soufflant à travers les lèvres tendues, un peu comme pour une traversière.

Curieusement, cet effet est rarement employé seul. Il apparaît comme une coloration supplémentaire d'un précédent effet. Les modes de notation varient beaucoup, Rob Du Bois l'indique par une croix au-dessus de la note.

Fig. 1

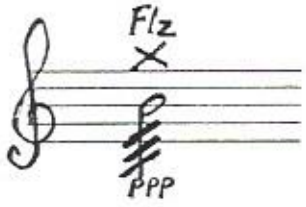
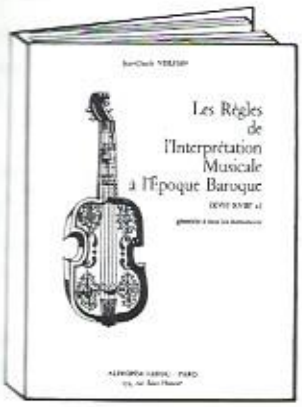


Fig. 1 (Muziek voor altblokfluit, avant dernière note).



J.-Cl. Veilhan

LES RÈGLES DE L'INTERPRÉTATION MUSICALE A L'ÉPOQUE BAROQUE

Énoncé clair, concis et pratique des règles musicales en usage aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Précis indispensable à tous les instrumentistes, chanteurs et mélomanes qu'intéresse la musique de Lully, Couperin, Bach, Haendel, Vivaldi... avec des centaines d'exemples musicaux empruntés aux ouvrages des meilleurs compositeurs et théoriciens de l'époque.

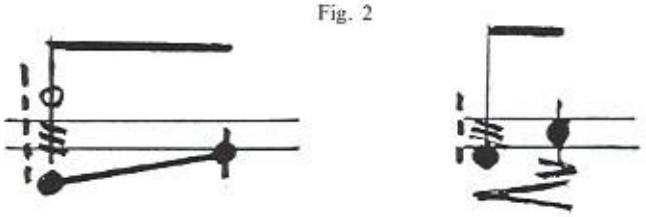
chez votre marchand ou chez

A. LEDUC

175 rue Saint-Honoré. 75040 PARIS CEDEX 01

Même situation chez Berio où il ne sert qu'à varier la couleur du flatterzunge.

Fig. 2



Flatterzunge avec air — Flatterzunge normal

(Gesti, mesures 3 et 15)

Alberto Garcia Botero reprend la notation de Berio (∅) mais l'associe (et encore, facultativement) au pizzicato (sputato).

Fig. 3

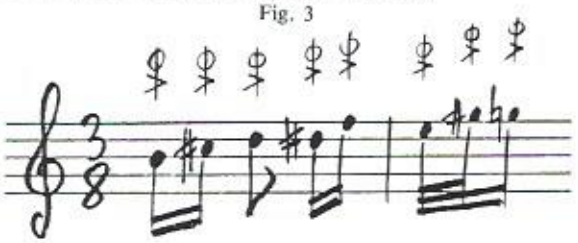


Fig. 3 (Murmures d'un monde prochain, mes. 55)

Quant à Hirose, il l'emploie en combinaison avec le double coup de langue (qu'il imagine associé à un phrasé staccato, ce qui est un préjugé difficile à extirper !) et le note ainsi :

Fig. 4

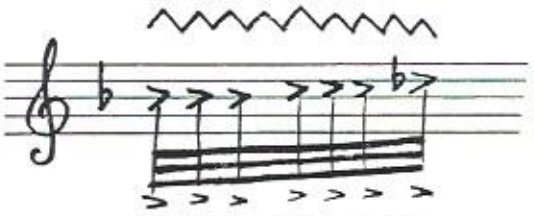


Fig. 3 (Lamentation, A 60'')

Il existe aussi des sons qui comprennent nettement plus de souffle que de fréquences identifiables, les "white noise" (ici l'origine électroacoustique est patente). Ces sons sont obtenus en fermant tous les trous de la flûte (y compris le pavillon) et en soufflant ffff (réalisation difficile sur la basse). Chez Hirose, le son est noté par les initiales W.N.

Fig. 5

Fig. 5 (Lamentation, E 2^e système)

Le même résultat, à peu de chose près, est obtenu en bloquant complètement la fenêtre avec un ou plusieurs doigts. Cette manière présente l'avantage de pouvoir contrôler précisément le dosage du son et du souffle, et de ne pas avoir à souffler trop fort. En outre, elle libère une main qui peut être utilisée pour des bruits d'attaque de doigts, par exemple.

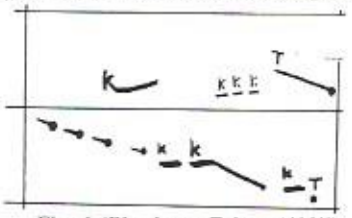


Fig. 6 (Plastiques Faber, 1'38'')

A noter enfin que la respiration continue entraîne inévitablement un bruit de souffle, à moins d'avoir une flûte au canal extrêmement resserré

DES THÈMES POUR 1985

par Claude Letteron.

— Pour les célébrations, quelles éditions ?

Afin de permettre aux flûtistes à bec de commémorer dans les meilleures conditions les naissances de Jean-Sébastien Bach et de Georges-Frédéric Händel, nous avons établi un catalogue thématique des œuvres pour flûte à bec, originales ou non, de deux compositeurs.

— La sélection : œuvres originales et adaptations.

Si Händel a composé des œuvres purement instrumentales pour la flûte à bec, ce n'est pas le cas de Bach. Celui-ci n'a utilisé la flûte à bec que dans un certain nombre de ses cantates. En revanche, un certain nombre d'œuvres instrumentales font l'objet d'adaptations pour flûte à bec et ce, depuis longtemps déjà. nous avons laissé de côté tous les petits recueils et anthologies, fort nombreux, où figurent toutes sortes d'adaptations d'œuvres pour clavier ou pour ensembles de cordes. En revanche, nous avons retenu des adaptations plus ambitieuses qui peuvent combler un trou dans un programme de concert.

— La chasse aux doublons.

Enfin, l'intérêt de ce travail consistait à déceler toutes les éditions existantes d'une même sonate afin d'éviter des achats malheureux des partitions faisant double emploi. Si la chose est assez évitable pour ce qui concerne les sonates de Bach (hormis la sonate pour flûte seule...), en ce qui concerne les grandes sonates de Händel, c'est la jungle !

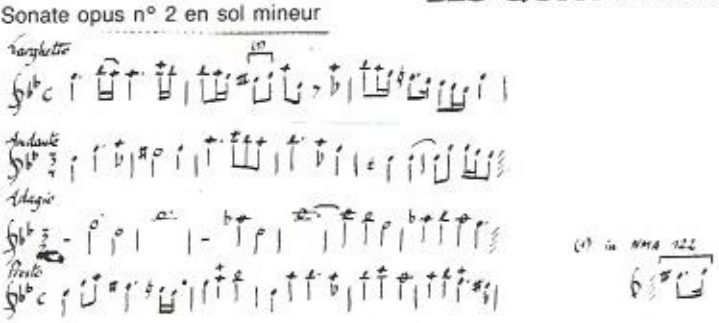
— Un outil de travail sous forme de pense-pas-bête.

De plus, pour le professeur de flûte qui veut indiquer des sonates à travailler, pour le flûtiste désireux de jouer une nouvelle sonate, les thèmes seront des indications précieuses qui permettont pour l'un de reconnaître le thème, pour l'autre d'en apprécier à vue la difficulté.

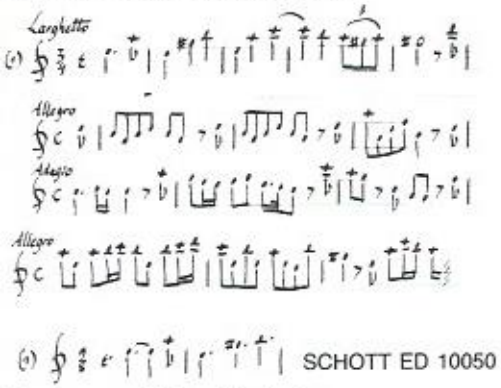
GEORGES FRIEDRICH HANDEL

LES QUATRES SONATES DE L'OPUS 1

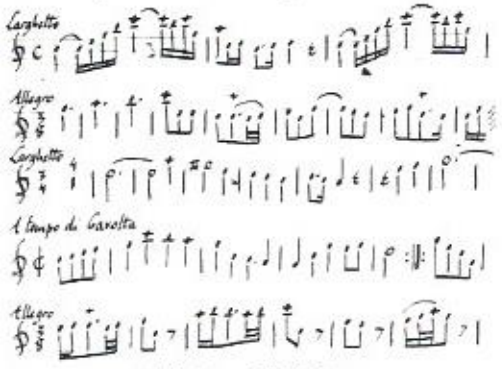
Sonate opus n° 2 en sol mineur



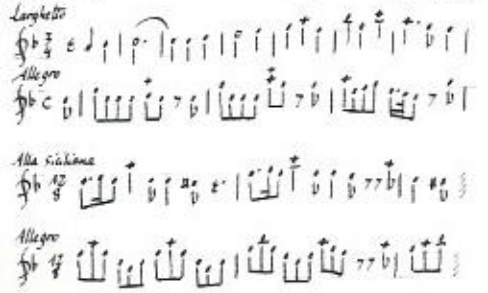
Sonate opus 1 N° 4 en La Mineur



Sonate opus N° 7 en Do Majeur



Sonate opus 1 N° 11 en Fa Majeur

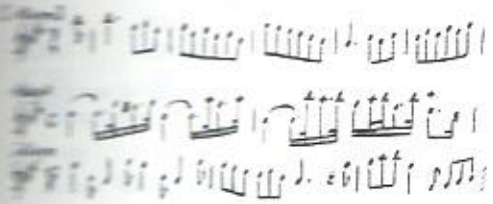


Référence d'édition	Edition	N° d'ordre dans l'édition	Tonalité
FO 566	FABER	N° 1	Sol mineur
* NMA 122	NAGELS	«	«
* OFB 41	SCHOTT	«	«
* ED 10050	SCHOTT	«	«
OFB 37	SCHOTT	«	«
MM 8	HEUGEL	«	«
Continuo	Guitare		
H 3095	NOETZEL		Sol mineur
GKM 29	DOBLINGER		«
ZM 1760	ZIMMERMANN		«
* Les 4 sonates			
FO 566	FABER	N° 2	La mineur
NMA 122	NAGELS	«	«
OFB 41	SCHOTT	«	«
ED 10050	SCHOTT	«	«
OFB 38	SCHOTT	«	«
MM 9	HEUGEL	«	«
Continuo	Guitare		
H 3094	NOETZEL		La mineur
GKM 23	DÖBLINGER		«
MM 10	HEUGEL		Do majeur
FO 566	NAGELS	N° 3	«
NMA 122	SCHOTT	«	«
OFB 41	SCHOTT	«	«
ED 10050	SCHOTT	«	«
OFB 39	Guitare		«
Continuo	NOETZEL		
H 3096	DÖBLINGER		Do majeur
GKM 37			«
MM 7	HEUGEL		Fa majeur
FO 566	FABER	N° 4	«
NMA 122	NAGELS	«	«
OFB 41	SCHOTT	«	«
ED 10050	SCHOTT	«	«
OFB 40	SCHOTT		«
Continuo	Guitare		
GKM 9	DÖBLINGER		Fa majeur
H 3097	NOETZEL		«

[illegible] reprise par Händel dans le Concerto pour orgue opus 4 n° 5
[illegible]
[illegible] (DÖBLINGER) Reihe 6 : Soprano ou ténor + B.C.
[illegible] : fl. a b. alte, 2 violons, 2 hautbois, violon alto (adapté du Concerto pour orgue opus 4 n° 5) et B.C.
Egalement : NOETZEL N B577 - N B576 (conducteur) Sino, S, A, T, B, CB, V, Basson, Htb ad lib.

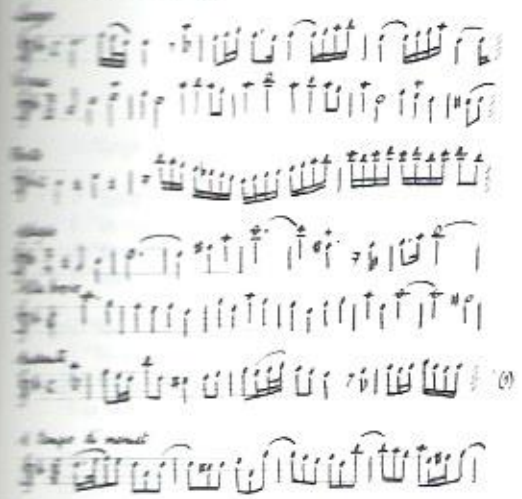
LES ''SONATES FITZWILLIAM''

Sonate en Si Bémol Majeur



FO 566	FABER	N° 5	Si bémol majeur
11.222	HÄNSSLER	N° 1	«
10 062	SCHOTT	«	«

Sonate en Ré Mineur



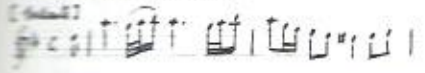
FO 566	FABER	N° 6	Ré mineur
10062	SCHOTT	N° 3	«

Ne figurent pas : L'Andante et le tempo di Menuet qui sont repris dans une 3e sonate construite avec un menuet supplémentaire (2).

11.223	HÄNSSLER	N° 2	Ré mineur (1)

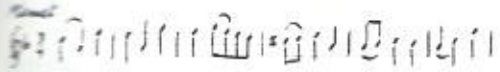
Le 3e mouvement est appelé ''Furioso''.
Version avec Continuo Guitare
GKM 24 DÖBLINGER

Variante (Ms 30 H 13)

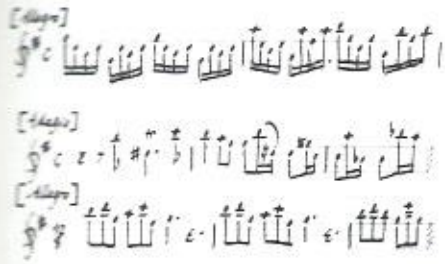


in HE 11.223

(1) in HE 11.223 est mentionnée intégralement une variante de ce mouvement qui n'est autre que le mouvement du même nom de la Sonate pour flûte traversière en si mineur opus 1 N° 9.
(2) in SCHOTT ED 10062 : 3e mouvement :



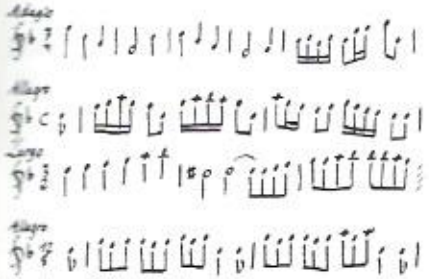
Sonate Sol Majeur



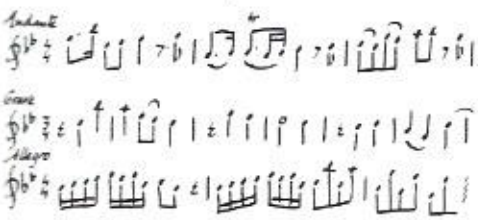
HE 11.224	HÄNSSLER	N° 3	Sol majeur

ADAPTIONS DIVERSES

Sonate en Fa Majeur opus 1 N° 12.
Flûte à bec + BC (Arrt = P. POULTEAU).
EDITION : LEDUC : AL 25903



Sonate ne Si Bémol Majeur.
Flûte à bec Soprano + BC (Arrt = Th. DART et W. BERGMANN).
EDITION : SCHOTT ED 7212 (dans un recueil collectif avec d'autres compositeurs)



Editée à partir du MS 30 H 11 du Fitzwilliam Museum (CAMBRIDGE).

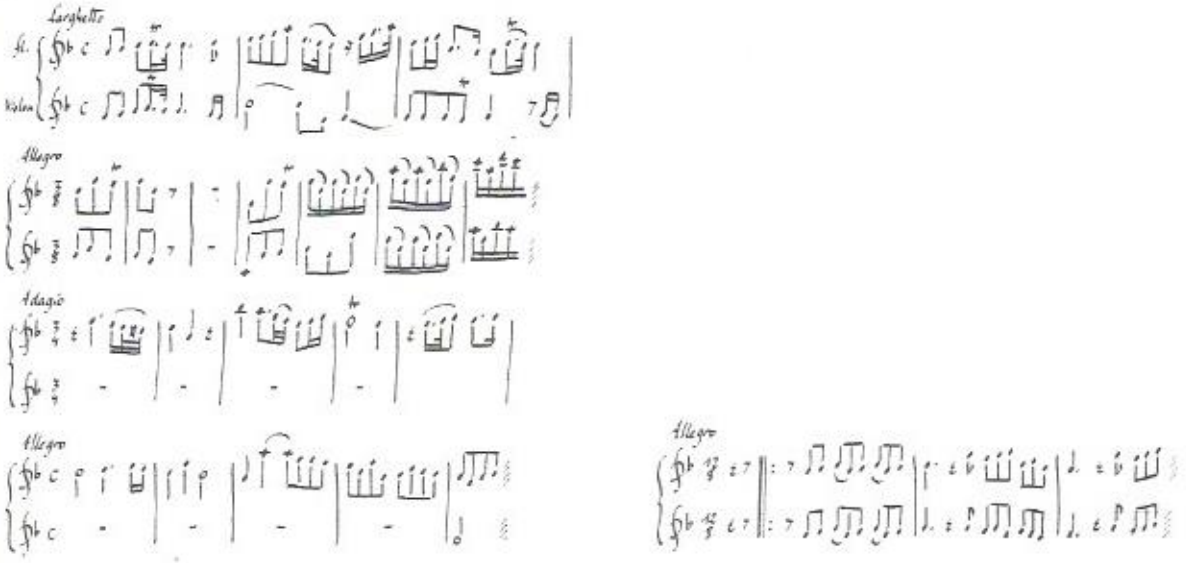
AUTRES OEUVRES ADAPTES POUR FLUTE A BEC

- Ouverture et Audante de l'Ode "La Fête d'Alexandre".
- 2 Ouvertures, Allegro et Sinfonia de l'Opéra "Scipion".
- Musique pour les "Feux d'Artifice Royaux" (Fireworksmusic).
- Musique pour les "Jeux Royaux" (Watermusic).
- Allegro du Concerto Grosso N° 1 en Sol Majeur.
- Variations sur "L'Harmonieux Forgeron".
- "Hush, Ye pretty warbing Quire" (de l'Opéra "Acis et Galatée").

Instrumentation	Editeur	RÉFÉRENCE
2 Sop. + clav.	NOETZEL	N 1186
2 Sop., 2 V, Va(V3) + B.C.	NOETZEL	N 1170
(SATB) SSAB +	DÖBLINGER	04435
Timbales	DÖBLINGER	04436
SATB + clav.	SCHOTT	SRP 16
SAT	SCHOTT	SER 59
Sop. + clav. Voix de soprano fl. à b. sopranino Editions VC, clav.	SCHOTT	ED 10370

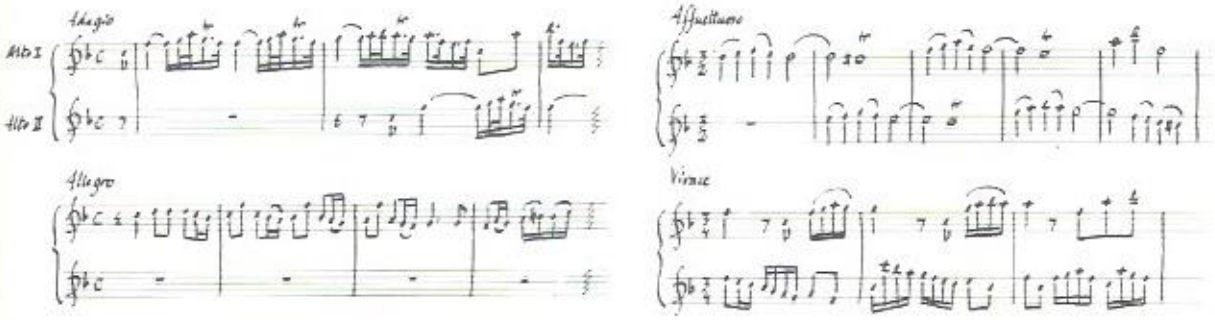
SONATES EN TRIO

Sonate en Trio en Fa Majeur pour flûte à bec alto, Violon et Basse continue (Arrt : S. FLESCH).
EDITION : NAGELS, NMA 150 et SCHOTT, OFB 43.
Opus 2 N° 4.



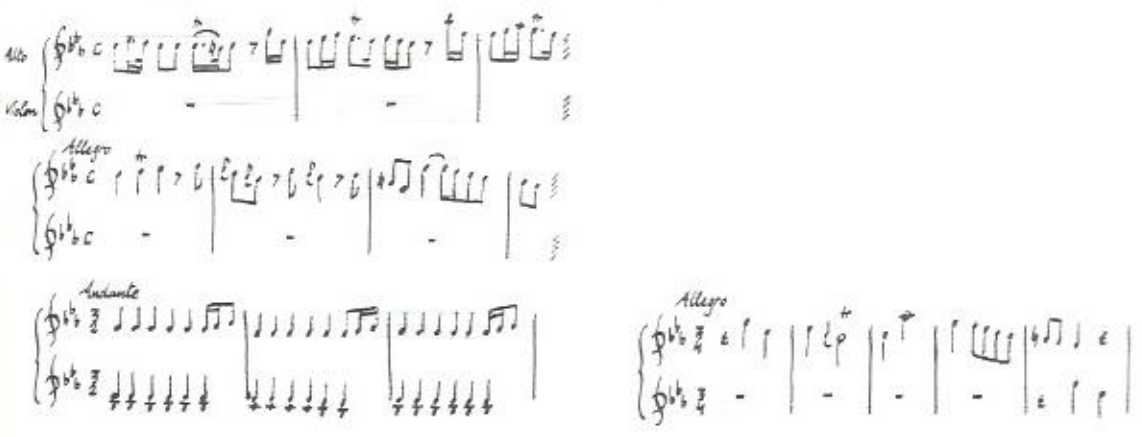
Sonate en Trio pour 2 flûtes à bec alto et continuo.
(Extraite des 6 sonates en trio pour 2 hautbois composées en 1702 et éditées par Walsh en 1746 transposées).

1 : HEINRICHSHOFEN N 3122
(Arrt. Willi Hilleman).
Continuo clavier
2 : UNIVERSAL EDITION UE 17217
(Arrt. Fumio Kitamikado).
Continuo guitare
Observation : recueil collectif.

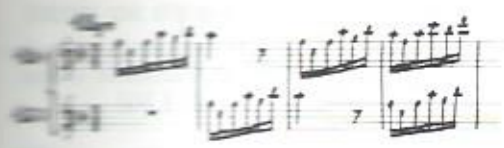


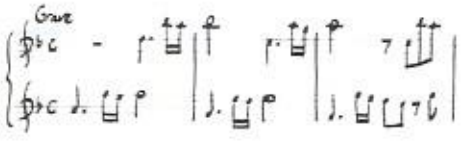
Sonate en ut mineur pour flûte à bec alto, violon et basse continue (arrt : S. FLESCH).

Edition : NAGELS, NMA 320 et SCHOTT, OFB 42
Continuo
Guitare : Edition DÖBLINGER, GKM 26.



Sonate en Fa Majeur pour 2 Altos et Basse Continue (Arrt : Ch. HOGWOOD) FABER FO627.





AUTRES ŒUVRES POUR 2 ALTOS ET BASSE CONTINUE

EDITEUR

— Ouverture de l'Opéra "Almira" — NOETZEL N 6015
— Sonate à trois en Si bémol majeur — NOETZEL N 3079

AUTRES ŒUVRES ORIGINALES POUR FLUTE A BEC

— Cantate "Nell Dolce dell'Oblio" — Voix de Soprano, fl. à b. alto + clav. + Vc ad lib. — SCHOTT ED 10372

AIRS ET RITOURNELLES D'OPÉRAS ET D'ORATORIOS

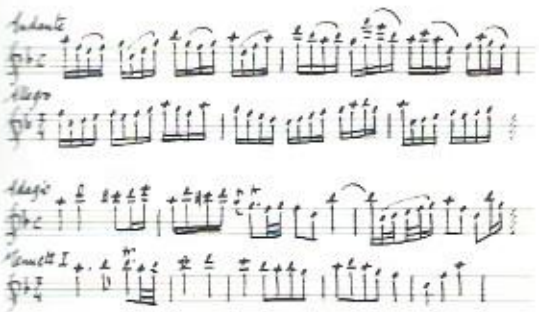
	— Instrumentation originale.	
1 "Cangia sorte di ripente", air d'Onoria in "Ezio"	Vx d'alto, flûtes et BC	Tous les airs qui suivent sont regroupés (voix de flûtes seulement) dans le recueil
2 "Zephyrauch der Freude" in "Sieg der Zeit und Warheit"(1)	Vx de sop., flûtes et violons à l'unisson + BC	
3 "Un sospir", Air de Ronasse in "Floridante"	Vx de sop., fl., V1 et V2, Va et Bc	SIKORSKI 502 d
4 "Ha godendo vezzoso e belle" - Air de Romilda in "Xerxes"	Vx de sop., fl.,V + Bc	
5 "Tuo passion darde" - Duo erato - Appollon in "Il Pastor Fido")"	Duo Vx sop. Ténor, fl., violons 1 et 2, Orgue et Théorbe, Violoncello pizz.	
6 "Piu non cera liberta", Air d'Arcano in "Tesco"	Vx d'alto, fl., violons une octave plus basse et BC.	
7 "Mi brilla nel sono", Air de Claudio in "Silla"	Vx d'alto, fl., violons Valto et BC.	
8 "Auf der Tiefe nächtge Schatten" in "Sieg der Zeit...(cf.2)	Vx alto, fl., violons, BC Dito.	
9 Le même transposé.		
11 "Sempre fido", Air de Tassila in "Alessandro".	10 "Vane in campo", Air de Rodrigo in "Rodrigo".	Vx sop., Tutti unisson, BC
12 "Un zeffiro spiero", Air d'Unulfo in "Rodelinda"	Vx alto, fl., V1 et V2, Va + BC	
13 Sussurrate onde vezzosa", Air d'Amadigi, in "Amadigi"	Vx alto, fl., V, Va, Basson + BC.	
14 "Nasce il sol", Air d'Erilma in "Rodrigo"	Vx d'alto, fl., Vé et V2, Va + BC.	
15 "Le luci del mio bene", Air d'Arcano in "Tesco"	Vx sop., fl., V1 et V2 + BC	
16 "S'agite in mezzo all'onde" in "Aci, Galathea e Polifemo".	Vx d'alto, fl. 1 et 2, V1 et V2, Val et Va2, BC	
17 "Tra sentir" in "Parnasso in festa".	Vx sop., fl., V1 et 2, Va, Bc	
18 "Chi si trova" in "Silla".	Vx d'alto, Cor 1 et 2, Traversi, V1 et V2, BC.	
19 "Il volo cosi fido", Air de Constanza in "Ricardo I"	Choeur, Tutti unisson, BC	
20 "O rosig, wiue die Pfirsche", air de Polifemo in "Aci e Galathea".	Sop., A. Piccolo, V, VA, BC	
21 "Deh, non dir" Air d'Ottone in "Ottone"	Basse, fl., V1 et V2, BC	
22 "Per me gia dimori", Air in "Il Resurrezione"	Vx d'alto, fl., et V unisson, BC.	
23 "Luci bella", Air de Claudio in "Silla"	Vx sop., fl., Htb, Vsolo, Vd gamba, BC	
24 "Si, coronar vogl'io", Air d'Elmira in "Floridante"	Vx d'alto, fl., V, Va, BC	
	Vx d'alto, Tutti unisson, Va, Bc	
— "Augelletti che Cantate" in "Rinaldo"	Vx de Sop., fl., piccolo, fl. 1 et 2, V1 et V2, Va, Bc	SIKORSKI 539
— "Il volo cosi fido" in "Ricardo"	Vx de Sop., fl. piccolo, V. unisson, Va et Bc	SIKORSKI 539

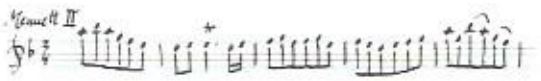
(1) "Il Trionfo del Tempo e della verita"

JEAN-SÉBASTIEN BACH

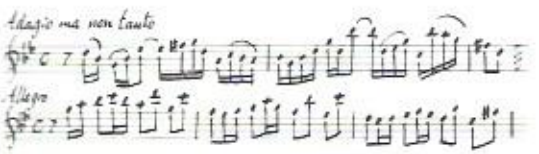
LES SONATES POUR FLUTE TRAVERSIERE ADAPTÉES POUR LA FLUTE A BEC ALTO

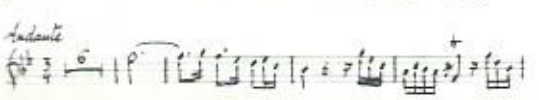
Sonate en Fa Majeur (original : Do Majeur). Alto et clavecin obligé . BWV 1033. — HOFMEITER 3002 (RICHERT)

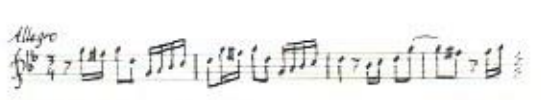




Sonate en Mineur (original : Mi Mineur). Alto et clavecin obligé. BWV 1034. — HOFMEISTER 3002 (RICHERT)

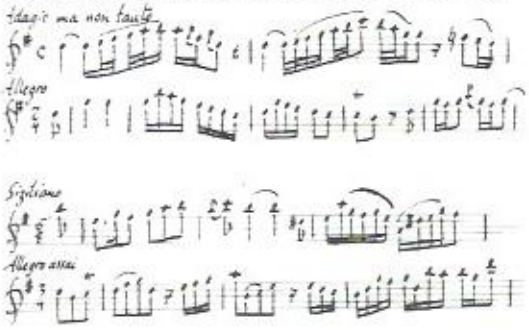






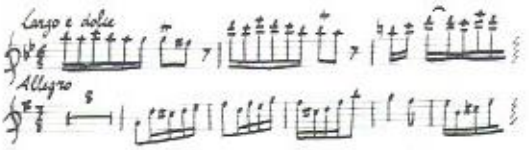
Sonate en Sol Majeur (original : Mi Majeur). Alto et clavecin obligé. BWV 1035.

– HOFMEISTER 3002 (RICHERT)
– La même transcrite en Fa majeur :
– SCHOTT ED 10272
– NOETZEL N 3037



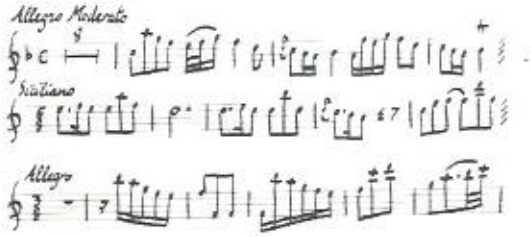
– BWV 1032 – NOETZEL N 3444

Sonate en Sol Majeur pour flûte à bec alto et clavecin obligé (original : La Majeur).



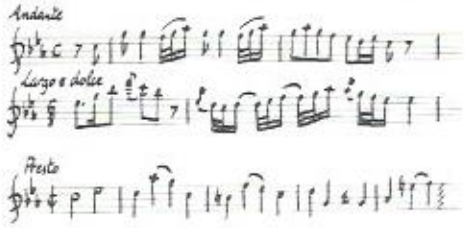
Sonate en Fa Majeur pour flûte à bec alto et clavecin obligé (original : Mi Bémol Majeur).

– BWV 1031 – NOETZEL N 3443



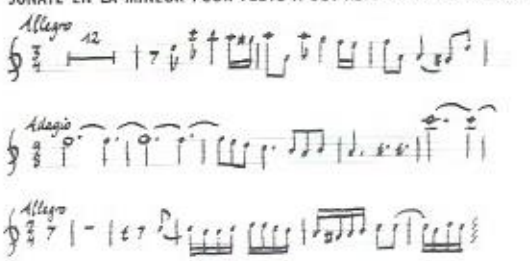
Sonate en ut mineur pour flûte à bec alto et clavecin obligé (original : Sol Mineur).

– BWV 1030 – NOETZEL N 3442



SONATE EN LA MINEUR POUR FLUTE A BEC ALTO ET CLAVECIN OBLIGÉ (original : sol mineur)

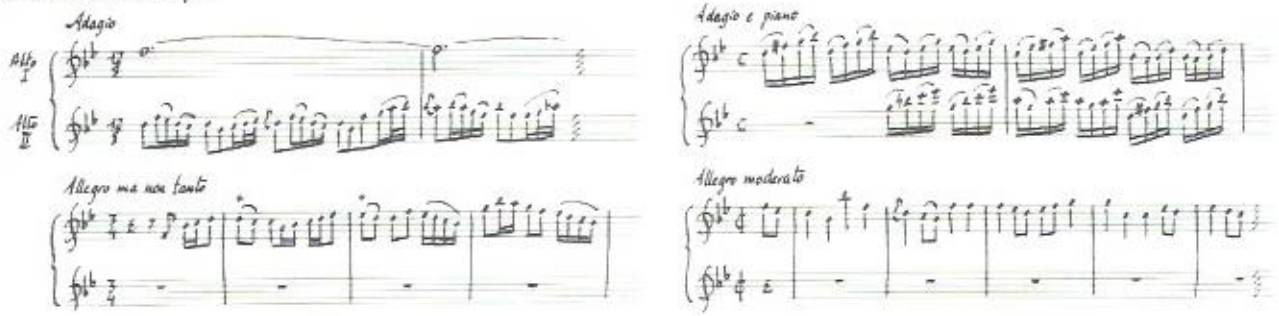
– BWV 1020 – NOETZEL N 3448



LES ŒUVRES POUR 2 ALTOS ET BASSE CONTINUE (Clavecin obligé).

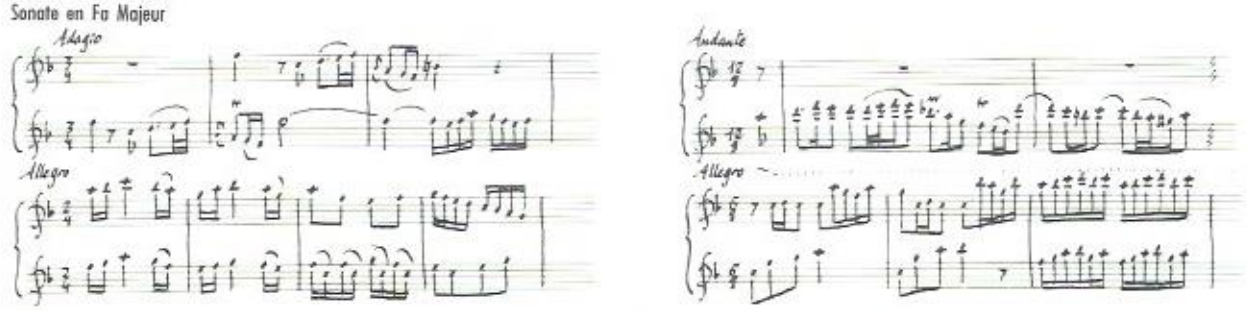
Sonate en Si Bémol Majeur.

– (BWV 1027 et BWV 1039)



Sonate en Fa Majeur

– (BWV 1028) – MOECK 2532

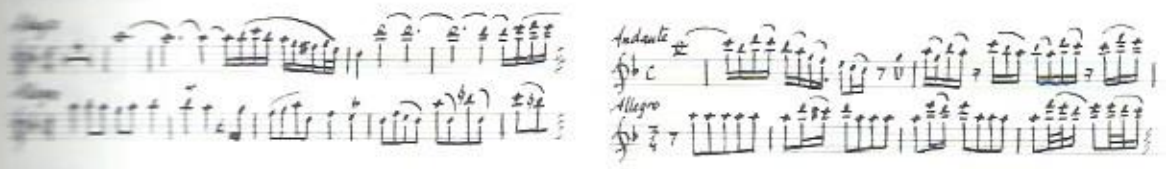


AUTRES ŒUVRES

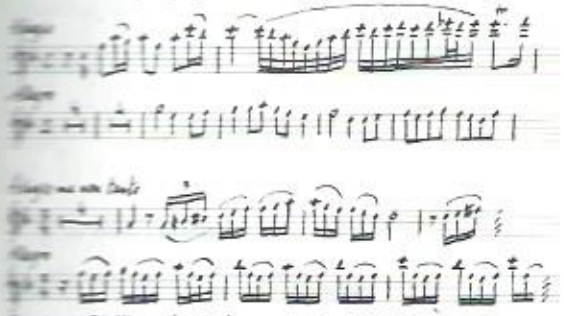
– Trios tirés des sonates en trio pour orgue : 1 BWV 585 – A,T + BC – SCHOTT ED 11733 2 BWV 583 – A,T + BC – SCHOTT ED 11734

LES SONATES POUR VIOLON ADAPTÉES POUR LA FLUTE A BEC

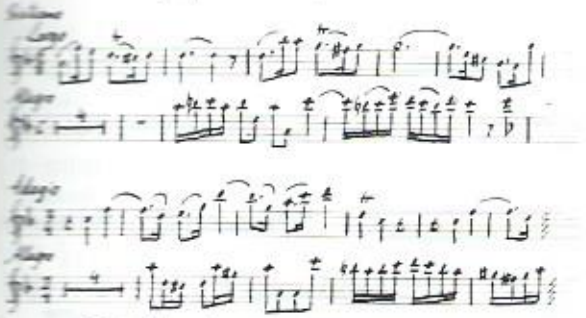
Sonate en Ré Mineur (original : Si Mineur). BWV 1014 — ZEN-ON 509120 (KITAMIKA)



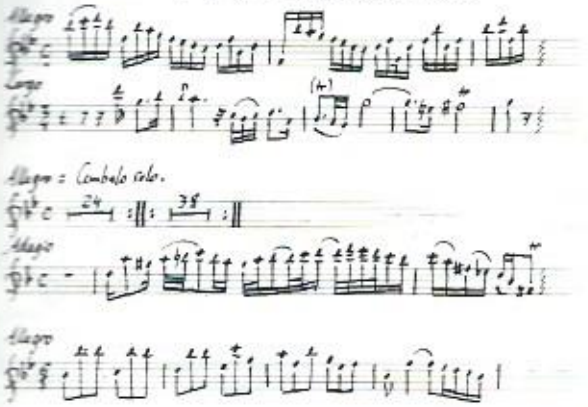
Sonate en Fa Majeur (original : Mi Majeur). BWV 1016. — ZEN-ON 509120 (KITAMIKA)



Sonate en Ré Mineur (original : ut mineur). BWV 1017. — ZEN-ON 509120 (KITAMIKA)

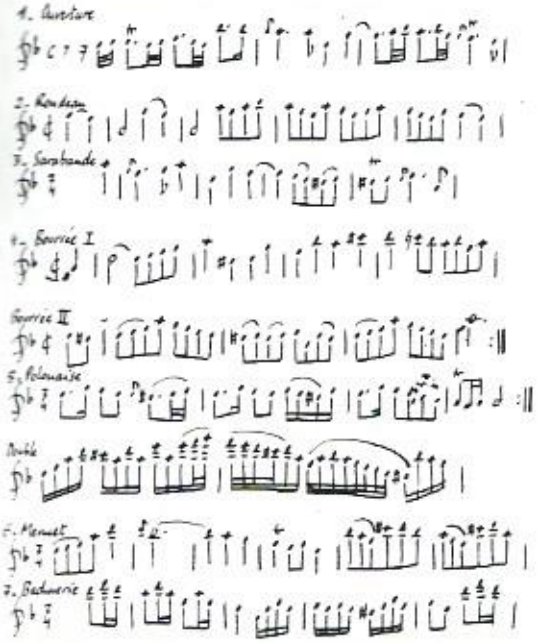


Sonate en Si Bémol Majeur (original : Sol Majeur). BWV 1019. — ZEN-ON 509120 (KITAMIKA)



LA SUITE EN SI MINEUR POUR FLUTE ET ORCHESTRE BMV 1067

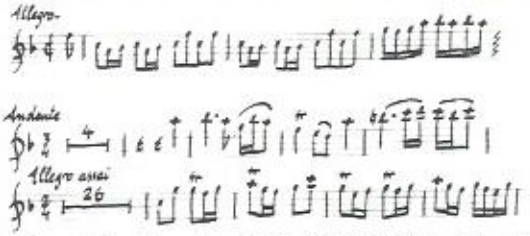
Transcription en Ré Mineur pour flûte à bec alto et continuo. — ZEN-ON 507410 (HIROTA)



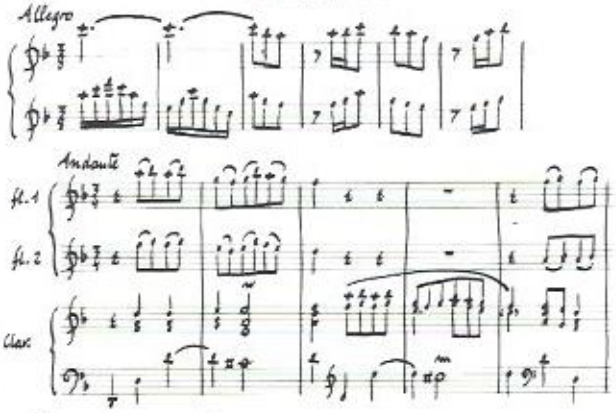
LES ŒUVRES INSTRUMENTALES ORIGINALES POUR FLUTE A BEC

2e Concerto Brandebourgeois en Fa M. BWV 1047. Flûte à bec alto et cordes.

– BA 5109 – BÄRENREITER
– BREITKOPF (tout le matériel disponible)
– HEUGEL MM 11 (voix de flûtes seulement)



4e Concerto Brandebourgeois en Sol M. BWV 1049. 2 flûtes à bec alto, violon et cordes.
ET
Concerto pour clavecin, 2 flûtes à bec alto et cordes, en Fa M. BWV 1057.
NOTE : transcription du 4e Concerto Brandebourgeois, effectuée par Bach, où le clavecin remplace le violon solo.
Nous donnons ici les thèmes de ce concerto pour clavecin.



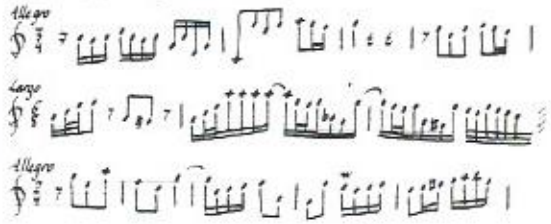
BWV 1057 : MÖSELER – CORONA 32
(tout le matériel disponible)
– HEUGEL MM 11 (voix de flûtes seulement)

BWV 1049 : BA 5111 – BÄRENREITER
– BREITKOPF (tout le matériel disponible)
– HEUGEL MM 11 (voix de flûtes seulement)

ŒUVRES ADAPTÉES POUR UNE FLUTE A BEC SOPRANO ET ACCOMPAGNEMENT

Sonate en trio BWV 529 (adaptée des Sonates en trio pour orgue).
Soprano + clavier. (P. MONTREUILLE).

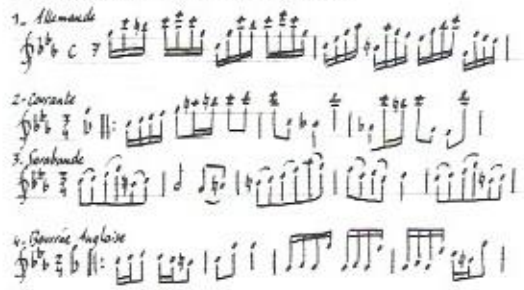
ZURFLUH A 1251 Z



ŒUVRES ADAPTÉES D'ŒUVRES INSTRUMENTALES POUR INSTRUMENT SOLO

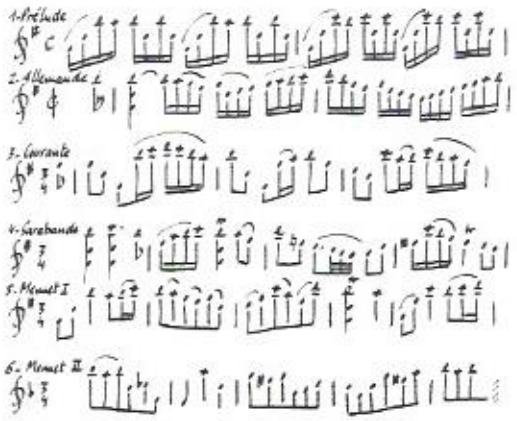
I Sonate pour flûte seule BWV 1013. (tonalité originale : La Mineur).
Transcrite en ut mineur pour flûte à bec alto.

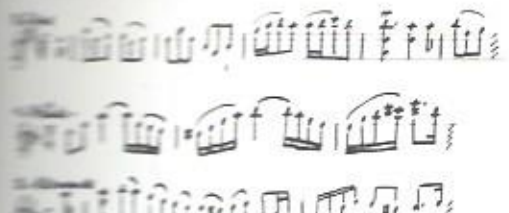
– BA 6432 – BÄRENREITER (HARRAS)
– UE 12573 – UNIVERSAL EDITION (DOLMETSCH)
– EDITIONS OUVRIÈRES (VEILHAN)
– MOECK 2524 (STRUCK)
– SCHOTT ED 12154



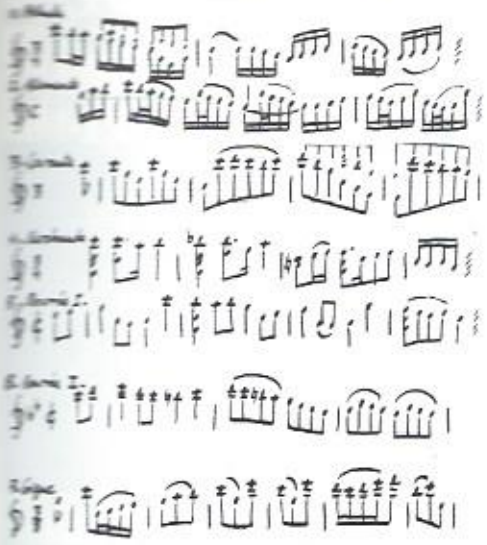
II Six suites pour flûtes à bec seule transcrites des six suites pour violoncelle seul.

– SUITE 1 – BWV 1007
– LEDUC AL 25369 (VEILHAN)
– ZEN-ON 509 010 (BRÜGGEN)
transcrite en gardant la clé de fa.

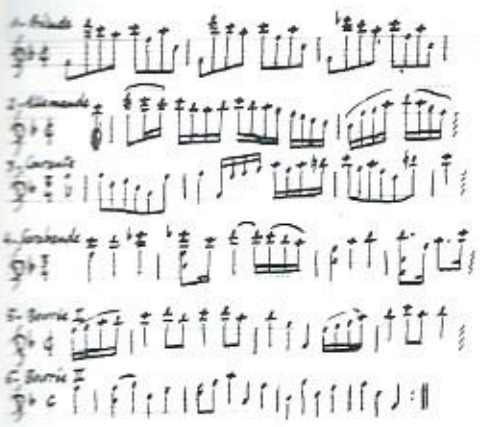




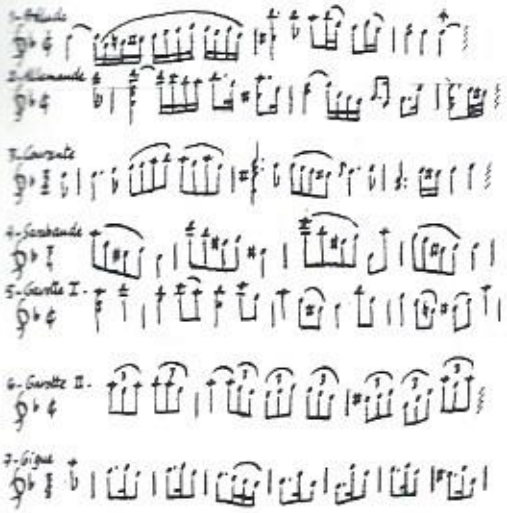
– SUITE 2 – BWV 1008
– LEDUC AL 25369 (VEILHAN)
– ZEN-ON 509 010 (Brüggen)
transcrite en gardant la clé de fa.



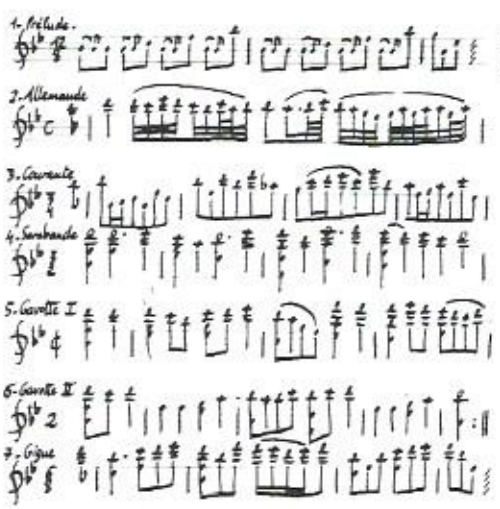
– SUITE 3 – BWV 1009
– LEDUC AL 25369 (VEILHAN)
– ZEN-ON 509 010 (Brüggen)
transcrite en gardant la clé de fa



– SUITE 4 – BWV 1010
– LEDUC AL 25421 (VEILHAN)



– SUITE 5 – BWV 1011
– LEDUC AL 25421 (VEILHAN)



SUITE 6 – BWV 1012
LEDUC AL 25421 (VEILHAN)

L'A.F.F.B ORGANISE "LES PAQUES DE LA FLUTE A BEC"

à Dinard du 9 au 14 avril 1985 au manoir de la Vicomté

Le séjour des stagiaires est organisé autour de deux ateliers principaux, à choisir lors de l'inscription. L'un est consacré à la technique et à l'interprétation, l'autre à la musique d'ensemble.

Les ateliers accueillent de 6 à 8 stagiaires, et seront animés par Claire Michon, Hugo Reyne, Jean-Pierre Nicolas, Denis Raisin Dadre, Claude Hamon, Robin Troman et Yves Touquet, pour la flûte à bec, par Michèle Devérite et Pierre Hantaï pour le clavecin, par Jérôme Hantaï pour la viole de gambe, par Annick Renezé pour le violoncelle, et par Marc Minkowski pour le basson baroque.

Au programme : musiques française, allemande, italienne, des époques classique, baroque et de la Renaissance ; musique contemporaine, avec même un atelier de musique électroacoustique : Préparez vos bandes magnétiques !

Tous ces ateliers sont destinés à des flûtistes déjà "débrouillés", mais aussi à des amateurs désireux d'approfondir leur connaissance de la flûte à bec ; un atelier pour enfants de 8 à 12 ans est également prévu.

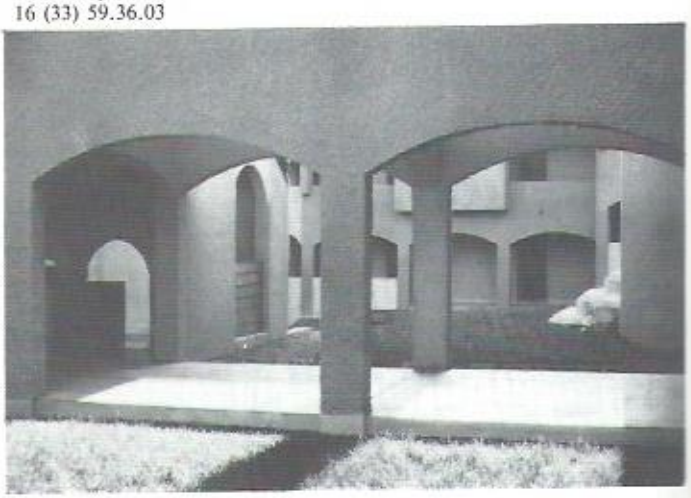
Parallèlement à ces ateliers, le Village Enchanté vivra au rythme de nombreuses animations, causeries, concerts,... Claude Letteron prépare une surprise, et l'on dansera ! Il y aura bal à la Cour des Rois de la Renaissance ! A vos costumes !

La danse sera aussi présente : un atelier de danses de la Renaissance sera animée par Denis Welkenhuisen.

Le coût du stage est de 1 200 F à 1 600 F (possibilités de bourses et de réductions) comprenant l'hébergement, les repas, les frais pédagogiques et l'accès aux manisfestations de Festival.

Renseignements :
Paris : Secrétariat AFFB - 15, rue d'Abbeville - 75010 PARIS. Tél. 16 (1) 878.24.88
Ou Claude Letteron - 22, rue Saint - Charles
(1) 578.82.25
Province : Délégation Régionale AFFB - 5, Hameau de Velleda - 50140 MORTAIN. Tél. 16 (33) 59.36.03

Inscriptions :
"Les Pâques de la Flûte à Bec" Boîte Postale 8. 50140 MORTAIN. Tél. 16 (33) 59.36.03



JOURNÉE NON-STOP FLUTE A BEC

par l'Association "EN HARMONIE", l'A.D.R.M., et les Délégués Régionaux de l'A.F.F.B. de la Seine-Saint-Denis et du Val-d'Oise

Enfin ! Après un an de prévisions, de coups de téléphone, nous la tenions cette journée.

Tel était un peu le sentiment de tous. Sans trop y croire, quelques semaines avant les grandes vacances, et après maints désistements et contre-temps, nous attendions en cette fin de matinée les derniers rescapés de ce qui devait être au départ un grand rassemblement à l'échelon du département de tous ceux qui pratiquent la "flûte à bec".

En effet, après publication en novembre 1983 dans le journal de l'Association Nationale de la Flûte à Bec (A.F.F.B.), une relance avait été faite en mars 1984 auprès des pratiquants du Val d'Oise pour étoffer les maigres résultats de la première annonce. Donc, après un envoi massif de courrier, c'est seulement un groupe constitué qui répondait favorablement.

En l'occurrence, il s'agissait d'une quinzaine de personnes travaillant sous la direction de Dominique Gauthier au sein de l'Ecole Municipale du Plessis-Bouchard ou de celle de Sannois. A ce groupe s'était joint Gilles Thomé, délégué de l'A.F.F.B. pour le Val d'Oise.

Contre vents et marées, nous avions décidé que cette journée aurait lieu, et c'est pour cela qu'en cette fin de matinée du 2 juin nous attendions nos amis devant le siège social de l'Association. Tous ne pouvant se libérer pour la matinée, la décision fut prise de conduire nos invités dans toutes les familles disponibles pour le repas.

Après ces premières prises de contact c'est vers 15h que tous les participants, une trentaine de personnes de 12 à 50 ans environ, se retrouvaient pour travailler en 4 groupes de 8, un petit programme de déchiffrage en commun.

Excellence ambiance, joie de participer avec d'autres personnes, voilà ce que nous apportaient les uns et les autres.

Pendant 2 heures environ, entrecoupées de pauses pour se rafraîchir et discuter (technique, méthode, loisirs, etc.) tous eurent à cœur de faire au mieux, avec application et passions pour certains. Hélas le temps passait. Plus la journée s'avançait, plus la détente se lisait sur les visages. Un programme avait été préparé par les deux groupes ; et après un déménagement laborieux, nous avons eu le plaisir d'entendre un concert éclectique et audacieux par les deux groupes en alternance.

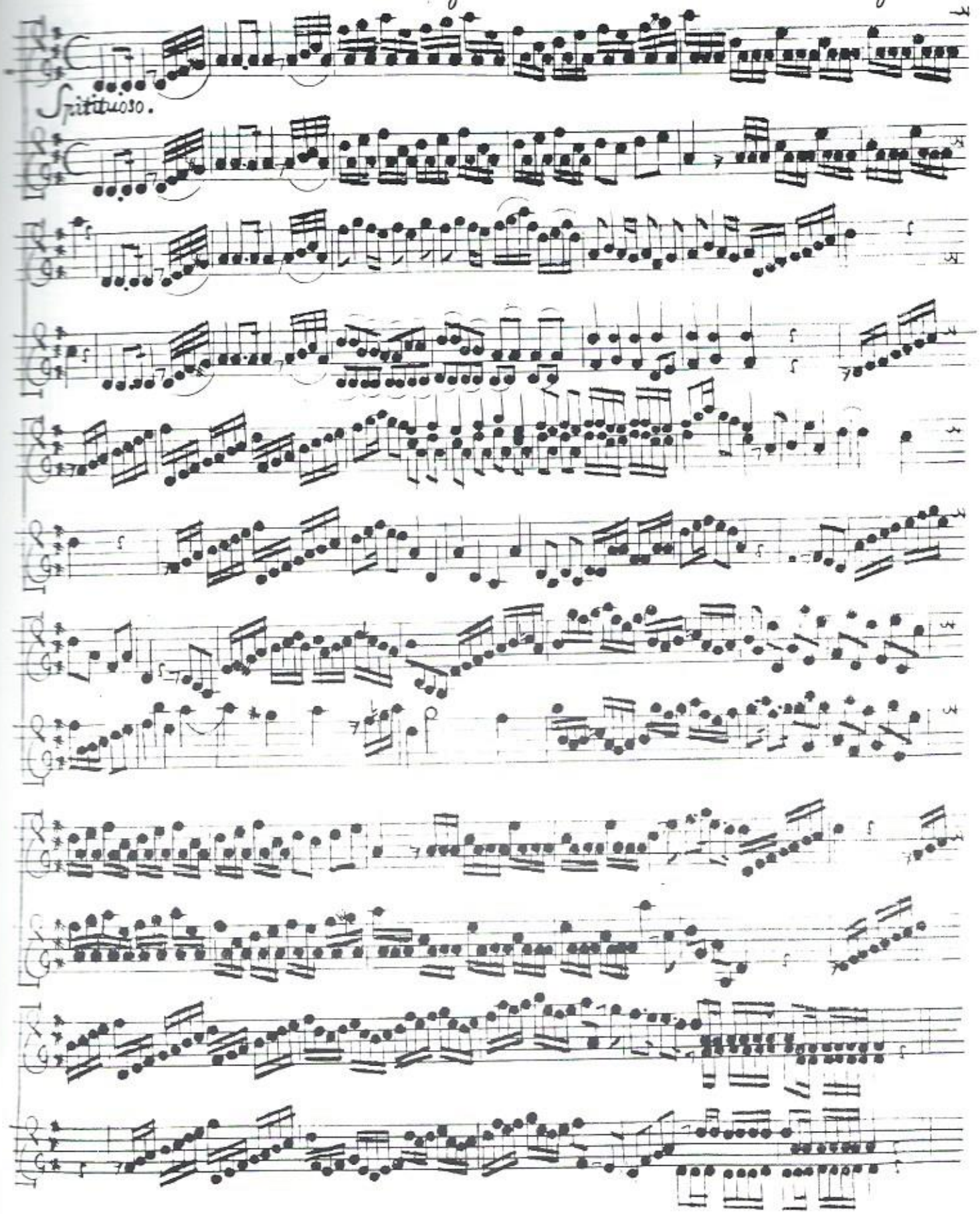
Dominique Gauthier et Gilles Thomé animèrent avec beaucoup de gentillesse et de notre côté, ceci allait parfaitement dans nos conceptions de la musique.

Rien n'ayant été prévu pour conclure cette première rencontre aucune œuvre vraiment commune ne pouvant être exécuté par tous on assista à une sorte de "bœuf" comme on dirait dans la musique de jazz. Si ce n'est qu'ici on déchiffrait comme on pouvait au dessus d'une forêt d'épaules quelques notes que l'on pouvait lire dans le lointain. Inutile de dire : éclats de rire, fausses notes !

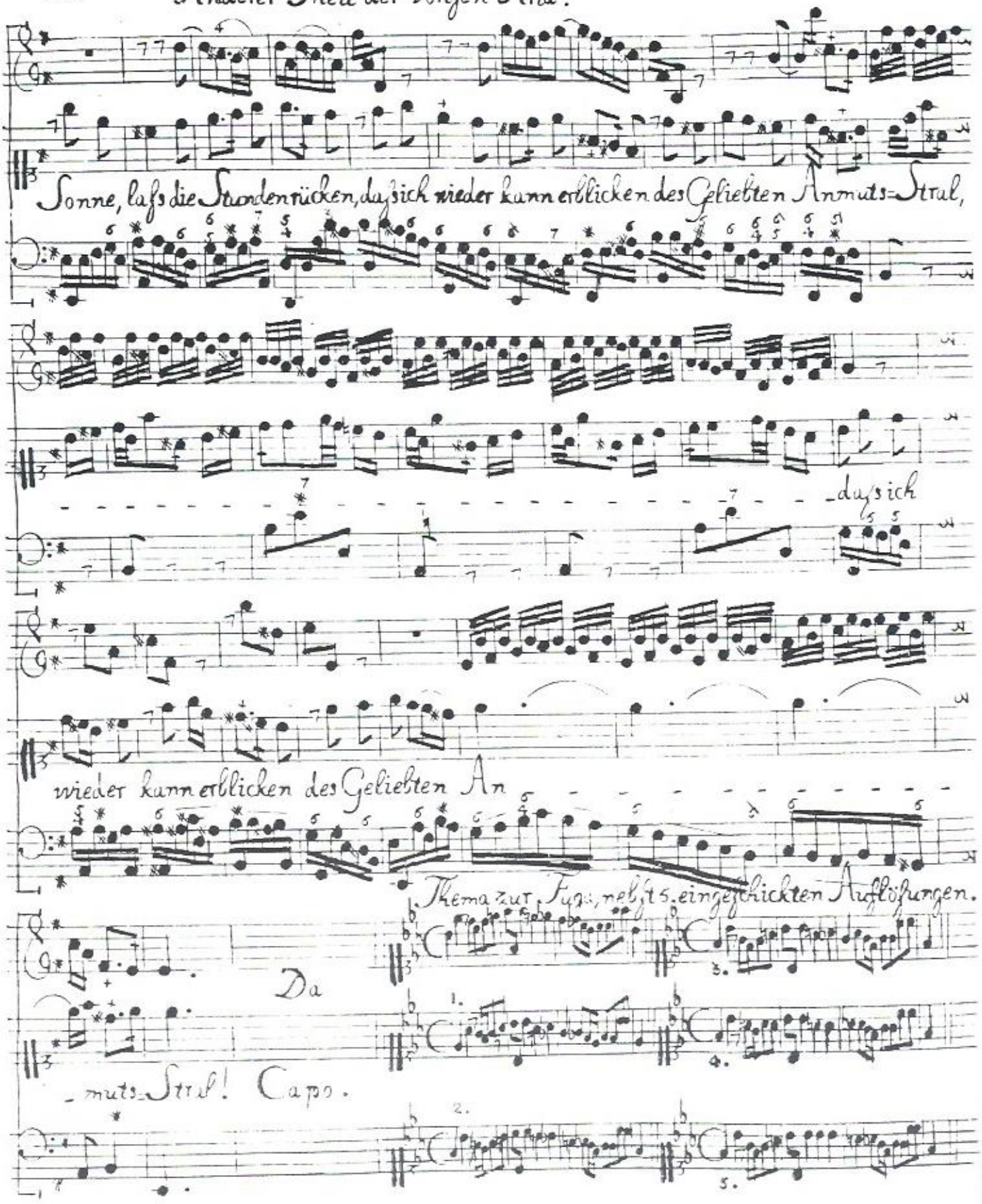
Après bien des regrets de n'avoir pas pu mieux maîtriser cette journée que tout le monde croyait impossible quelques jours plus tôt, nous nous sommes séparés en souhaitant renouveler l'expérience l'année prochaine au Plessis-Bouchard. En attendant, et si l'occasion se présente, nous aurons un immense plaisir à les accueillir à nouveau à Epinay...

Michel COSSON
délégué A.F.F.B. Seine-Saint-Denis
responsable de l'association
"En Harmonie"
à Epinay sur Seine

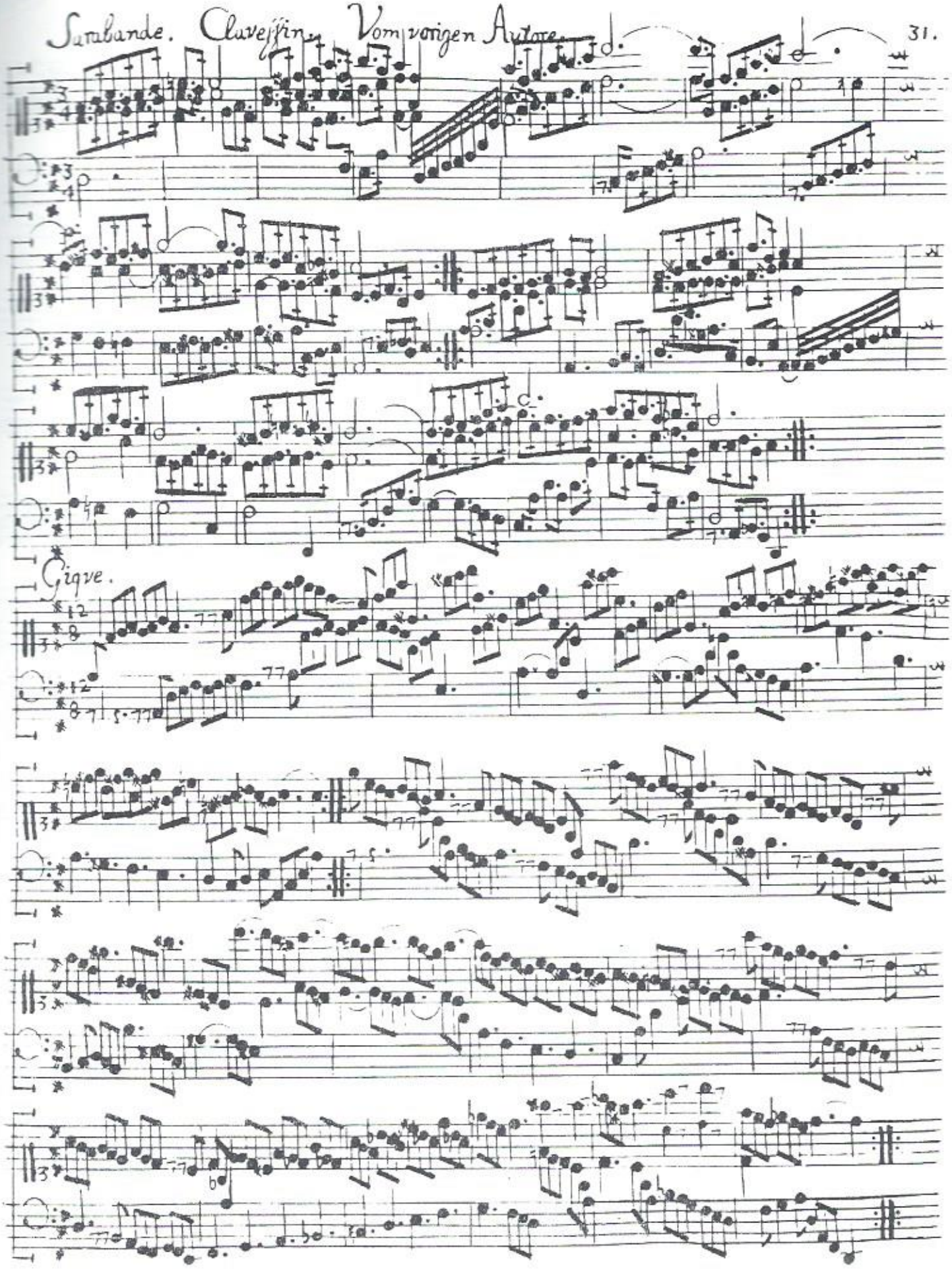
Achte Lection des Music=Meisters. Intrada mit 2. Violinen, ohne Bass.



30. Anderer Theil der vorigen Aria.



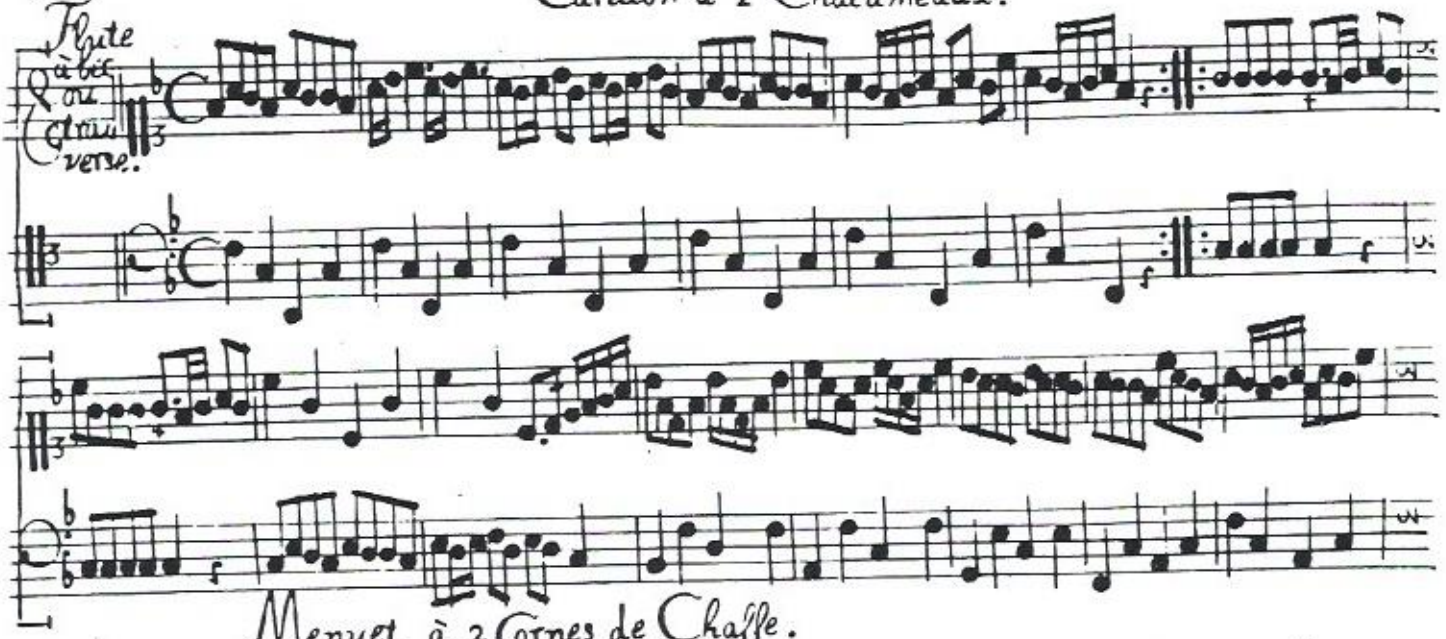
Sarabande. Clavessin. Vom vorigen Autore.



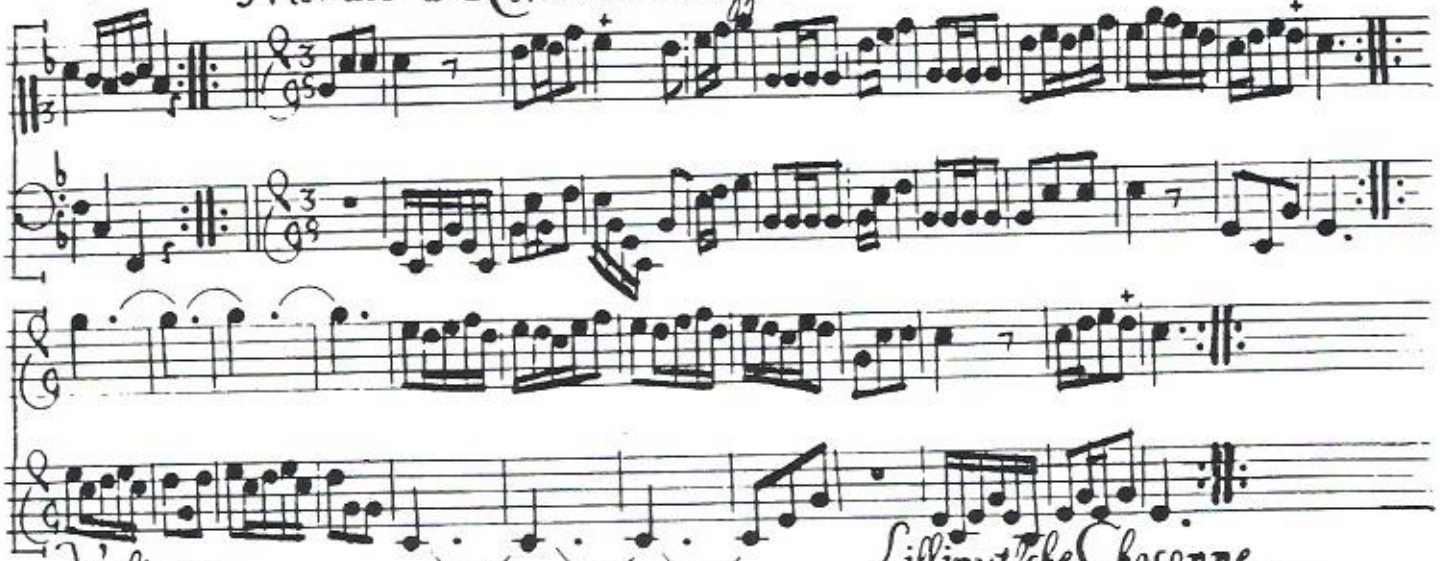
32.

Carillon à 2 Chalumeaux.

Flute à bec ou Traversiere.



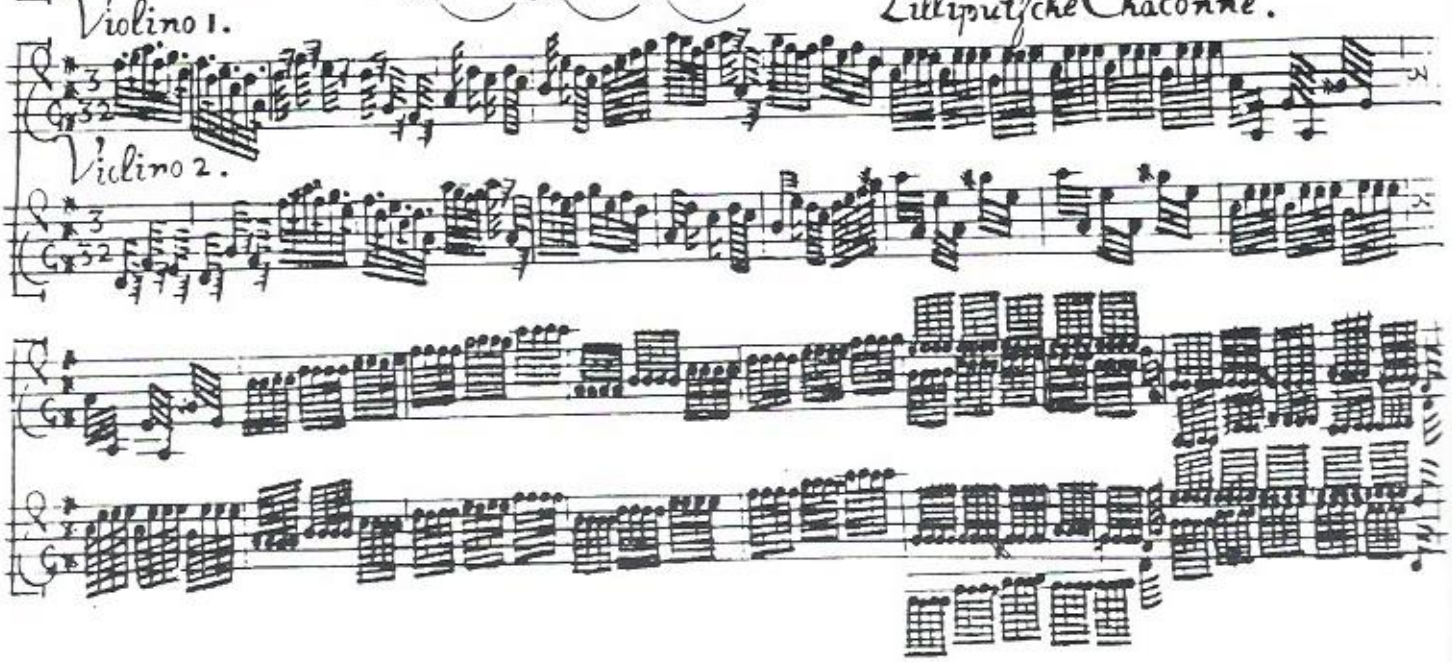
Menuet à 2 Cornes de Chasse.



Violino 1.

Violino 2.

Lilliputische Chaconne.



Testez-vous !

ETES-VOUS "BAROQUEUX" ?

Répondez tout de suite et franchement. Calculez vos points en vous reportant au tableau. Amusez-vous bien !

❶ AU CONCERT

- Vous y allez
  a) en voiture
  b) à vélo
  c) en transport en commun
- Vous avez pris soin de ne pas oublier
  a) votre carnet de rendez-vous
  b) vos jumelles
  c) votre instrument
  d) les partitions du programme
- Vous arrivez
  a) à l'heure
  b) en avance : vous restez debout devant votre siège en faisant mine (le sourire aux lèvres) de chercher quelqu'un
  c) à la fin pour montrer votre trombine et faire de la retape pour votre prochain concert.
- A l'entrée
  a) vous payez ce que vous devez
  b) vous prétendez connaître un des musiciens
  c) vous dites avoir oublié votre carte d'étudiant.
- A l'entracte vous sortez
  a) pour fumer ou boire
  b) pour parler du dernier (ou du prochain) concert de Bart, Wieland, Ton, Jordi ou Bill
  c) pour commenter "le Grand Echiquier".
- Après le concert
  a) vous quittez la salle
  b) vous montez sur la scène pour essayer le clavecin du maître.
- Vous allez boire un verre avec des amis, vous chantez
  a) le credo de la messe de minuit de Charpentier
  b) Boby Lapointe
  c) Michael Jackson

❷ VOTRE "PROFIL" MUSICAL

- Parmi les organistes du XVII[e] suivants, lesquels étaient belges ?
  a) Babou
  b) Scronx
  c) Dumont
  d) Chaumont
- Pour vous, L'AFFB c'est
  a) l'Association Française des Francs-Buveurs
  b) un mouvement séparatiste musical
  c) l'écho des concierges
  d) une association qui publie une revue d'information sur la flûte à bec.
- Que pensez-vous de la transcription de J.C Veihlan des quatres saisons de Vivaldi pour la flûte à bec ?
  a) je préfère celle pour acordéon
  b) enfin du répertoire pour la Flûte à bec !
  c) nulle et non avenue.
- Pour vous le clavecin évoque
  a) le célèbre feuilleton "Vidocq"
  b) la glingouille de base
  c) "la divine machine à coudre" (colette)
  d) un instrument grossier comparé au clavicorde.

❸ SI VOUS ÉTIEZ...

- Ministre de la Culture
  a) vous feriez saisir les Flûtes en plastique sur tout le territoire
  b) vous remplaceriez la "Fête de la musique" du 21 juin, par une "Fête de la musique ancienne"
  c) vous ouvririez des bibliothèques de prêt de partitions,
- Un poisson vous seriez
  a) une anguille
  b) une carpe
  c) une sardine

❹ VOTRE VÉCU

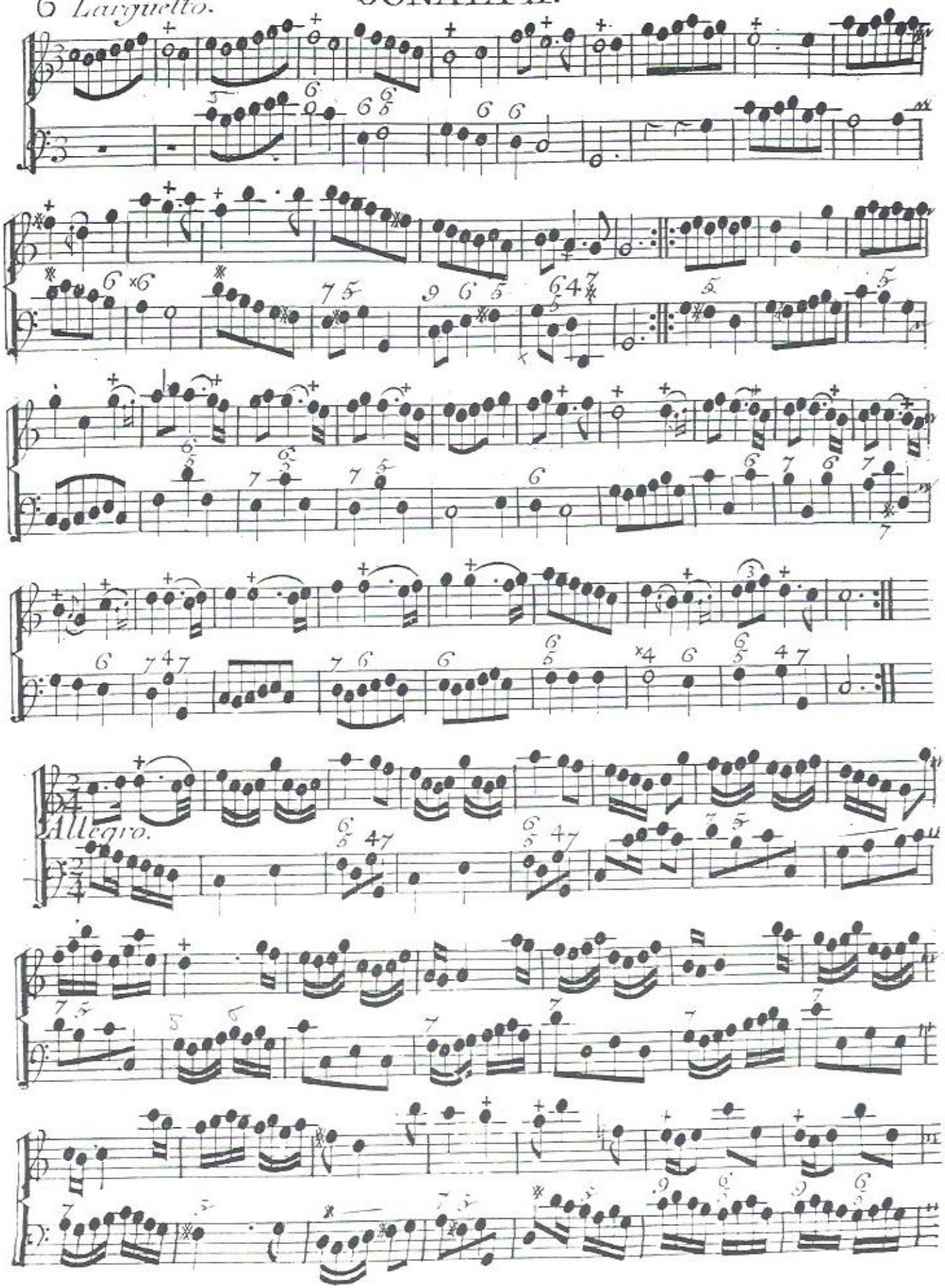
- Parmi celles-ci votre couleur préférée est
  a) noir
  b) violet
  c) jaune.
- Avez-vous songé à ajouter à votre patronyme l'un des suffixes suivants -ken, -ini, -ing ?
  a) oui
  b) non
- Votre appartement prend feu : que sauvez-vous en priorité
  a) la photo de votre grand-mère
  b) votre carnet de rendez-vous (toujours le même)
  c) l'intégrale des sonates de Boismortier sur microfilms
- Votre garde-robe contient
  (femmes)
  a) 1 à 10 robes indiennes
  b) 10 à 14 robes indiennes
  c) 15 et plus
  (hommes)
  a) des "roots"
  b) des chemises à col mao
  c) des costumes trois pièces
- Quel est votre livre de chevet ?
  a) l'"Essai" de Quantz
  b) le Gault et Milhaud
  c) un San Antonio
- Dans votre entourage la profession la plus répandue est
  a) prof (de maths ?)
  b) V.R.P.
  c) ouvrier agricole
- Vous mangez
  a) macro-bio
  b) végétarien
  c) végétalien
  d) fast-food

Résultats du test en pages 54 et 55

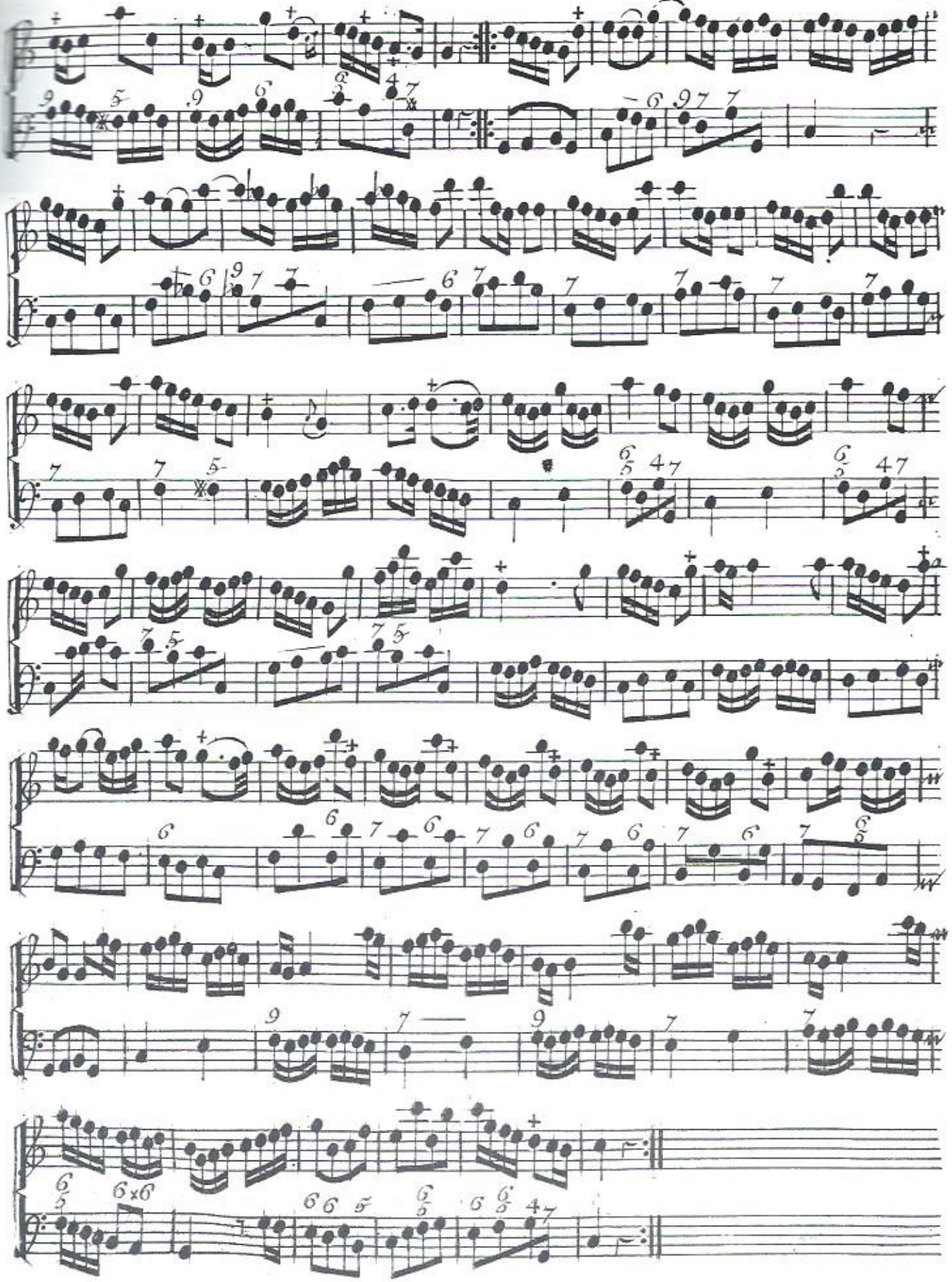
FLUTE BAROQUE
BEAUDIN
4287 Christophe Colomb
Montréal, Quebec, Can. H2J362

SONATA II.ª

6 Larguetto.



Allegro.



Jean.Joël DUHOT s'est entretenu avec

Anthony SIDEY

A 10 ans, il découvre le piano avec passion. Il consacre ses loisirs non seulement à jouer mais aussi à s'intéresser à la facture. Il entreprend même d'en construire un ! A l'occasion d'un examen, il achète un enregistrement du **Forgeron Harmonieux** *de Händel, qui se trouve au programme. La chance veut que ce soit celui de Wanda Landowska. C'est le choc. Il a 13 ans. Le jeune pianiste doué ne veut plus entendre parler que de clavecin. Il se lance dans la construction de son propre instrument. Il sait qu'en doublant la longueur d'une corde vibrante on la fait sonner une octave au dessous ; le reste, il va le chercher dans les encyclopédies. Il va aussi voir des clavecins anciens, sans pouvoir les essayer. Sentant son zèle faiblir, son père lui offre 10 shillings s'il peut jouer le* **Forgeron Harmonieux** *sur son instrument. Il termine juste les mots nécessaires et relève le défi, ce qui lui donne le courage de finir vraiment l'instrument. Des amis admiratifs signalent le jeune facteur prodige à la B.B.C. : à 15 ans il joue en direct à la télévision sur le clavecin qu'il vient d'achever.*

Avec un ensemble d'amateurs (flûte à bec, viole de gambe), il se produit en concert, tenant le continuo sur son clavecin. Il fait alors une double rencontre : celle des clavecins anciens, qu'il peut maintenant jouer, et celle de la famille Dolmetsch. Grâce à une bourse, il entre en apprentissage chez Dolmetsch, à Haslemere, avec un contrat de 5 ans. Il devient très vite intime avec toute la famille. Le jour, il est à l'atelier, le soir il passe de l'autre côté des claviers. On s'avise qu'il n'a jamais appris le clavecin. Layton Ring sera son professeur.

Il était impensable qu'il ne jouât pas de flûte à bec dans l'atmosphère de Haslemere. Il se met à notre instrument et participera aux concerts du festival comme claveciniste mais aussi dans des ensembles de flûtes à bec. Parallèlement à son activité d'apprenti, il se construit un autre clavecin, chez des amis. Les 5 ans du contrat s'achèvent, pour sa dernière participation au festival, dans le concerto pour 4 clavecins de Bach-Vivaldi, Carl Dolmetsch lui demande d'utiliser son tout nouvel instrument.

Entre-temps, à l'occasion d'un voyage, est née une autre passion : Paris. Le Marais, Notre-Dame, l'île de la Cité le font rêver d'y vivre. Il ne sait pas encore ce que sera son avenir, partagé entre la facture et l'interprétation. Michel Sanvoisin, qu'il a rencontré à Haslemere, le met en relation avec Antoine Geoffroy-Dechaume, à la disposition de qui un mécène, l'écrivain Michaël Gibson, a mis un château près de Gisors, où il donne des cours et des concerts. Des interprètes célèbres viennent entendre ce qui s'y fait : Y. Menuhin, G. Malcolm, J. Bream, Y. Lefébure notamment. On propose à Anthony Sidey de s'y installer. Il saisit l'occasion de se rapprocher de Paris. Il prépare avec A. Geoffroy-Dechaume son dernier examen de clavecin, qu'il réussit à Londres, pour obtenir le titre de Fellow. Il reste 5 ans dans le château avant monter son atelier du 55, rue Sedaine, qu'il vient de quitter au bout de 15 ans (il est né un 5 du mois et construit ses clavecins par séries de 5).

Il est en train d'emménager dans une grande maison du XVIII^e^ arrondissement, avec réserve de bois au rez-de-chaussée, atelier et salon de musique à l'étage, et appartement attenant. L'installation n'est pas terminée. A quelques jours de Noël, le chauffage est encore en chantier. Il a la gentillesse de s'interrompre dans son travail et de me recevoir longuement.

Anthony Sidey est un pur du clavecin, il n'aime ni les foules, ni les journalistes (il fait une exception pour votre revue), on ne le voit pas dans les expositions. Tous les clavecinistes de renom ont joué ses instruments en concert, d'Aimée van de Wiele à Scott Ross, en passant par H. Dreyfus, L. Boulay, R. Veyron-Lacroix, G. Malcolm, D. Moroney, T. Koopmann, C. Hogwood, T. Pinnock, E. Chojnacka, N. Spieth, B. Verlet, J.P. Brosse, K. Gilbert et beaucoup d'autres. Ses clavecins ont été demandés par N. Harnoncourt et G. Leonhardt. Plusieurs des clavecinistes les plus célèbres avouent les aimer de plus en plus. J.-C. Malgoire vient à son tour d'utiliser son fameux "clavecin bleu" pour enregistrer les Brandebourgeois. S. Ross a tout récemment, réalisé dessus un coffret de 4 disques consacrés à Scarlatti. P.Y Asselin m'a dit à propos de cet instrument : "Il sonne et il réagit exactement comme un Hemsch".

J-J.D : *Vos débuts dans la facture sont étonnants : contruire seul un clavecin, entre 13 et 15 ans, sans instructions ni plan de montage, c'est tout à fait extraordinaire. Comment cela a-t-il été possible ?*

A.S. : En Angleterre, on est très bricoleur. Tous les garçons apprennent à travailler le bois et savent faire de petits meubles simples.

Comment travaillait-on chez Dolmetsch ?

La facture se faisait à l'ancienne. Arnold Dolmetsch avait fait son apprentissage en France, à la fin du XIX^e^ siècle, chez des facteurs de pianos, qui eux-mêmes conservaient une tradition ininterrompue, dans le travail du bois, le collage des tables, la fabrication des vernis et des colles.

Le passage du clavecin au piano a bouleversé la conception de l'instrument, mais les techniques de base de la facture sont restées les mêmes jusqu'au début du XX^e^ siècle. Vous êtes donc l'héritier d'une tradition continue ?

C'est un peu cela.

La fabrication des colles a-t-elle de l'importance ?

Oui, parce qu'on ne sait ni combien de temps durent les colles modernes, ni quel effet elles ont sur le bois. Un bon facteur doit faire lui-même sa colle à chaud.

Quel genre de clavecins faisait-on chez Dolmetsch ?

Ils n'avaient rien à voir avec ce que vous avez connu sur le continent. Ils s'inspiraient des instruments anglais du XVIII^e^ siècle. Les éclisses avaient 2 cm d'épaisseur, comme les Kirckman et les Shudi (les français avaient en général 1,5 cm, mais 1,8 cm pour Hemsch). Les pédales aussi étaient courantes en Angleterre au milieu du XVIII^e^ siècle. Le seul point sur lequel nous nous séparions des anciens était le 16 pieds (1), qui ne semble pas s'être fait en Angleterre. Si on

[illegible] un instrument de ce type et qu'on [illegible] 16', il se rapproche tout à fait des [illegible]. D'ailleurs à l'époque je jouais sur [illegible] clavecins tantôt anciens, tantôt [illegible].

[illegible]-vous des copies ?

[illegible] n'en faisait presque pas parce qu'elles [illegible] coûté plus cher que les originaux. [illegible] un grand nombre de Kirckman et de [illegible] et ils étaient alors bon marché.

Avec son premier clavecin.

Pourquoi avoir ajouté un 16' ?

Le 16' donne un beau plein jeu, mais il nuit à la qualité des 8'. J'essayais de trouver un compromis pour conserver de bons 8'.

Quand avez-vous renoncé au 16' ?

J'ai fini mon dernier 16' en même temps que je terminais un Ruckers-Hemsch. On s'étonne parfois que j'aie pu faire simultanément des instruments si différents. En réalité je m'étais éloigné de ce type de clavecins, depuis longtemps. E. Chojnacka m'a demandé de lui en faire un, et j'ai accepté parce que c'était une manière de réaliser la somme de mon expérience dans ce genre de facture. J'y ai vu une conclusion, un point final. D'ailleurs plusieurs clavenicistes, que je ne nommerai pas, ont regretté cette décision : il n'y aurait plus personne pour construire ces clavecins qui conviennent à la musique contemporaine.

Votre conception du clavecin a-t-elle été très marquée par celle de Dolmetsch ?

Je n'ai jamais copié les Dolmetsch, j'ai fait un mélange de Dolmetsch et de Kirckman.

Quelle a été votre évolution ?

J'ai eu, si vous voulez, 3 périodes. Nous venons d'évoquer la première. Ensuite j'ai fait des instruments plus personnels, sans 16' ni pédales, mais toujours assez proches de la facture anglaise baroque.

Et le clavecin français ?

C'est justement ma troisième période. J'ai commencé à faire des instruments d'après Hemsch et Dumont vers 1972.

Faites-vous des copies ?

Pendant longtemps je n'ai pas voulu en faire. Je concevais moi-même mes clavecins selon la sonorité recherchée mais en respectant toujours les principes de la facture ancienne. Mon "clavecin bleu" n'est pas une copie. Puis je suis tombé sur un Ruckers-Hemsch qui m'a totalement séduit. Il ne faut copier un instrument que si on n'a absolument aucune réserve à faire, s'il exprime exactement ce qu'on désire. C'était le cas. Son propriétaire, Michaël Thomas, me l'a prêté pendant 6 mois. Il m'a fallu un mois entier, 8 h par jour, pour relever toutes les côtes et dresser le plan. J'en ai fait une série de 5, dont le dernier n'est pas encore fini. Ensuite je me suis lancé dans un Hemsch. Après cela j'ai en projet un clavecin allemand début XVIII[e] siècle. Ce sera malheureusement trop tard pour l'année Bach.

La copie ne vous réduit-elle pas à un rôle subalterne ?

Non, c'est une expérience extraordinaire, on devient l'élève de Hemsch, on fait son apprentissage auprès des plus grands facteurs de l'histoire du clavecin.

Avez-vous abandonné le clavecin anglais ?

Non, pas du tout, mon projet suivant est un Shudi qui aurait pu être l'instrument de Händel (2).

Le clavecin anglais fait un peu penser au pianoforte.

Les Anglais ont joué un rôle déterminant dans l'évolution du pianoforte à la fin du XVIII[e] s et au début du XIX[e] s. Ils ont tout naturellement continué à faire des instruments dans le même esprit et avec le même clavier que leurs clavecins. Et c'est cette facture qui s'est imposée. Ce n'est pas le clavecin anglais qui rappelle le pianoforte, mais le pianoforte qui rappelle le clavecin anglais.

Que peut-on jouer sur ces instruments, à part la musique anglaise ?

Bach, naturellement. Sinon, ils étaient très recherchés au XVIII[e] siècle, il y en avait à Paris, où ils coûtaient beaucoup plus cher que les Hemsch. Ils étaient donc utilisés un peu partout en Europe, au moins dans la seconde moitié du siècle, quand on avait les moyens d'en acheter. Enfin K. Gilbert m'a fait remarquer un jour que Scarlatti avait été publié à Londres. Il n'est donc pas exagéré de dire que c'est sinon "le", du moins "un" clavecin pour jouer Scarlatti.

Etes-vous attiré par les clavecins italiens et flamands ?

Le clavecin italien fait partie de mes projets, j'ai du cyprès en réserve pour cela. Il me manque le modèle.

Le flamand ne m'intéresse pas beaucoup, j'ai fait un Ruckers-Hemsch, je n'ai pas envie de construire de Ruckers pur.

Vous n'aimez pas les petits clavecins ?

J'en construis. J'ai à l'atelier le dernier d'une série à un clavier. C'est un clavecin plus petit et moins onéreux, qui convient tout à fait au continuo. On me l'achète aussi parfois comme deuxième clavecin parce qu'il est plus facile à transporter.

Si le grand est un Ruckers-Hemsch, le petit revient au Ruckers, vous en faites sans le savoir ?

Non, ce n'est pas une copie, il ne s'inspire pas de Ruckers, c'est simplement une version réduite du grand.

J'envisage d'ailleurs aussi de faire un français à un clavier.

Pourquoi ravalait-on (3) les clavecins en général, et les Ruckers en particulier ?

L'évolution musicale démodait vite les clavecins, dont l'étendue et les possibilités devenaient insuffisantes, de sorte qu'il fallait les moderniser. Les Ruckers étaient connus pour leurs qualités sonores, et leurs tables, avec un siècle ou deux de séchage, avaient d'irremplaçables qualités. Hemsch était un facteur aussi génial, que les Ruckers, et il savait que le matériau que constituait un Ruckers était une excellente base de travail.

Et le clavicorde ?

J'en ai deux, un Dolmetsch et un Tom Goff, C'est un instrument très apaisant que j'aime beaucoup jouer le soir. On agit directement sur la corde, on a presque la corde au bout des doigts, comme un violoniste.

C'est au clavicorde que le **Clavier bien tempéré** sonne le mieux pour moi. Certaines series d'accords à la main gauche, qui conviennent très bien à cet instrument, mais non au clavecin, me font penser que c'est pour le clavicorde que l'œuvre a été conçue. D'ailleurs c'est le seul instrument à clavier sur lequel on puisse modifier la hauteur des sons par le toucher : en appuyant plus fort, on monte la note. Il est donc possible de corriger la justesse.

Que pensez-vous du tempérament égal ?

Je le déteste autant que j'ai détesté le tempérament inégal au début j'accorde toujours inégal, mais les musiciens d'instruments modernes ne s'en aperçoivent pas nécessairement.

Vous avez dressé les plans d'un clavicorde en kit, parlez-nous de cet instrument.

Nous avons vraiment pris cela au sérieux, le fabricant et moi. Je lui ai donné des plans très précis, il a fait un excellent travail. Notre collaboration a été étroite et exigeante, ce qui nous a permis d'obtenir de bons résultats. J'ai même parfois vu des instruments apparemment mal montés et qui sonnaient très bien.

Envisagez-vous de construire des clavicordes ?

Le grand clavicorde allemand fait partie de mes projets.

Et la facture de pianoforte ?

Cela reste chez moi une idée sous-jacente, mais la passion du clavecin l'emporte toujours.

Quels sont vos rapports avec le piano ?

A 12 ans je rêvais de jouer les concertos de Grieg et de Schumann. Puis le clavecin a tout

Apprenti chez Dolmetsch.

balayé. C'est en France que je m'y suis remis. Je voulais jouer les sonates de Beethoven. J'ai trouvé aux puces (4) un vieux piano à queue, je l'ai acheté 700 F. C'était un Erard de 1839. Il m'avait plu à cause de son faible enfoncement et d'une sonorité qui

(1) On sait que le 16' est un jeu qui sonne une octave au-dessous de la tessiture normale ou 8'. Seuls quelques clavecins allemands en ont été pourvus au XVIII[e] siècle.

(2) Je l'ai entendu, il est magnifique, bien qu'il ait besoin d'être restauré, superbe pour Händel.

(3) Rappelons que les clavecins ont subi en France un petit ravalement au début du XVIII[e] siècle et un grand un peu plus tard, opérations qui consistaient à en étendre la tessiture tout en agrandissant la caisse, et éventuellement, à ajouter un deuxième clavier.

(4) Un lieu qu'il fréquente assidûment.

semblait intéressante. Remis en état c'est redevenu un excellent piano, contemporain de Chopin.

D'autres pianos ont suivi ?
Oui, hélas (!). J'ai une collection qui retrace toutes les étapes de la facture depuis la fin du XVIII[e] siècle, école viennoise, jusqu'au seuil du XX[e] siècle.

Pourquoi vous êtes-vous arrêté là ?
Le piano moderne n'a pas vraiment changé depuis. Les plans du Steinway sont rigoureusement les mêmes qu'en 1900, mais je préfère ceux du début du siècle.

Si les instruments sont identiques, où est la différence ?
On avait remarqué que chez Bechstein, à chaque changement de chef d'atelier, les pianos changeaient un peu de son. Les plans, les ouvriers, les matériaux et les gestes restaient les mêmes, c'est l'organisation du travail qui modifiait les qualités des instruments.

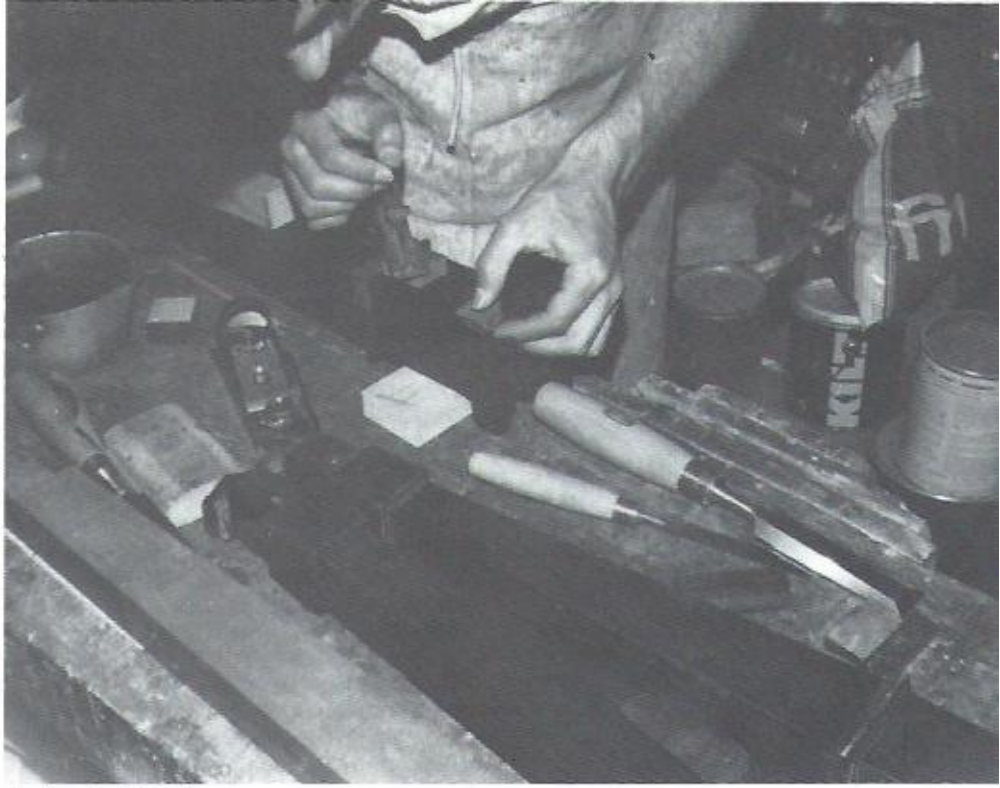
Comment est-ce possible ?
Je fais mes clavecins par séries de 5, de sorte qu'un instrument reste plusieurs années en chantier. Une fois, j'étais en retard dans une commande, j'en ai fait un d'une seule traite. Il est exactement identique aux autres, fait de la même manière et avec le même soin, pourtant il n'est pas pareil. Le temps qu'on laisse au bois pour travailler et se mettre en place entre les différentes phases de la construction me semble influer sur la sonorité.

L'atelier de la rue Sedaine.

D'autre part les artisans du début du siècle avaient peut-être un meilleur coup de main, et ils passaient plus d'heures sur chaque instrument. Enfin on ne fait plus aujourd'hui de feutres aussi bons qu'autrefois, ce qui est capital pour un piano. Et l'emploi des vernis plastiques n'arrange rien.

Qu'est-ce que cette collection de pianos représente pour vous ?
J'ai été, un des premiers, sinon le premier en France à collectionner les pianos historiques. J'ai fait comprendre à certains que ce qu'ils considéraient comme des casseroles pouvait être le piano de Chopin. Ils ont découvert un autre piano.

Est-ce que le respect du piano original peut apporter quelque chose à l'approche d'une œuvre ?
Un jour je me suis mis à jouer, Debussy sur mon Bechstein. Et j'ai trouvé que cela sonnait merveilleusement. J'étais perplexe, l'authenticité aurait exigé un Pleyel ou un Erard, et c'était magnifique sur un piano



Le travail de l'atelier.

allemand. J'ai confié mon trouble à des amis, qui m'ont répondu : "Mais comment, tu ne savais pas, Debussy avait un Bechstein, il disait même composer pour le Bechstein". Je me suis senti très content. C'est une preuve supplémentaire du lien indissoluble qu'il y a entre le compositeur, l'interprète et le facteur.

Pourquoi faites-vous des clavecins ?
Pour faire des découvertes, pour construire de nouveaux instruments, que je pourrai jouer.

Etes-vous un claveciniste qui construit des clavecins, ou un facteur qui en joue ?
Dès le début les deux approches ont été pour moi indissociables. Quand j'ai commencé le piano, j'ai tout de suite voulu en construire un. Quand j'ai voulu un clavecin, je me le suis fait, et c'est le premier que j'aie joué.

Jouez-vous encore beaucoup ?
Oui je joue, pour moi et avec des amis. j'ai arrêté ma carrière de claveciniste, je donnais quelques récitals par an, mais les exigences de la facture ne m'ont pas permis de continuer. Maintenant je joue uniquement pour me faire plaisir, seul ou en musique de chambre, à condition qu'il n'y ait pas de public. Il suffit d'un seul auditeur pour que tout change.

N'êtes-vous jamais tenté de rejouer en concert ?
Quand j'entends certaines interprétations discutables, je me dis que je ferais peut-être mieux, mais je suis trop pris par mon atelier.

Comment organisez-vous votre travail ?
Je fais mes clavecins par séries de 5 qui se chevauchent. J'ai commencé la série Hemsch et le dernier Ruckers-Hemsch est encore en chantier.

Vous êtes, deux à l'atelier ?
J'ai rencontré Frédéric Bal chez H. Bédard, il s'intéressait passionnément à la facture ; il a appris chez moi et en Angleterre. Nous travaillons maintenant ensemble.

Vous lui avez tout appris ?
Sur un clavecin, je ne peux plus faire la différence entre ce qui a été fait par lui ou par moi.

Et lui, vous a-t-il appris quelque chose ?
Il m'a fait prendre conscience de l'importance de certains détails auxquels je ne prêtais pas attention. Il m'a fait remarquer certaines choses que je voyais sans me douter qu'elles pouvaient jouer un rôle.

Restera-t-il avec vous ?
Je ne sais pas. Pour l'instant, il est là. Si un jour il fait un grand clavecin, je ne chercherai pas à l'en empêcher ; si on le préfère aux miens, je ne sais pas comment je réagirai. J'espère que j'aurai une bonne réaction, mais comment savoir ? L'idéal est de transmettre tout ce qu'on sait, mais c'est parfois dur à accepter.

Que pensez-vous des jeunes facteurs ?
Je connais très peu les autres facteurs. Je fréquente à peu près uniquement les musiciens et mes clients avec qui je suis devenu ami. Mais j'ai beaucoup de sympathie pour les jeunes qui se lancent avec passion dans ce métier. Je suis parfois étonné d'en voir qui, sans avoir suivi d'apprentissage, arrivent seuls à construire de très beaux instruments. On trouve des clavecins qui ont de belles qualités sonores malgré des défauts dus à un manque de technique. J'aime beaucoup mieux cela que des clavecins tróp parfaits ils m'ennuient, ils n'ont pas d'âme. Un clavecin doit être fait avec amour. Malheureusement pour les jeunes, il leur est très difficile de percer parce qu'ils ne sont pas connus et que les délais découragent les clients. Pour un investissement de cette importance, l'acheteur ne veut pas prendre de risques.

Vos délais sont-ils longs ?
Oui, nous avons 3 ans de délai. Nous ne sor tons que 2 clavecins par an. Autrefois, j'en faisais plus, mais le souci du détail, la volonté d'être toujours plus près des origi naux m'ont obligé à ralentir. Certains de mes anciens clients ne pourraient plus aujourd'hui m'acheter d'instrument, et pourtant je n'ai pas augmenté mes prix autant que le coût de la vie. C'est le même problème pour tous les facteurs.

Ce n'est pas très rentable ?
Les clavecins que je vends ne me rapportent pas autant qu'autrefois. Je gagne ma vie grâce à ce que je touche sur les kits de clavi corde et surtout à la location. Mes instru

Georges Malcom.

ments sont très souvent joués en concert. C'est ce qui me permet de construire les clavecins que j'aime mais sur lesquels je ne peux pas faire beaucoup de bénéfice parce qu'ils restent trop chers. Il faut quand ajouter que je suis très reconnaissant aux interprètes du répertoire que j'ai à entendre jouer. C'est une chance agréable de gagner ma vie.

Y a-t-il de mauvais moments dans la facture ?

Il faut beaucoup de patience. Mais le mauvais moment, c'est deux jours après le départ d'un instrument. Quand je termine un clavecin, j'ai envie qu'il parte, je suis en retard, et n'est seulement une fois livré qu'il est vraiment fini. J'éprouve alors un grand soulagement. Deux jours après, il me manque. Pendant une semaine je ressens un grand vide, comme le lendemain d'un récital. On a donné tout ce qu'on avait en soi, et cela crée un malaise. Je m'agite, je fais toute sorte de choses pour combler cette absence. Mais le plaisir que l'instrument donne à son propriétaire me rend très heureux.

Un clavecin, c'est un peu une personne pour vous ?

Oui, d'ailleurs chaque instrument a un nom que nous lui donnons le propriétaire et moi.

Pouvez-vous nous citer un exemple ?

Le dernier 16' que j'ai fait, pour E. Chojnacka, n'allait pas être prêt à temps. J'ai travaillé dessus toute la nuit ; à 7 h du matin, quand je donnais le dernier coup de tournevis, les transporteurs ont sonné. Ils l'emportaient à la radio. J'ai juste le temps de me passer de l'eau sur le visage et je suis allé l'accorder. C'était pour le concert champêtre de Poulenc. Alors on l'a appelé Francis II, parce que mon premier clavecin s'appelait déjà Francis.

On ne vous voit jamais dans les expositions, pourquoi ?

Ce n'est pas une question de principe, J'ai accepté une fois, par amitié. Sinon, je veux bien, mais il faut quelqu'un avec l'instrument, pour donner des explications. Moi, je n'aime pas beaucoup la foule, je préfère être avec une ou deux personnes à la fois. J'ai demandé à mon associé et à des amis, ils ont eu la même réaction.

Et la flûte à bec ? Elle a, indirectement, joué un rôle déterminant dans votre vie. Vous avez appris le métier chez Dolmetsch et c'est M. Sanvoisin qui vous a fait venir en France. Quel est votre rapport avec notre instrument ?

Quand j'ai rencontré C. Dolmetsch, il m'a mis dans les mains une flûte à bec et m'a dit d'apprendre. A Haslemere on en jouait tout le temps. Et moi, quand j'ai connu F. Bal, je l'ai incité à apprendre la flûte à bec, il a travaillé avec Layton Ring, J.-C. Veilhan et J.-P. Nicolas.

Jouez-vous encore ?

Assez rarement, je n'ai pas le temps. Je ne peux pas aborder de répertoire trop difficile. J'aime bien jouer les sonates de Händel en me faisant accompagner, cela me repose du continuo.

Le continuo est plus fatigant ? Vous réalisez à vue ?

Bien sûr, à Haslemere, nous n'utilisions pas de réalisations. Cela me demande une certaine concentration parce que je suis toujours en train de me demander si cela convient, si c'est dans le style ; j'ai envie de faire

Concert sur instrument ancien.

Un de ses clavecins à 16'.

Séance d'enregistrement du 4e Brandebourgeois sous la direction de J.C Malgoire. Danièle Salzer au "clavecin bleu". J.C. Veilhan joue une alto en sol de C. Monin, et J.P. Nicolas une alto en fa de S. Lemaire.

beaucoup de choses, mais j'ai peur d'aller trop loin.

Que pensez-vous des jeunes interprètes de musique baroque ?

Je trouve que certains jouent de façon dure. Ils manquent parfois de chaleur, d'expression et de sensibilité on ne peut plus accepter le style d'autrefois, un vibrato excessif notamment, mais cela ne signifie pas qu'il faut renoncer à la musicalité. Cela dit a beaucoup d'ensembles qui jouent dan style pur avec une sensibilité qui me énormément, totalement même. Les je sont à l'image de leur époque, ils vivent vent dans des ensembles modernes, sans ni caractère, ils jouent comme on es comme on vit aujourd'hui, que ce soi musique baroque ou la musique romanti

La vie était-elle moins dure autrefois Je viens d'un village anglais où la vie très différente. Les gens avaient entre eux rapports qui seraient impensables mai nant. Un jour j'avais 10 ans, nous devi prendre le petit train à vapeur et nous éti en retard. Il venait de partir. J'ai couru l'ai croisé au passage à niveau, j'ai fait signes au conducteur et je lui ai crié : "At dez, nous arrivons !". Il a arrêté le train mis en marche arrière et est retourné en g pendant que mes parents arrivaient avec petite sœur et qu'ils prenaient les billets

---

Dans quelques instants je vais le lai dans sa grande maison. La musique pour c'est aussi cet envers du décor auquel on pense pas souvent. Des milliers de gestes cis et efficaces qui façonnent la matière se des techniques séculaires. Peut-être sa assez quelle est la part de mécanique q faut à l'art, pour sentir en quoi il la dépa Peut-être aussi est-ce à animer les choses sont des planches et des fils de métal, qu affine le sens de l'humain.

(5) Pour illustrer sa conception humaine de la mus il ne fait entendre un repiquage sur bande magné d'un enregistrement de la famille Dolmetsch jouant Purcell les années 20. Cécile chante, Arnold tient le clavecin. Car la flûte à bec. Le style est très pur, pas de vibrato, nous nou et réécoutons avec émotion.

ÉDITIONS CHOUDENS

38 RUE JEAN-MERMOZ. 75008 PARIS — 266.62.97 — 266.68.75

EN EXTRAIT DE NOS OUVRAGES PÉDAGOGIQUES POUR FLÛTE A BEC

BREBBIA et KOCLEJDA : *École moderne de la flûte à bec* (2 volumes)
P. MONTREUILLE : *8 Études*
A. TRILLON : *Solfège pratique pour flûte à bec* (2 volumes)

ŒUVRES POUR FLÛTE A BEC ET HARPE CELTIQUE

D. MEGEVAND : *10 morceaux sur des thèmes du Moyen-Age et du folklore breton*

POUR 2 FLÛTES A BEC

P.M. DUBOIS : *Pour nos amies les fleurs* (5 pièces)
G.L. GUINOT : *6 pièces pour petites mains*
J. HODY : *Premier concert,* Collection EUTERPE

VIENT DE PARAÎTRE :

P. MONTREUILLE

1250 EXERCICES ITÉRATIFS pour l'étude de la flûte à bec soprano **et** *alto.*
INITIATION ET PERFECTIONNEMENT.

Comment BACH accordait-il son clavecin ?

Jacqueline Ritchie et Pierre Mrejen ont rencontré Herbert Anton Kellner

Question 1 : Votre livre "J'accorde mon clavecin" est le résultat d'une recherche que vous avez faite en tant que musicien et acousticien sur l'accord historique des instruments à l'âge baroque, et particulièrement d'une étude et thèse sur l'accord utilisé par J.S. Bach pour jouer le "Clavier bien tempéré". Quelles sont les références historiques sur le sujet, et dans quelle mesure vous ont-elles servi ?

Réponse 1 : Les propositions qui ont été faites pour résoudre les problèmes que pose le tempérament utilisé par J.S. Bach sont assez peu satisfaisantes, très subjectives et contradictoires avec les données historiques. Nous citerons par exemple :

a) Marpurg, qui avait été élève de Kirnberger, pensait que Bach utilisait le tempérament égal. Selon l'"Essai sur le tempérament musical" de Marpurg, 1776, Bach en tant que maître de Kirnberger, exigeait expressément de lui qu'il rendît larges toutes les tierces majeures dans l'accord du clavecin. Mais cela ne prouve en rien qu'il s'agissait du tempérament égal. Kirnberger considérait celui-ci comme très mauvais. Pourtant, son système n° 3, décrit dans une lettre à Forkel en 1779, n'était pas conforme : il avait une seule tierce majeure juste, à savoir Do-Mi.

b) C. Ph. E. Bach dans son traité de clavecin implique un accord pour tous les 24 tons comprenant des quintes pures — même encore en 1759 — ce qui exclut le tempérament égal.

c) Quant à la théorie que Bach ait réaccordé son clavecin pour chaque pièce selon la tonalité de celle-ci : nous avons le témoignage d'un élève de Bach, Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775), que Bach jouait trois fois devant lui les pièces du "Clavier bien tempéré" d'affilée. Est-ce qu'on peut s'imaginer une chose plus ridicule et indigne, que Bach ait réaccordé son clavecin — espèce de bricolage — pendant son récital, tenant compte des changements de tonalité ?

Question 2 : Nous savons que depuis longtemps étaient faites des recherches théoriques sur ce problème, mais J.S. Bach eut-il des précurseurs en ce qui concerne les solutions pratiques ?

Réponse 2 : Oui, Werckmeister fit un travail considérable sur la pratique du tempérament, et publia son système dit n° 3 déjà en 1681, et puis en 1691 dans son ouvrage "Musicalische Temperatur". Ce système à l'usage de tous les 24 tons est d'une qualité extraordinaire. Même le terme "woltem peireirtes Clavier" provient de Werckmeister. Vers 1722, Mattheson fit également des travaux sur la pratique du tempérament. Cependant, sa manière de penser était littéraire et il était totalement incompétent quant aux mathématiques et à l'acoustique.

Question 3 : Quelles sont les particularités de ce tempérament qu'utilisait J.S. Bach ?

Réponse 3 : Le tempérament conforme à l'exigence d'éviter des tierces pures ; en plus, ce principe assure un résultat techniquement supérieur. Il y a non moins que 7 quintes pures, et 5 quintes bien tempérées. Les 24 tons sont parfaitement accessibles ; en Do-dièse majeur la sonorité assez dure des trois tierces pythagoriciennes est camouflée grâce à la facture de la composition : par exemple, la figuration en double croches dans le prélude de cette tonalité.

Question 4 : Quelles solutions Bach cherchait-il dans un tempérament ?

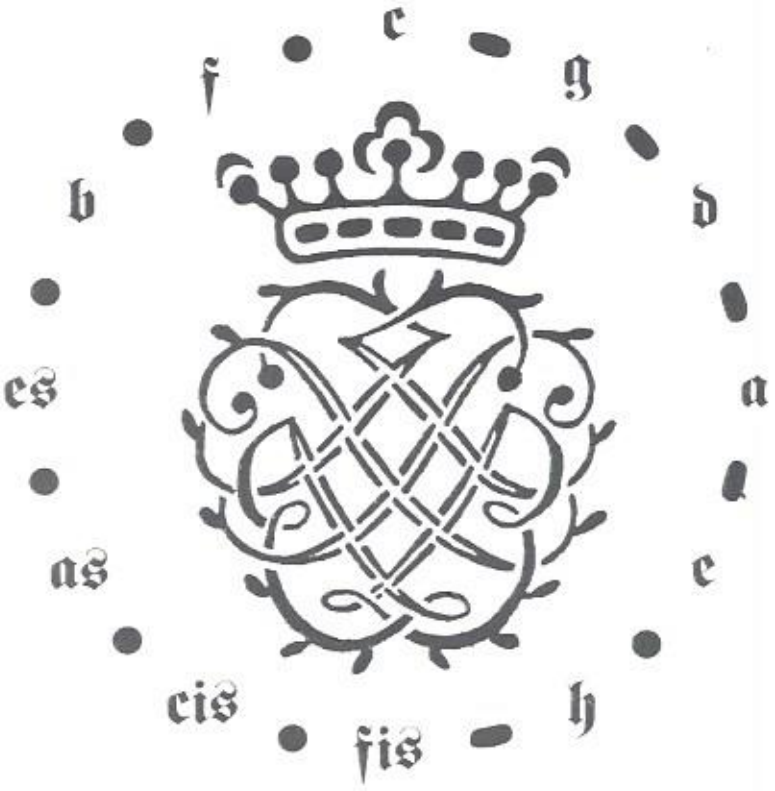
Réponse 4 : Pour J.S. Bach le problème consiste à réconcilier d'une part la pureté de l'accord parfait majeur, et d'autre part l'usage de toutes les tonalités dans un seul accord général et fixe, immuable. Pour l'orgue, en raison de la tradition mésotonique, un bon système d'accord est encore plus essentiel que pour le clavecin, dont le ton ne se maintient pas.

Question 5 : J.S. Bach était-il sur ce sujet en désaccord avec les musiciens et théoriciens de son temps ?

Réponse 5 : Le système de Bach se conforme entièrement aux principes énoncés par le théoricien Werckmeister, applicables aux systèmes pour tous les 24 tons. Des essais d'accorder un orgue selon le tempérament égal, comme l'avait proposé J.G. Neidhart, ont produit un échec total et ont dû être abandonnés — la tradition mésotonique encore présente a rendu la sonorité insupportable, surtout dans les mixtures.

Question 6 : Nous savons comment Bach excellait en mathématiques et en théologie. Dans quelle mesure intervient une mystique des nombres dans sa musique ?

Réponse 6 : Après vingt ans de recherches et de réflexion, je pense que la musique de Bach est entièrement fondée sur la théologie et sa croyance en Dieu. Les harmonies musicales dérivent de la basse continue qui de son côté est basée sur les accords parfaits. Depuis très longtemps l'accord parfait, comprenant le fondamental, la tierce et la quinte, symbolisait la Sainte Trinité. Dû à sa perception comme une notion unifiée, l'aspect de la perfection



Voici le sceau de J.S.Bach dans le cycle des quintes : son monogramme J.S.B. superposé de son miroir-image, l'ensemble couronné. Ce cachet a été interprété pour la première fois en 1947 par M. F. Smend, théologien et musicologue, de la manière suivante : 7 perles, 5 rubis et 2 perles partiellement couvertes, totalisant 2 + 5 + 7 = 14 (Bach) joyaux dans la couronne. Evidemment, il n' avait pas la connaissance de l'accord bien tempéré authentique.

de l'unité se manifeste. Dans la musique de Bach, on constate une omniprésence des éléments tri-unitaires.

Question 7 : Quelles solutions J.S. Bach adopte-t-il pour son accord ?

Réponse 7 : Le système de Bach est fondé sur l'accord parfait de Do-majeur dont la tierce élargie bat à la meme rapidité que la quinte rétrécie, ce qui est le rapport de l'unité dans cette tonalité distinguée. Les autres tons en résultent par nécessité et automatiquement.

Question 8 : Comment êtes-vous arrivé à comprendre le "mystère" de cet unique accord qui permet l'enchaînement de tous les préludes et fugues du "Clavier bien tempéré" ?

Réponse 8 : J'ai constaté que l'accord bien tempéré de Do-majeur comprenant la tierce Do-Mi et la quinte bien tempéré Do-Sol, permet la fermeture du cycle des quintes par 5 quintes pareilles et 7 quintes pures. Ce fait mène immédiatement à l'établissement du tempérament complet qui ressemble fort aux systèmes Kirnberger III et Werckmeister III. Le problème fut de trouver un procédé méthodique, fiable et reproductible de cet accord. La solution, fournie par les mathématiques, prescrit : dans la tonalité de Si-majeur, la tierce Si-Ré dièse doit battre six fois à la rapidité de la quinte Si-Fa dièse. Je me suis dit que cette solution surprenante était sûrement donnée dans le "Clavier bien tempéré" même, qui est la référence musicale à ce travail de J.S. Bach en tant que grand mathématicien, comme le disait à son époque Forkel.
Il faut maintenant introduire l'alphabet numéroté, utilisé par Bach, A = 1, B = 2, I, J = 9,... U, V = 20,... Z = 24. Ainsi, au nom du compositeur, Bach, suit l'équivalence 2 + 1 + 3 + 8 = 14. Avec étonnement on constate que le prélude n° 23 en Si-majeur comprend 19 mesures qui se situent entre la mesure 1913 et 1931 du "Clavier bien tempéré". Or, 1 + 9 + 1 + 3 = 14 et 1 + 9 + 3 + 1 = 14 ; 1 = unité, 3 = trinité, 14 étant le nombre symbolique pour Bach. La fugue débute donc à la mesure suivante :
1932 = 14 × 6 × 23. Six est un nombre parfait, la somme de ses diviseurs 1 + 2 + 3, et le rapport des battements ; 23 est le nombre de l'ordre de la fugue. A plusieurs occasions on remarque une sorte de signature par 14 du Kantor.
Nous allons mettre en parallèle deux autres constatations :
1. Pour réaliser cet accord, 19 opérations seulement sont nécessaires. L'accord définitif comprend 5 quintes tempérées et 7 quintes parfaites dans les 7 octaves du cycle. 19 est aussi le nombre des opérations d'accord pour produire le comma pythagoricien — le nombre minimal.

1a) Le premier prélude de Do-majeur, la tonalité centrale, comprend 35 mesures = 5 × 7 ! c'est exactement dans la mesure 19 que Do-majeur du début de la pièce réapparaît dans l'octave inférieure.

1b) Fugue n° 1 en Do-majeur : 27 mesures = 3 × 3 × 3, la "trias trinitatis per multiplicationem', une allusion trinitaire très forte.

2. Ce deuxième cachet de Bach avec J.S.B. que nous voyons ici (1) apparaît pour la première fois en 1722, année de la signature du "Clavier bien tempéré". Il expose tous les éléments de l'accord bien tempéré comme suit : le trèfle = trinité ; allusion à la symétrie latérale = unité ; les 14 joyaux de la couronne = Bach ; les 5 rubis = 5 quintes tempérées, symbolisant aussi les cinq plaies du Christ ; les 7 perles enfin, pour les 7 quintes parfaites, symbolisant la pureté.

Notes bibliographiques :

1. "J'accorde mon clavecin", Herbert Anton Kellner, édition Das Musik-instrument, Francfurt/Main 1982
2. Sur quelques aspects de l'accord du clavier bien tempéré. H. A. Kellner, dans Revue Musicale de Suisse Romande, 35e année, n° 1, Mars 1982, pages 26-32.
3. "Musique et tempérament". Théorie et pratique de l'accord à l'ancienne, par Pierre Yves Asselin. 1 livre + 2 cassettes double durée. Editions Costallat/Erato, Paris 1984.

"L'accord bien tempéré de J.S. Bach. Quelques vérifications utiles et précises à l'usage des accordeurs avancés" — photocopies disponibles sur demande —
Jacqueline Ritchie — 5, rue Ponscarme — 75013 Paris

(1) Voir dessin ci-dessus.

La NOUVELLE de KÜNG

Spécialement pour les débutants et l'enseignement

Informations: Küng Blockflötenbau CH-8200 Schaffhausen

LIVRES

Frank Hubbard **Le Clavecin, trois siècles de facture,** traduit par Hubert Bédard et Félia Bastet. Ed. Jacques Laget Librairie des Arts et Métiers 1981.

Tous les amateurs de clavecin connaissent le fameux **Three Centuries of Harpsichord making** du regretté Frank Hubbard. Hubert Bédard et Félia Bastet l'ont rendu accessible au public de langue française dans une excellente traduction que publie l'éditeur Jacques Laget. L'ouvrage de Hubbard est un grand livre et cette version française, qui restitue d'ailleurs l'original de certaines sources dont Hubbard avait donné la traduction anglaise, doit être une meilleure occasion de nous en rendre compte.

On sait le rôle que F. Hubbard a joué dans la résurrection du clavecin. Si les instruments de type baroque se sont désormais imposés, c'est en grande partie à lui qu'on le doit. C'est même grâce à ses instruments que beaucoup d'entre nous ont pu pour la première fois **entendre** un **vrai** clavecin. Le succès total de ses conceptions nous paraît aujourd'hui tellement évident que nous sommes tentés d'oublier qu'il a fallu de longues années de lutte pour les imposer aux interprètes et créer de nouvelles générations de facteurs. Certaines pages du livre, dont la première édition américaine date de 65 portent encore la trace de ce combat désormais révolu.

La musique baroque exige une double approche, esthétique et intellectuelle. L'interprète doit essayer d'ajuster et de prêter sa sensibilité à des techniques, à des modes d'écoute et de pratique qui ne lui sont pas naturels. L'instrument devient donc objet de perception tactile et sonore, mais aussi de connaissance technique et historique. C'est précisement le clavecin dans toute son épaisseur historique, sociale, technique et musicale que ressuscite F. Hubbard. Beaucoup plus qu'une série d'inventions et de transformations fonctionnant en circuit fermé, ces trois siècles de facture placent l'instrument à un point de convergence, toujours fluctuant, entre la société, l'organisation du travail, la technologie et la pratique musicale. Contentons-nous d'un exemple survolé de très haut. Le conservatisme de la facture italienne tient à la perfection d'un type d'instrument qui n'a guère eu à changer de la Renaissance au XVIII[e] siècle parce qu'il convenait tout à fait à sa fonction essentielle : le continuo. Le conservatisme français, nettement plus tardif, est dû non seulement à la qualité des instruments, mais aussi à la puissance des corporations, d'où la nette rupture esthétique produite par la révolution du pianoforte. Plus libéraux, les Anglais ont progressivement ouvert la voie au pianoforte, qui triomphera dans la continuité.

F. Hubbard maîtrise toutes les approches de son sujet. L'érudition organologique, historique et technologique, pour impressionnante qu'elle soit, ne fonctionne jamais gratuitement,elle fait apparaître la naissance et la vie des diverses formes du clavecin. Grâce à cette approche complexe de l'instrument, ce livre est une somme susceptible de plusieurs lectures. C'est une histoire du clavecin, un ouvrage de référence sur les différentes écoles de facture et une vue en perspective sur les sociétés du XVI[e] au XVIII[e] siècles. Mais l'essentiel est d'avoir su dominer à la fois tous ces registres en retraçant l'histoire d'un objet qui les exprime tous simultanément.

L'ouvrage ne s'adresse donc pas seulement au passionné de clavecin. Il permet à l'amateur de musique baroque (mais pourquoi seulement baroque ?) de comprendre qu'un instrument est un objet matériel, social et historique, à travers lequel vivent non seulement un répertoire, mais aussi un monde, sinon plusieurs.

Sa traduction réserve la rare surprise d'être correcte et compétente, mais est-ce vraiment une surprise quand on connait la personnalité de Hubert Bédard, qui a longtemps travaillé avec F. Hubbard, ce qui faisait de lui la personne la mieux qualifiée pour la réaliser. On aimerait qu'une telle entreprise serve d'exemple à l'édition française qui, hélas, ne brille généralement ni par le nombre ni par la qualité de ses traductions.

Que le lecteur me pardonne d'avoir été un peu long sur un ouvrage dont la parution date déjà de 81, mais il n'a peut-être pas eu le retentissement qu'il méritait. Enfin j'aimerais qu'il partage un peu du plaisir que j'ai eu, dans le premier de ces numéros qui consacreront désormais une rubrique régulière au clavecin, à rendre hommage au pionnier que fut Frank Hubbard.

J.J.D

Vient de paraître

Pierre-Yves ASSELIN **Musique et tempérament.**
Théorie et pratique de l'accord à l'ancienne.
Préface de Marie-Claire Alain. 236pp.
Ed. Costallat 1985. 175 F
Pierre-Yves Asselin orgue
Yannick Le Gaillard clavecin
Coffret de deux cassettes. Erato. 130 F

La question du tempérament concerne tous ceux qui pratiquent ou même simplement écoutent la musique antérieure au Romantisme (1). On a longtemps fait gloire à Bach d'avoir eu l'idée géniale de diviser le ton en deux demi-tons, acquisition considérée comme définitive puisqu'elle rend possible l'utilisation de toutes les tonalités. On sait aujourd'hui que l'idée n'avait rien de génial, ce dont on se serait d'ailleurs douté en raison de sa simplicité enfantine, et que Bach ne l'a jamais adoptée (voir ci-dessus l'étude de H.A. Kellner). Il faut plutôt inverser la question : comment se fait-il que le tempérament égal, connu depuis longtemps, au moins à titre de possibilité théorique, ait été adopté si tard ? La réponse est claire et elle a été formulée à l'époque baroque : le goût le rejetait parce que c'était vraiment trop faux. Bref, pour dire les choses crûment, le tempérament égal était aussi faux pour les "oreilles anciennes" que l'inégal pour les nôtres (sur l'incompatibilité entre les deux types d'échelles sonores, voir le témoignage de A. Sidey cité plus haut). La pratique de la musique "ancienne" nous a depuis longtemps fait comprendre que chaque répertoire exige ses instruments. P.-Y. Asselin nous invite à franchir une nouvelle étape : il n'y a pas non plus de tempérament à tout faire, chacun possède une couleur spécifique que notre oreille a perdue.

Le problème se pose d'ailleurs doublement pour les instruments à clavier puisque la justesse recherchée y est à la fois mélodique et harmonique.

Enfin le claveciniste ne peut pas l'éluder puisqu'il est bien obligé d'accorder son instrument. Il faut reconnaître que l'aspect ésotérique des exposés généralement faits sur les tempéraments n'incite guère l'amateur à s'y lancer. On en est réduit à bricoler un accord en rétrécissant ses quintes avec un empirisme qui conduit tout. droit à un tempérament nécessairement inégal qui s'ignore.

P.-Y. Asselin aborde la question sans en négliger aucun aspect musical, historique, théorique et pédagogique. Il part du principe que l'accordage est un acte pratique et musical qui ne nécessite ni savants calculs, ni apprentissage réservé aux spécialistes, ni oreille exceptionnelle. Il a vite fait de communiquer sa conviction.

En bon enseignant, il ne prend son lecteur ni pour un initié, ni pour un imbécile. Un exposé toujours clair et largement illustré de schémas conduit progressivement à l'intelligence et à la

pratique des divers tempéraments historiques. P.-Y. Asselin doit sans doute à son expérience pédagogique, rare en la matière, de savoir exactement quels sont les obstacles qui se dressent devant l'accordeur néophyte, ce qui lui permet de donner les moyens pratiques de les franchir. Il prend en compte aussi bien la technique que la psychologie de l'accord en donnant une place à chaque détail sans jamais cesser d'être clair et précis. Les amateurs de calculs trouveront en annexe de quoi être largement satisfaits. Le corps de l'ouvrage ne comporte que ce qui est nécessaire à son objet : permettre à chaque claveciniste d'accorder son instrument à un tempérament correspondant à la musique qu'il joue.

L'ouvrage est complété par deux cassettes. P.-Y. Asselin à l'orgue et Y. Le Gaillard au clavecin proposent chacun un programme varié qui restitue dans leur couleur authentique des œuvres allant du Moyen âge à Bach et à Scarlatti. La raison de ces enregistrements étant d'illustrer le caractère propre à chaque tempérament, il était nécessaire de tout jouer sur le même instrument afin de montrer que le seul changement d'accord suffit à rendre à chaque pièce sa couleur propre. On eût certes, dans l'absolu, préféré que la restitution concernât aussi les timbres, mais c'est oublier que nous **écoutons une démonstration.**

Les deux programmes sont suivis de brefs extraits donnés dans la version précédemment entendue in extenso, immédiatement suivis d'une version en tempérament égal. Chacun de ces extraits est noté dans le livre et assorti d'un commentaire destiné à guider notre écoute des différences. La principale utilité de ces cassettes est de former notre oreille, de nous apprendre à entendre autrement, de développer notre perception harmonique des intervalles, et notamment de nous sensibiliser à la justesse des tierces, sur laquelle le tempérament égal ne nous rend guère sourcilleux.

Voici donc désormais, accessible à tout possesseur d'instrument à clavier un outil remarquablement bien fait, complet, clair et efficace, qui, au prix d'un effort qui ouvre de nouveaux univers sonores, doit nous permettre une approche plus authentique des musiques dites anciennes (2). J.-J. D.

(1) **Flûte à bec et instruments anciens** a consacré 3 études au tempérament : "Lettre ouverte sur la justesse de la flûte à bec en 1983" de Philippe Allain-Dupré, n°9, décembre 83 pp. 9-12 ; "Justesse, vous avez dit justesse", entretien avec les facteurs de l'atelier des "tempéraments inégaux", n° 10, mars 84, p. 25 ; enfin, dans ce numéro, "Comment Bach accordait-il son clavecin ?"

(2) Une seule fausse note. Comment se fait-il qu'à aucun stade de l'élaboration d'un travail de cette qualité il ne se soit trouvé personne pour signaler que "sans que" ne doit pas être suivi de "ne", et surtout que "se sont succédé" ne saurait prendre de marque du pluriel. Les participes sont quand même plus faciles à accorder que les clavecins.

INSTRUMENTS HEUGEL

CLAVICORDE «ANTHONY SIDEY»
ÉPINETTE «HUBERT BEDARD»
CLAVECIN FRANÇAIS «HUBERT BEDARD»
CLAVECIN ITALIEN «HUBERT BEDARD»

tout montés ou en kit

en vente aux **ÉDITIONS HEUGEL**
85 rue Gabriel-Péri. 92120 MONTROUGE. 654.48.93

fluHEUGEL185 — 01.85

LE CLAVECIN ÉVOLUTIF

Le facteur J.P. Rouaud nous apporte des précisions su cette nouvelle formule qu'il propose à ses clients. Il s'agit d'u clavecin double de facture traditionnelle (de type "studio"), qu peut être acheté à un stade intermédiaire : avec un seul clavie et un ou deux jeux de 8. "L'instrument présente dans chaqu version un aspect fini", et il est utilisable comme un petit cla vecin ou une épinette. Mais tout est prêt pour l'adjonction d deuxième clavier et du ou des jeux supplémentaires. C'est don une formule qui permet d'acheter un clavecin double en deu étapes.

L'idée d'un instrument transformable n'est d'ailleurs pa absolument nouvelle puisque le **Mercure de France** d'avril 178 (p. 191) signale l'invention, faite par un certain Vesnier, d'u "clavecin ou pianoforte dans lequel on peut remplacer les cla viers à mesure que les enfants grandissent". (Hubbard **Le Cla vecin Trois siècles de Facture** trad. fr. p. 257 ; v.o. p. 325.

ATELIER LAURENT SOUMAGNAC

CLAVECINS ÉPINETTES
FACTURE RESTAURATION

RÉPARATIONS PIANOS

4, rue Sadi-Carnot
60240
Chaumont-en-Vexin
Tél. (4) 449.14.49

Connaissez-vous
les 4 NOUVEAUTÉS
parmi les 19 modèles
de flûtes à bec de la gamme

AULOS

- SOPRANO 803
- BASSE 533
- ALTO 209 N
- SOPRANINO 501

Distributeur pour la France

Éditions Aug. ZURFLUH
73 boulevard RASPAIL
75006 PARIS
Tél. 548.68.60

LES NOUVEAUX DISQUES

"MEDEE", opéra en 5 actes de Marc-Antoine Charpentier. "Les Arts Florissants". Direction : William Christie. Avec Jill Feldam, Jacques Bona, Sophie Boulin, Philippe Cantor, Agnès Mellon, Gilles Ragon. Harmonica Mundi HMC 1139.41. Coffret de 3 disques 33 tours.

Une double injustice réparée : injustice de notre époque qui ignorait jusqu'à ces dernières années l'opéra français, injustice aussi contemporaine de Marc-Antoine Charpentier où le monopole de Lully écrasa ce compositeur. Heureusement, ces toutes dernières années voient se multiplier les grandes premières de l'opéra français (qu'on se souvienne de l'Armide de Lully, de l'année Rameau). "Médée" est un monument. Monument de l'opéra français, monument de Marc-Antoine Charpentier. La version "concert" de cet opéra avait été donnée à la salle Pleyel par les "Arts Florissants", dirigée par William Christie où l'on a pu admirer Jill Feldman, très vivante et très émouvante, Jacques Bona, imposant d'autorité, Gilles Ragon, très démonstratif, sans parler des autres solistes et, bien sûr, du chœur des "Arts Florissants". Il transparaît beaucoup de cette vie et de cette émotion dans cet enregistrement. Le livret est de Thomas Corneille (lui-même ! le frère...) : "Que d'horreurs ! Que de maux suivront sa trahison, /C'est luy seul qui les cause, il m'en fera raison, /Vangeons-nous, /Ma fureur, à tant de roys fatale. /A t-elle assez de ma Rivale ?" Quant au texte musical, il semble obéir (pour nos oreilles actuelles) à une progression : voisinant le pompeux et l'académique dans les deux premiers actes, le choix et l'efficacité des effets le rendent bouleversant dans les deux derniers actes.

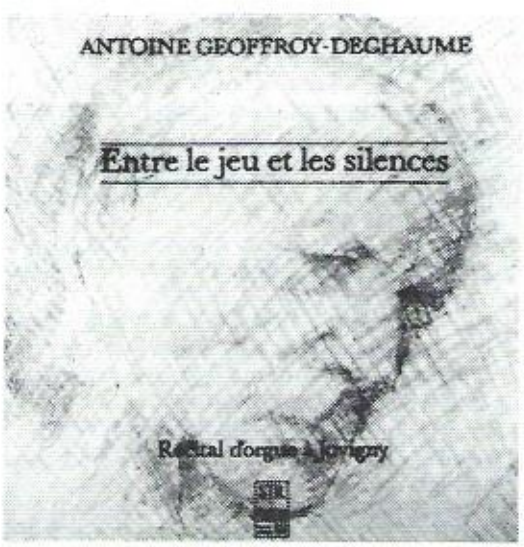
C.L.

★

"Vielles et musettes au XVIII^e siècle" par l'ensemble de musique baroque et populaire "La Villanelle de Paris". Disque BNL 180683.

Ce disque a un charme inégalé, car il met en valeur des instruments peu enregistrés : les "Northumbrian-Small-Pipes" qui sont en fait des cornemuses anglaises dont la fabrication était directement inspirée des "musettes de cour" françaises. S'adjoignent à ces instruments deux vielles à roues et, pour l'occasion, hautbois rustique, violon et violoncelle. Le répertoire abordé est assez vaste, musique anglaise folklorique et ancienne, musique française baroque, fanfares et chasses, musique médiévale. Il ne s'agit pas bien sûr de considérer ce disque sous une optique musicologique ou même organologique, mais bien de goûter l'éventail de possibilités de ces instruments.

C.L.



Pour articuler, la main doit être "molle et légère" (Girolamo Diruta) ou "comme morte" (Jean-Philippe Rameau).

"A l'orgue, comme au clavecin, l'expression, les accents s'obtiennent uniquement par l'articulation et la variété des silences entre les sons" déclare souvent Antoine Geoffroy-Dechaume.

Théoricien de la musique ancienne, Antoine Geoffroy-Dechaume demeure le pionnier français d'un vrai retour à la technique et au style baroques.

Il nous propose ici un itinéraire personnel, parmi les plus belles pièces d'orgue du XVII^e siècle français, sur le remarquable instrument de Juvigny (1663).

NOUVELLES PARTITIONS

CLAVECIN

Michel Corrette. "Les amusements du Parnasse" "Méthode courte et facile pour apprendre à toucher le clavecin". Restitution : Olivier Baumont. Editions Henry Lemoine.

"Doigtés anciens au clavier" ("Early keyboard fingerings") une anthologie de la musique pour clavier des maîtres anciens avec les doigtés originaux, pièces sélectionnées par Mark Lindley et Maria Boxall. Editions Schott ED 11852. *Contenu : Ricercar Christian Erbach, Why aske you (anonyme), Fantasia (O. Gibbons), Engelendische nachtigall (anonyme anglais), Sarabande (anonyme), Allemande (René Mezangeau), Prélude (J.-F. Dandrieu), Gavotte tendre et 2e Gavotte (J.-F. Dandrieu), Allemande l'Asionième (F. Couperin), Courante (G.-F. Händel), Prélude (J.S. Bach), préambulum (J.S. Bach).*

Ensemble d'instruments à vent.

William Corbett, Sonate en do majeur opus 1 n° 12 pour trompette, hautbois ou violon et orgue ou basse continu. MUSICA RARA MR 2069.

W.A. Mozart. Adagio canonique K.V. 484d (410)pour deux cors de bassets ou deux clarinettes et basson. MUSICA RARA MR 2105.

W.A MOZART. Adagio K.V. 484a(411) pour 3 clarinettes et 3 cors de basset (ou 4 clarinettes et clarinette basse ou basson). MUSICA RARA MR 2106.

Clarinette

Charles-Simon Catel (1773-1830), quatuor en ré mineur opus 2 n° 3 pour clarinette, violon, alto et violoncelle.

Ensemble de cuivres

Corelli. Sonate en trio n° 2 opus 3 pour cuivres (collection Floreat Musica n° 5). Editions Leduc.
Gervaise. Branles de champagne et branles de Bourgogne pour ensembles de cuivres (collection Floreat Musica n° 3 et n° 8). Editions Leduc.

Cor

Playford : suite de danses et airs de la Renaissance anglaise, pour cor et piano (Stelten). Editions Leduc.

Cordes

Giovanni Schenck. Scherzi Musicali. Pour viole de gambe avec basse continue ad libitum. Ouvrage en fac-simile (un livret pour la viole de gambe et un livret pour le continuo). Edité par la Société de musicologie du Languedoc (BP 40.49, 2, place de la Révolution 34325 Béziers Cédex).
— 545-546. Cesar Bresgen. Suite de papillons pour deux flûtes à bec (S/A et T/A) et guitare. 1983. Contenu : cinq pièces qui portent des noms de papillons : "Machaon", "Semele", "Dasychira pudibunda", "Populifolia", "Grammika".
— 547. Waldram Hollfelder. Deux petites partitas pour le temps de l'Avent et de Noël (SATBB). 1 : "Es kommt ein Schiff geladen". 2 : "Zu Bethlehem geboren".

Editions Heinrichshofen

— N3602. "The joy of my heart". Folklore anglais et irlandais pour flûte à bec soprano et guitare. Contenu : "The wraggle taggle Gipsies" / "Sweet Betsy from Pike" / "The gardner's son" / "The foggy dew" / "Spancil hill" / "The scolding Wife" / "O where are you going, my pretty fait maid" / "The ash grove" / "Bushes and briars" / "Greensleeves" / "Hares on the moutains" / "The sheep stealer" / "Sally my dear" / "The two magicians" / "Henry Martin" / "Arthur Mac Bride".
— N3513 "Serenata". Folklore d'Amérique latine pour trios de flûtes à bec (SAT). Contenu : "La barquilla", valse (Chili), "El copihue rojo" (Chili), "El gato de mi casa" (Argentine), "Como pode o peixe" (Brésil), "Ay tituy" (Costarica), "Concorcito quisiera ser", huayno (Bolivie), "Donde està ma Teodora" (Cuba), "Angélique" (Haïti), "Ollanta" (Pérou), "Cantamos !", villancico (Venezuela), "Cielito lindo" (Mexique), "La perica" (Venezuela), "Ven, dulce amado mio" (Nicaragua), "Serenata" (Uruguay), "El san Pedro" (Venezuela), "La pastora" (Chili), "Mi pollera" (Panama), "Imbabura" (Equateur). "Pobre corazon" (Equateur). "Te evoco, barranco", valse créole (Pérou).
— N3600. Holborne 1597. Six airs ou canzonettes à 3 voix dans le style napolitain. (SSA). Contenu : "Gush forth, my tears", "Change then for lo she changeth". "Since Bonny-boots was dead". "Sweet, I grant that I am black". "Stit still and stir not, Lady". "Here rest, my thougts".
— N3133. "Mozartiana". (du petit livre de Léopold et W.A. Mozart). S ou A + clavier. Contenu : Marche / Musette / Menuet / Polonaise / Burlesque / Trio / Scherzo / Menuet / Cavatine / Danse allemande.

Editions Amadeus.

Elles sortent les 3 volumes du "Fluyten Lusthof" de Jacob Van Eyck. BP 704, 705 et 706. Il s'agit d'une belle édition, avec de magnifiques couvertures, une très belle gravure et, surtout, toutes les indications de sources des pièces variées par Van Eyck, ainsi que les paroles des chansons et leur traduction, ce qui peut évidemment aider à une meilleure interprétation. Seul inconvénient, le prix : plus de 100 F par volume.

Chant

22 chansons populaires occitanes et catalanes harmonisés pour 2, 3, 4 voix égales et mixtes par Eliana Gauzit. Publication de la Société de Musicologie du Languedoc. (voir adresse ci-dessus).

Cantate Patoise par M. Malet, maître de musique. Fac-simile édité par la Société de Musicologie du Languedoc. (voir adresse ci-dessus).

Divers

— Cahier de contredances par Durand, musicien, premier basson au Régiment du Perche, infanterie. Ouvrage édité en fac-simile par la Société de Musicologie du Languedoc. (voir adresse ci-dessus).

— Au-delà des notes. Florilège d'analyses. Jacques Chailley vol. 1 : Moyen-Age Renaissance, vol. 2 Classique et romantique, vol. 3 XXe siècle. Editions Leduc.

MUSIQUE POUR FLUTE A BEC. Classement par éditeurs.

Faber Music

— FO 748 : 5 pièces anglaises d'ensemble pour flûtes à bec à 5, 6 et 7 voix. Contenu : H. Purcell, In nomine à 7 (SSATTBB). H. Purcell, in nomine à 6 (SAATTB ou SAAATB). W. Byrd Fantasia n° 1 à 6 (SSATBB). W. Byrd, Fantasia n° 2 à 6 (SSAATB ou SSATTB). W. Lawes Fantasia et Air (SSATB). Il s'agit en fait d'anciennes éditions Faber refondues en un seul volume.

— FO 756 : G.F. Händel, ouverture pour le jour de la Sainte Cécile (1739) SATB + BC (Arrt : W. Bergmann) avec possibilité de doubler au minimum les voix pour différencier les tuttis et les solis. Formation idéale : Ssolo, SSS, Asolo AAA, Tsolo TTT + BBBB.

Editions Moeck

— 539/540. Arnold Cooke. (SATB). Suite n° 2. (Fanfare, Dance, Air, Scherzetto, Fugato).
— 542/543 : Attilio Ariosti (1666 - v. 1740). Airs des opéras "Vespasian" et "Coriolanus" (alto solo). Contenu : airs tirés de "Vespasian" : "Ah traditore", "Io sono oppressa tanto", "Su le nemiche", "Aure voi che m'ascoltate", "Non e Cupido", "Combattuta navicella". Airs tirés de "Coriolanus" : "Io spero", "Rondi al padre", "Se tu mi perdi", "Si fa la colpa ogn' or" ;
— 544 - Wolfgang Witzenmann. Bordun III (bourdon III). (SATB). Partition très intéressante pour l'initiation aux techniques contemporaines de la flûte à bec (flatterzung, effets de flûte de pan, sons doubles, glissando, etc.).

Editions Breitkopf.

— KB 2178. Arcangelo Corelli. Deux sonates pour deux flûtes à bec et basse continue. Ces deux sonates sont faites à partir de mouvements tirés d'un peu partout. Qu'on en juge : la première sonate est basée sur "XII sonate del Sign. Arcangelo Corelli Op. 6ta à 2 flauti e basso continuo transportate da Gio. Christiano Schickhard, à Amsterdam chez Jeanne Roger" et sur "6 concertos for two flutes and a bass with a thorough bass for the harpsichord, edited by John Walsh and John Hare" (vers 1720.). La seconde sonate est basée sur les mêmes sources. Où les choses se compliquent, c'est que chaque mouvement de sonate est tiré de sonates différentes. Curieux cocktail...

Editions Leduc

Rose-Marie Janzen : "Nous jouons à trois voix", pièces faciles pour flûtes à bec soprano.

Jean-Baptiste Lœillet : Sonate en ré mineur opus 3 n° 10. (Arrt. P. Poulteau) pour flûte à bec alto et basse continue.

Marais : Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont. (Arrt. J.C. Veilhan) pour 2 flûtes à bec soprano et alto et basse continue.

Pierre Poulteau : six études techniques pour flûte à bec alto.

Editions Salabert.

Alain Beney : Eolipan , huit tableaux pour un ensemble de flûtes à bec (sopranos, altos et ténors).

Editions Pan.

Daniel Georg Speer (1636-1707). "Musicalisch Türckischer Eulenspiegel" à 5 voix. Contenu : Intrada, Ballet Cosaque avec son double, Ballet moscovite avec son double, ballet hongrois avec son double, ballet polonais avec son double, ballet grec avec son double. (Arrt Manfred Harras). Edition pan 804.

Editions Döblinger.

Les éditions Döblinger ont repris les éditions Haslinger (elles aussi autrichiennes) et rééditent une série de ces éditions pour flûte à bec. Déjà paru : Hans Ulrich Staeps : "Zu zweien durch den Tonkreis". 32 duos pour flûtes à bec altos.

Hans Ulrich Staeps : 7 flötentänze. Pour 4 flûtes à bec (SAAT).

Editions Schott.

Walter van Hauwe : "The modern recorder player". Vol. 1. Editions ED 12150. Cette méthode annoncée pour le printemps 1984 a en fait été livrée en France à la rentrée scolaire. Elle est en anglais.

musiques pour ensembles de flûtes à bec

ou autres instruments mélodiques

Collection composée de 5 séries :

SERIE A : Moyen-Age et Renaissance.
SERIE B : Art Classique et Baroque.
SERIE C : XIXe siècle.
SERIE D : Contemporains et Modernes.
SERIE E : Musiques populaires françaises et étrangères.

DÉJA PARUS :

SERIE A	Claude Gervaise	Huict Bransles de Poictou - SATB (facile)
	Etienne du Tertre	Six Pavannes avec leurs Gaillardes - SATB - SSATB - SSAAT (moyen)
		Première et Seconde suites de Bransles à quatre parties - SATB (facile)
SERIE B	Chédeville Le Jeune	Amusements Champêtres - Première Suite - SS (moyen)
		Amusements Champêtres - Deuxième Suite - SS (moyen)
	Hotteterre le Romain	Troisième suite de pièces pour 2 flûtes alto, musettes ou vielles à roue en DO (moyenne difficulté)
	Joseph-Bodin de Boismortier	Première et troisième suites (onzième œuvre) pour 2 flûtes alto, musettes ou vielles à roue en DO (moyenne difficulté)
SERIE E	André Sauzède	Airs Populaires Français - SATB (moyen)

ÉDITIONS **JM.FUZEAU** S.A.

B.P. 6 79440 COURLAY
Tél. (49) 72.22.13

LES "DANCERIES" DU XVIe SIÈCLE et leur interprétation musicale (suite)

Bernard Jolibert

LES BRANLES

Ou brandes (de brandeler, agiter, mettre en mouvement). Il en existe de multiples, dansés et sans doute joués de manière diverse. Mais cette diversité semble bien se ramener à quelques figures originales et premières.

Arbeau indique quels sont ces branles fondamentaux, qui les danse et comment il faut les sonner. *"Les joueurs d'instruments sont tous accoutumés à commencer les danses en un festin par un branle double, qu'ils appellent le branle commun (pour tous), et ensuite donnent le branle simple, puis le branle gay et, à la fin, les branles qu'ils appellent branles de Bourgogne, que certains appellent branles de Champagne : la suite de ces quatre sortes de branles est appropriée aux trois différentes sortes de personnes qui entrent en danse : les anciens dansent les branles simples et doubles, les jeunes mariés dansent les branles gays, et les plus jeunes dansent légèrement les branles de Bourgogne"* (4).

On peut, à partir de ces indications, se demander si tous ces branles étaient joués à la même vitesse. Entre "les anciens" qu'il ne fallait pas trop bousculer et *"les plus jeunes"* qui étaient là pour montrer leur vigueur, les musiciens devaient probablement moduler les vitesses d'exécution. Entre un branle dansé à la cour (dans *Renault de Montauban,* poème composé pour la cour de Bourgogne, il existe une miniature représentant Renault et Clarisse dansant un Bransle de la serviette (écharpe) qui semble supposer contenance et modération, et un branle de fête de village, par exemple celui du même branle de la serviette dont parle Gauchet dans son *Plaisir des Champs*, (1583), il y a la différence d'une leçon de maintien à l'agitation la plus vive et la plus désordonnée.

Quelles sont les particularités des divers branles ?

— Le branle double (du double pas à droite que devaient faire les danseurs) et le branle simple (du simple pas de même), sont harmonisés sur une mesure binaire. L'accompagnement du tambourin est simple : il est sans doute probable qu'on les jouait à tempo moyen : *"On a toujours estimé que le plus gravement et le plus pesament que l'on peut danser les branles doubles et les branles simples est le meilleur"* (5). Tempo possible : ♩≃ 80.

— Le branle de Bourgogne (ou de Champagne) obéit aux mêmes mesures binaires, mais de manière plus *"légère"* et plus rapide. Aussi peut-il être accéléré sans dommage pour les danseurs. ♩ ≃ 90.

— Le branle gay, de mesure ternaire est appelé gay *"non sans cause"* nous dit Arbeau. Il suppose jeunesse, légèreté, adresse et vitesse pour être exécuté de belle manière. On peut proposer comme tempo : ♩ ≃ 170.

Il semble bien que les autres branles que nous allons voir dérivent de ces quatre modèles anciens. D'après L. Fonta par exemple, les divers branles régionaux ne sont que des applications particulières de ces figures premières.

— Branle du haut Barrois : proche du branle de Champagne, en plus remuant cependant. Il serait le bienvenu, dit l'auteur de l'*Orchésographie*, lorsqu'il fait froid *"et propre à danser l'hiver afin de s'échauffer"*.

— Branle du Poitou : de mesure ternaire, proche du branle gay au début, son rythme est soutenu tout au long de la danse par les sabots des danseurs *"qui font un bruit gracieux"*. Il semble bien que cette danse soit l'ancêtre du Menuet.

— Branle d'Ecosse et branle de Bretagne (Triory ou passepied) : de mesure binaire, ces branles sont légers, proches du branle double.

La mode alla vite, devant le succès des branles qui s'imposent à toutes les classes sociales dans toute l'Europe, vers les branles *"morgués"* comme les appelle Arbeau à cause du fait qu'ils sont l'occasion de déguisements, de mimes, d'imitations, de gesticulations parfois parodiques. Il cite le branle de Malte, des lavandières (battements de mains), des pois, des hermites (ironique et parodique), du chandelier (accessoire), des sabots (trépignements), des chevaux (coups de pieds), de l'officiel, de la haye (à cause de la position des danseurs en rang et formant comme une haie).

Surtout, Arbeau nous apprend que ces branles sont déjà exécutés dans les "suites" où alternent des pièces pesantes et des pièces rapides. On les appelle à cette époque des *"branles coupés"* : ils contiennent une dizaine de pièces différentes. Chaque musicien ou groupe musical commence à désigner sa *"suite"* par un nom particulier qui désigne un auteur, une dédicace, un lieu, une fonction. Ex. Branles Cassandre, Pinagay, Charlotte, Aridan, de guerre, de Hénault, d'Avignon, de Lengres, etc.).

Il semble bien que les branles soient les pièces qui laissent la plus grande liberté d'interprétation aux musiciens : dans la noblesse comme dans le peuple, dans les cours comme dans les villages et les villes, ces danses subissent en effet de multiples variantes. Miomandre (6) rappelle que *"le branle, qui fut tellement célèbre que chaque province avait le sien, est l'ancêtre vénérable et joyeux de nos quadrilles et certaines figures de cotillons"*.

Arbeau cite par exemple, les "branles courants" (de mesure ternaire), semblables à ceux qu'on retrouve au sixième livre des *Danceries* de C. Gervaise et qui peuvent être joués très rapidement, pour le plaisir. ♩ ≃ 210.

(4) Op. cit. p. 69
(5) Ibid. pp. 70, 71

A ALLEMANDE

ORIGINE : Suisse et Allemande. Dans son "Orchésographie" Thoinot-Arbeau en 1588 la décrit ainsi : "L'Allemande est une danse pleine de médiocre gravité et familière aux Allemands"

DÉFINITION : j.j Rousseau. "Dictionnaire de Musique", 1768 : "Sorte d'air ou de pièce de musique dont la mesure est à quatre temps et se bat fort gravement. Il paraît par son nom que ce caractère d'air nous est venu d'Allemagne, quoiqu'il n'y soit point connu du tout. L'Allemande en sonate est partout vieillie, et à peine les musiciens s'en servent-ils aujourd'hui : ceux qui s'en servent encore, lui donnent un mouvement plus gai.""Allemande est aussi l'air d'une danse fort commune en Suisse et en Allemagne. Cet air, ainsi que la danse, a beaucoup de gaieté : il se bat à deux temps."

Cette définition de Rousseau nous permet de mettre en lumière un double principe : tout d'abord lorsqu'il s'agit d'une musique à support chorégraphique, le tempo de le pièce d'une musique pure est souvent différent de celui de la pièce de musique dansée ; d'autre part, le tempo d'un danse varie au cours des années. Ainsi, l'Allemande, fin XVII[e] et début XVIII[e] possède un tempo lent : "Cependant cette inégalité de plusieurs croches de suite, ne s'observe pas dans les pièces dont la mesure est à quatre temps, comme par exemple dans les Allemandes, à cause de la lenteur du mouvement. Alors, l'inégalité tombe sur les doubles croches s'il y a lieu". Saint-Lambert , "Principes du clacevin", 1702 ; alors que celle du milieu XVIII[e] est plus rapide : "L'Allemande se bat à quatre temps légers". M. Bouin, 1761, "Méthode de vielle."

MESURE : Binaire : 2/4 ou plus souvent 4/4 puis plus tard à la fin du XVIII[e] et au début du XIX[e] 3/4 (Mozart, Haydn...).

TEMPO : Noire = 60 (Geoffroy-Dehaume). — Noire = 72 (P.Conte).

PAS : "Vous pourrez la dancer en compagnie, car ayant une demoiselle en main, plusieurs autres se pourront planter derrière vous, chacun tenant la sienne, et dancerez tous ensemble en marchant en avant, et quant on veult, en rétrogradant par mesure biniaire, trois pas en avant et une grueu ou un pied en l'air sans sault, et en quelques endroits par un pas ou pied en l'air ; et quant vous aurez marché jusqu'au bout de la salle, pourrez dancer en tournant sans lâcher votre demoiselle. Les autres danceurs qui vous suivront en feront de même quant ils seront au dict bout de la salle, et quant les joueurs d'instruments cesseront cette première partie chacun s'arrêtera et devisera avec sa demoiselle, et recommencerez comme auparavant pour la seconde partie. Et quant viendra la troisième partie, vous la dancerez dans la mesme mesure binaire plus légère et concitée (brève), et par les mesmes pas en y adjoutant des petits saults comme dans la Courante."(Thoinot-Arbeau).

MUSIQUE : Au fur et à mesure que l'on avance dans la littérature musicale du XVI[e] siècle, l'Allemande se fait de plus en plus fréquente dans les suites de danses. (Gervaise, Susato...). Peu à peu, l'Allemande détrône la Pavane, et au XVII[e], l'association Allemande-Courante remplace le couple Pavanne et Gaillarde. Dans la suite instrumentale de la fin du XVII[e] siècle et au début du XVIII[e], l'Allemande prend souvent la seconde place derrière le prélude ou l'Ouverture. Certains compositeurs tels que Froberger n'hésiteront pas à la placer en tête de leurs suites pour clavecin et lui confier le secret de leurs plus profondes réflexions : "Allemande Méditation faicte sur ma mort future, laquelle se joue lentement avec discrétion". Suite en ré majeur de Froberger. Plus on avancera dans le XVIII[e] siècle moins l'Allemande respectera son schéma rythmique facilement reconnaissable avec son départ double croche/noire pointée et ses cellules rythmiques de doubles croches bien inégales, pour aboutir à une sorte de forme stylisée et sublimée par j.s Bach dans son Allemande de la Suite en la mineur pour flûte seule !

A.Keruzore.

STAGE A.F.F.B.
"CHATEAU DE CHAMBORD"
(2[e] année)
3 juillet au 10 juillet 1985

Alain Keruzoré, Gérard Scharapan, Robin Troman, Jacques Frisch (accomp. clavecin)

— Le stage s'adresse à des instrumentistes de haut niveau (équivalent aux classes de diplôme ou préparatoire supérieur). Il sera consacré à des cours d'interprétation sur la musique renaissance et baroque en soliste et en ensemble, ainsi qu'à la pratique du concert. Les stagiaires assureront chaque jour deux concerts publics dans différentes salles du château. Des conférences autour des thèmes de la mesure, des tempo, de la danse, des principes de base de la réalisation et de l'accompagnement seront organisées.

— Les stagiaires seront logés au château (aile des Princes) en chambre de trois ou quatre lits avec salle de bain ; repas colectifs au restaurant voisin (parc du château).

PRIX GLOBAL DU STAGE : 1 500 F (pension et cours)

Le nombre des stagiaires est limité à vingt et un. Inscription au Secrétariat de l'A.F.F.B. avant le 15 mai, Arrhes 450 F non remboursables au-delà du 1[er] juin en cas de désistement. Joindre à la demande d'inscription (nom, prénom, âge, adresse, téléphone) une notice sur le niveau technique et les activités musicales. Le stage réservera 2 ou 3 places à des clavecinistes ayant un bon niveau de déchiffrage, et sera, pour eux entièrement consacré à des cours de technique et à la pratique de l'accompagnement.

STAGES

29 août-4 septembre - Angoulême.
Stage de Musique Baroque. Thème : Bach, Händel, Scarlatti, Schütz. Flûte à bec : Michelle Tellier. Clavecin : Arthur Haas. Viole de gambe : Marianne Muller. Chant : Michel Verschaeve. Flûte traversière : Philippe Suzanne. Hautbois baroque : Michel Henry, etc.
Pierre Millot. E.N.M. d'Angoulême - Place Henri Dunant - 16000 Angoulême. Tél. (45) 95.21.69.

4-12 juillet - Amiens.
Flûtes à bec : Michelle Tellier (sous réserves), Rosmarie Beyeler, Annie Piquamil, Pierre Devanz. Chant soliste : Rita Tellier. Viole de gambe : Layton Ring. Flûte traversière baroque : Christine Ring. Chant Choral : Ernst Kanne. Animation liturgique : Michel Veuthey, etc.
Semaines Musicales d'Amiens - 8, rue de l'Amiral Lejeune - 80000 Amiens. Tél. (22) 91.33.84

2-9 juillet - Bonnieux (Vaucluse 84).
Stage de clavecin avec Béatrice Berstel.
Tél. (1) 878.00.57

8-13 juillet - St Astier de Duras.
Stage de guitare.
Jean Domenech - Les Maurices - 4712
St Astier de Duras. Tél. (53) 94.76.3
entre 7 h 30 - 9 h 30 (matin).

15-20 juillet - St Astier de Duras.
Stage de viole de gambe.
Jean Domenech - Les Maurices - 4712

St Astier de Duras. Tél. (53) 94.76.32 entre 7 h 30 et 9 h 30 (matin).

5-10 août - St Astier de Duras.
Stage de viole de gambe.
Possibilité de prêter instruments. Jean Dolmenech - Les Maurices - 47120 St Astier de Duras. Tél. (53) 94.76.32 entre 7 h 30 et 9 h 30 (matin).

20-24 février - Bruxelles - Musée instrumental.
Stage de clavecin et stage de viole de gambe. Technique et musique d'ensemble tous niveaux.
Association Caix d'Hervelois - 58, rue Viollet le Duc - 94210 La Varenne. Responsable : Jean-Louis Charbonnier.

Mercerdi 3 avril, 18 h.
Luthier : Pierre Jacquier, "Les instruments à cordes dans l'œuvre de Bach."
— Concerts : lundi 1er avril - Basilique Ste Clothilde. Orchestre et chœurs Néerlandais, Direction : Ton Koopman. Bach "La Passion selon St Matthieu"
Mardi 2 avril - Maison de l'Europe. J.S. Bach "sonates". Viole de gambe : Wieland Kuijken. Clavecin : Robert Kohnen.
Mercredi 3 avril - Maison de l'Europe. Shubert "Lieder".
Ténor : J. Elwes. Piano-forte : Mirella Giardelli.
Jeudi 4 avril. Maison de l'Europe. Concert de clôture avec les stagiaires de l'Académie.
Maison de l'Europe - Hôtel de Coulanges 35, rue des Francs-Bourgeois - 75003 Paris.

11-12 mai - Nancy.
Stage de clavecin : J.S. Bach "Les variations Goldberg".
Clavecin : Blandine Verlet.
Madame Ben Attar, Association de Musique Ancienne de Nancy - 30, rue de Thionville - 54000 Nancy. Tél. (8) 396.57.98

17 Mai - Paris.
Cours de violon donné par S. Kuijken. 160 F.

26 juin - Paris.
Cours de violon donné par S. Kuijken. 160 F.
IMDA - 39, rue Censier - 75005 Paris. Tél. 535.52.53
Les mercredis de 19 h à 20 h 30 - Conservatoire de Musique de Fontenay-aux-Roses.
Destiné à tous les élèves et amis du Conservatoire, ayant un niveau minimum de déchiffrage, désirant aborder le répertoire de plus de quatre siècles de musique servant de base à l'interprétation de la musique classique et romantique.
6/2 - 6/3 - 24/4 - 29/5 : Danses Anciennes : responsable Béatrice Massin "Comment interpréter un menuet sans connaître ses pas" (cours indispensable à tous les instrumentistes).
13/2 - 13/3 - 17/4 - 22/5 - 12/6 : Ensemble vocal : "La voix, instrument le plus ancien".
27/3 - 15/5 - 5/6 : Ensemble instrumental : pour accompagner les danseurs et l'ensemble vocal (flûtes à bec, violes de gambe, harpe, violons, violoncelles).
27/2 - 20/3 : Ensemble de flûte à bec : Responsable Françoise Charbonnier.

*Les joueurs d'instruments modernes (violon, violoncelle, flûte traversière et guitare) désirant se familiariser avec les instruments anciens, et avec les principes techniques et les principes de style de la musique ancienne, auront l'occasion de participer à des cours spéciaux (ceci en fonction du nombre de personnes intéressées).
The Yuval Music Association P.O. Box 394, Tel Aviv, Israel Telex : 33803. Tél : 03-650862.

Madame Ben Attar, Association de Musique Ancienne de Nancy - 30, rue de Thionville - 54000 Nancy. Tél. (8) 396.57.98

9-10 mars - Nancy.
Cours de clavecin : Jacques Duphly.
Clavecin : Blandine Verlet.
Madame Ben Attar, Association de Musique Ancienne de Nancy - 30, rue de Thionville - 54000 Nancy. Tél. (8) 396.57.98

30-31 mars - Val de Marne.
Initiation aux instruments et ensemble vocal.
Conservatoire de Choisy-le-roi.
1er-4 avril - Paris.
Académie Européenne d'Instruments anciens.
Cours d'interprétation, viole, chant, flûte, clavecin, violoncelle, danse.
Association Caix d'Hervelois - 58, rue Viollet le Duc - 94210 La Varenne. Responsable : Jean-Louis Charbonnier.

19-20 avril - Paris.
Stage de flûte à bec avec Kees Boeke. Tél. 644.67.88

30 mars-7 avril - Evian-les-Bains.
Stage de Musique Ancienne. Flûte à bec : Henri Ganty. Clavecin : Kenneth Gilbert, Georges Kiss. Chant : Montserrat Figueiras. Viole de gambe : Jordi Savall, Michel Holveck. Continuo : Laurence Boulay.

1er (9 h)-4 (19 h) avril - Paris.
— Cours d'interprétation : J.S. bach, destinés aux musiciens de bon niveau désirant aborder ou se confirmer dans l'interprétation de la technique baroque autour de l'œuvre de J.S. Bach.
Viole de gambe : Wieland Kuijken, sonates pour viole et clavecin. Clavecin : Robert Kohnen, sonates pour viole et clavecin, extraits d'œuvres pour clavier. Chant : John Elwes, airs extraits des cantates et des passions, Oratorio... Flûte traversière : Pierre Séchet, sonates pour flûte et clavecin. Violon : Gilbert Bezzina, sonates violon et clavecin. Violoncelle : Claire Giardelli, suites pour violoncelle seul. Danses baroques : francine Lancelot, (complément indispensable aux cours d'interprétation). Travail sur les principales danses baroques et leur influence sur l'interprétation.
(Chaque cours ne dépassant pas 3 h journalières, il est possible d'assister à plusieurs ateliers).
— Conférences : Mardi 2 avril, 18 h. Luthiers : R. et M. Groppe, diaporama sur la construction des violes et des archets.
L'atelier de Musique Ancienne est un tout, mais il est possible de n'assister qu'à une seule série de cours - Ouvert aux adultes.
Secrétariat du Conservatoire - Jean Louis Charbonnier3bis, rue du Docteur Soubise - 92260 Fontenay-aux-Roses. Tél. 350.54.08

En permanence :
Cours de lutherie, flûte à bec, danse ancienne.
Foranim. Tél. 566.41.87

Mars - Touraine.
Rencontre artistiques, concours de musique : piano, violon, flûte à bec, chant.
Le concours est ouvert à tous les jeunes musiciens non inscrits dans une Ecole Nationale de Musique et d'Art Dramatique pour la discipline choisie, sans limite d'âge.
Récompenses : pour les degrés débutants et préparatoires : mention très bien, bien, assez bien. En élémentaire : 1e mention, 2e Mention, 3e mention. Degré moyen : première, deuxième, troisième médaille. Degré supérieur : 1er prix, 2e prix, 3e prix. Les premiers nommés aux épreuves des concours participeront à une audition publique.
Les demandes d'inscription devront être retournées avant le 20 janvier 1985.
Rencontres Artistiques en Touraine - 33, rue Lavoisier - 37000 Tours.

Mai 85 : Douzième Festival International de Flûte à Bec.
Pour groupes d'enfants et adolescents.
M. Malenfer Jean, Chemin des Vaux - Auxon - Dessus - 25870 Geneuille. Tél. (81) 53.72.70

7-12 avril - Ein Karem - Jerusalem.
Troisième Rencontre Musicale de Musique Ancienne.
En collaboration avec le centre Musical de Jérusalem.
Flûte à bec : Michaël Barker (U.S.A.— Hollande), Henriëtte Bakker (Hollande), Sébastien Marq (France). Flûte baroque (traversière*) : Philippe Alain-Dupré (France), Pieter van Houwelingen (Hollande-Israel). Viole de gambe : Marianne Muller (France). Violon baroque* : Walter Reiter (Israel). Violoncelle baroque* : Sharyn Rubin (Suisse). Luth, guitare* : Jonathan Rubin (Suisse). Clavecin : Maggie Cole (Royaume Uni). Chant : à préciser. Basse chiffrée : Miri Singer (Israel), David Shemer (Israel).

LISTE DES CONCERTS

Etablie par Michelle Tellier et Françoise Charbonnier

CONCERTS de RADIO-FRANCE

Lundi 22 avril. Théâtre des Champs-Elysées. Journée Bach-Händel, coproduction France Musique : 18 h 30, Bach : Intégrale du clavier bien tempéré ; Jorg Demus : pianoforte. 20 h 30, Haendel : Water Music, Royal Fireworks Music ; Bernard Soustrot : trompette ; Orchestre de Chambre de Stuttgart ; direction Karl Münchinger. Mardi 23 avril, Théâtre des Champs-Elysées, 18 h 30. Bach : Intégrale du clavier bien tempéré ; Jorg Demus : pianoforte. 20 h 30, Bach : Intégrale des suites pour orchestre ; Orchestre de Chambre de Stuttgart ; direction : Karl Münchinger.

Mardi 7 mai. Une nouvelle approche du clavier au 18e siècle : D. Scarlatti. Avec la participation de : A Sei Voci, D. Bellik, J.N. Crocq, A. Galperine, J. Leandre, G. Lewis, P. Pontier, J. Szigeti, I. Schweitzer, P. Vaillancourt, A. Zilberajch, B. de Vinogradov, P. Sechet...

IVe Festival des instruments anciens

Directeur artistique : J.L. Charbonnier.
1/3. St Julien : Mozart : quatuors - Pierre Sechet.
1/3. St-Germain-l'Auxerrois : concert commémoratif Bach, Haendel, Schutz, Scarlatti : "La grande Ecurie et la Chambre du Roy, le Chœur de le Chapelle royale". Direction J.-Cl. Malgoire.
2/3. St Julien : J.S. Bach - Kenneth Gilbert, clavecin.
3/3. Conciergerie : Haendel "Acis et Galatée". Camerata Amsterdam.
5/3. St Thomas d'Aquin : J.S. Bach "Magnificat". La Grande Ecurie / Malgloire.
5/3. St Thomas d'Aquin : Mozart Quatuors Sechet, Estournet, Vasseur, Pollet.
7/3. St Germain-l'Auxerrois : "Musique de la Renaissance". Hesperion XX. Direction J. Savall.
8/3. St Germain-l'Auxerrois : Bach, Haendel, Scarlatti, Dornel "Lous Landes Consort".
9/3. St Julien : "Chant des Gaules" - Iegor Reznikoff.
9/3. St Julien : Lous Landes Consort (1er Prix Brugges 84).
10/3. Conciergerie : Schutz, symphonies sacrées, Les sacqueboutiers de Toulouse.
12/3. St Thomas d'Aquin : J.S. Bach, sonates - G. Leonhardt / S. Kuijken.
15/3. St Julien : Beethoven - Ch. Coin, violoncelle ; Patrick Cohen, pianoforte.
15/3. St Julien : J.S. Bach - Ch. Coin.
16/3. St Julien : "Musique anglaise", J. Bowan (haute contre) / R. Spencer (luth).
17/3. Conciergerie : "Chant Grégorien, Chansons Gaillardes", ensemble Clément Janequin.
19/3. St Thomas d'Aquin : "Chant Grégorien et polyphonies médiévales", ensemble Guillaume Dufay.
21/3. St Julien : ensemble Perceval - direction Guy Robert.
22/3. St Germain-l'Auxerrois : Schutz "Psaumes de David", en vocal Contrepoint.
23/3. St Julien : "Telemann", Kwintet Der Jacobijnen.

Dimanche 14 juillet : Festival de Saintes (17). Ensemble Clément Janequin et ensemble Organum (8 voix d'hommes) : Pange Lingua de Josquin des Prés.

Mardi 1 à samedi 5 octobre : Angoulême (17). Ensemble Baroque de France. D. Guiller, M. Tellier, R. Troman ; G. Scharapan : Les 6 concertos Brandebourgeois de Bach.

Jeudi 2 mai à 20 h 30 au Théâtre Musical de Paris-Châtelet, 2, rue Edouard Colonne, 75001 Paris : Ch. Brett, J. Elwes, Z. Gal, E. Gale, G. Reinhardt, chant ; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, les Sacqueboutiers, direction J.C. Malgoire : Hercule de Händel.

Samedi 4 mai : St Germain-en-Laye (78100), Michelle Tellier, Pierre Hamon, flûtes à bec ; Jay Bernfeld, viole de gambe ; Jocelyne Cuiller, clavecin : Purcell, Hume, Marais, Couperin.

Lundi 6 mai : Salle Gaveau, 45, rue La Boëtie, 75008 Paris, tél. 563.20.30. Ensemble Clément Janequin et l'ensemble de violes Les Eléments.

Jeudi 6 et mardi 11 juin à 20 h 45 au Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, 75005 Paris : S. Bertho, Ph. Duminy, I. Honeyman, chant ; Chœur National et l'Orchestre de Paris Sorbonne, direction J. Grimbert : Alexander's Feast de Händel.

Dimanche 12 mai, à 20 h 30, Saint-Julien-le-Pauvre, Robin Troman, flûte à bec ; Patrick Ruby, théorbe-guitare ; Van Eyck, Selma, Fontana, Händel, Simpson, Takemitsu. J.-J. Werner, P. Wissmer, R.-S. Brindle.

Les 11, 14, 18, 21 et 23 juin à 20 h 30, le 6 juin à 14 h 30 au Théâtre Musical de Paris-Châtelet, 2, rue E.-Colonne, 75001, Paris, tél. (1) 261.19.83 : Teresa Berganza, James Bowman, Valérie Masterson, chant, orchestre de Paris, direction Charles Mackerras : Rinaldo de Händel.

Dimanche 4 et lundi 5 août : Festival Estival de Paris (75). Ensemble BWV, la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, direction P. Séchet : motets et cantates de Bach.

Dimanche 11 et lundi 12 août : Festival Estival de Paris (75). Ensemble BWV, la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, direction Christopher Hogwood : Cantates 46 et 102 de J.S. Bach.

Festival à Paris :

Festival d'Hiver 1984 - 1985

Festival des Instruments anciens :

CONCERTS DOMINICAUX :

Tous les dimanches du 6 janvier au 14 avril, trois quarts d'heure de musique d'orgue en l'Eglise Saint Thomas d'Aquin 75007 - de 17 heures à 17 heures 45.

Mercredi 24 avril. Théâtre des Champs-Elysées. 18 h 30, Bach : Intégrale du clavier bien tempéré ; Jorg Demus : pianoforte. 20 h 30, Bach : Intégrale des Concertos Brandebourgeois.
Jean-Pierre Rampal : flûte ; Bernard Soustrot : trompette ; Robert Veyron-Lacroix : clavecin ; Orchestre de Chambre de Stuttgart ; direction : Karl Münchinger.

Vendredi 8 mars. Grand Auditorium. 20 h 30, Bach : Prélude et fugue en mi mineur BWV 548, Fantaisie en sol majeur BWV 572, Sonate n° 5 en trio en ut majeur BWV 529, Fantaisie et fugue en sol mineur BWV 542 ; Gilbert Amy : 7 bagatelles ; Luciano Berio : Fa-si ; Jean-Pierre Leguay : Madrigal II ; Olivier Messiaen : 3 extraits du livre d'orgue.
Jean Boyer : Orgue.

Mercredi 20 mars, Salle Gaveau, 20 h 30, François Couperin : Les apothéoses.
Ensemble Hesperion XX ; direction Jordi Savall.

Lundi 6 mai, Salle Gaveau, 20 h 30, Janequin - Sermizy - Le Jeune - Lassus.
Ensemble Clément Janequin, quatuor de violes « Les Eléments ».

Jeudi 9 mai, Grand Auditorium, 20 h 30, Louis Marchand : dialogue en ut majeur ; Bach : Prélude et fugue en la mineur BWV 543, choral « Allein Gott in der höl sei ehr » BWV 717, Fantaisie et fugue en ut mineur BWV 537 ; Franck : Choral n° 3 en la mineur ; Hindemith : sonate n° 1 ; Elisabeth Pastorelli : concerto pour orgue et percussions (création).
René Saorgin : orgue.

RICERCARE
Entrée libre. Gérard Geay, producteur délégué, émission publique du programme musical France Culture à 18 h 30 / Auditorium 106.

Mardi 5 mars. Musiques expérimentales à la Renaissance : Vicentino, Gesualdo, Lassus.

St Julien-le-Pauvre : musique italienne "Ensemble Nuove musiche", direction Henri Ledroit.
Conciergerie : danses de la Renaissance et baroques. "Ensemble Ris et Danseries", bal à l'ancienne autour d'un buffet.
25/3. St Thomas-d'Aquin : Vivaldi cantates et concertos. "Académie royale de musique de Paris", Isabelle Poulenard, soprano.
27/3. St Thomas : Haendel - ensemble Polyphonique de Choisy / orchestre Baroque Ile de France.
29/3. St Julien : cantates - Scarlatti, ensemble Nuove Musiche / H. Ledroit.
31/3. Conciergerie : ensemble Baroque de Nice, Corelli - concertos grossos, direction Bezzina.
1/4. Ste Clotilde : J.S. Bach "Passion selon St Matthieu", ensemble Baroque Néerlandais. Direction T. Koopman.
2/4. Hôtel de Coulanges : Schubert, Lieder. John Elwes (ténor), Mirella Giardelli (pianoforte).
2/4. Hôtel de Coulanges : J.S. Bach "Sonates", W. Kuiken / R. Kohnen.
Renseignements et réservations : FIRCA 353.29.83.

CENTRE

Samedi 20 avril, à 20 h : Château d'Esclimont (28700), tél. (37) 31.15.15. Bach, Rameau : Pierre Séchet, flûte traversière ; Béatrice Berstel, clavecin ; Christophe Coin, violoncelle : Bach, Rameau.

LORRAINE

Vendredi 21 juin : Metz (57). Les Sacqueboutiers de Toulouse.

PAYS DE LOIRE

Lundi 29 avril au vendredi 3 mai : Nantes (44). Ensemble baroque de France : La Passion selon St Jean de Bach, direction P. Colleaux.

Jeudi 23, vendredi 24 mai : Nantes (44). Michelle Tellier, Robin Troman, flûtes à bec ; Daniel Cuiller, violon ; Gérard Scharapan, flûte traversière ; ensemble baroque de France : Les 6 concertos Brandebourgeois de Bach.

POITOU-CHARENTES

Vendredi 15 mars, Chapelle Henri IV à Poitiers (86000) : la Chapelle Royale. Direction Ph. Herreweghe : Josquin des Prés.

Samedi 16 mars à mardi 19 mars : Colloque Josquin des Prés en Charente-Maritime (17), Rens. : CIRMAR, à Saintes, tél. (46) 92.51.35.

AUVERGNE

Vendredi 23 août : La Chaise Dieu (43), (tél. 71.09.24.12, poste 23.42). Ensemble Baroque de France, direction Ton Koopman : suite de Lully, concerto pour clavecin de Bach, suite de Campra.

LANGUEDOC

Samedi 30 mars : Le Vieux Castillon, Castillon du Gard (30270) Remoulins (tél. 66.37.00.77). Xavier Gauhépé, luth : Mudarra, Dowland, Saint Luc, Hagen, Weiss, Satie.

Festival de Radio-France à Montpellier (34) (dates sous réserves)
Vendredi 12 juillet : Ton Koopman, clavecin et l'ensemble Baroque de France.
Mardi 16 juillet : l'ensemble Baroque de France : Hercule de Bach, Haendel.
Vendredi 19 au mardi 23 juillet : l'ensemble Baroque de France, Daniel Cuiller, Michelle Tellier, Robin Troman, Gérard Scharapan, etc. : Les 6 concertos Brandebourgeois de Bach.
Samedi 27 juillet : récital René Jacobs.
Samedi 27 juillet : ensemble Baroque de France : création de Xenakis.

RHÔNE-ALPES

Mardi 19 mars à 20 h 30. Au Temple des Terreaux, rue Lanterne (Lyon 2e). Concert : Sabine Weill, flûtes ; Eugène Ferré, luth.
Renseignements : Chantal Guiraud. 12, rue St Jean 69005. tél. (71) 837.85.22
Mardi 20 mars. 21 h. Jean-Sébastien Bach : A4 "Tricentenaire de J.S. Bach" : André Stocchetti, Valérie Homo, Agnès Stocchetti, flûtes ; Bruno Cocset, violoncelle ; Denise Wolcarius, clavecin. Eglise St Julien-le-Pauvre - 17, rue du Petit Pont - 75005 Paris. Métro St-Michel. Tél. 354.20.41.

MIDI-PYRÉNÉES

Jeudi 11 avril : Festival de Pâques de Lourdes, à Tarbes (65) ; Michelle Tellier, Pierre Hamon, flûtes à bec ; Jay Bernfeld, viole de gambe ; orchestre direction J.P. Salanne : 4e Concerto Brandebourgeois, Cantates 106 et 18 de J.S. Bach.

Mardi 7 mai. 21 h. Fulton, Debussy, Dutilleux, Staeps et deux créations : A5 "Rencontre d'un flûtiste avec un pianiste" : Jean-Noël Roux, piano ; Andé Stocchetti, flûte. Salle Cortot - 78, rue Cardinet - 75017 Paris. Métro Malesherbes. Tél. 763.80.16.

Mardi 28 mai. 21 h. Bach, Haendel, Boismortier, Dornel : A6 "Musique Française, musique Allemande du XVIe et XVIIIe siècles" : André Stocchetti, flûte ; Sylvie Pecot, clavecin ; Jean-Pierre Cardon, viole de gambe. Eglise Saint Médard - 141, rue Mouffetard - 75005 Paris. Métro Censier-Daubenton. Tél. 336.14.92.

Vendredi 14 juin. 21 h. Satie, Darius Milhaud, Stocchetti, textes de : Michaux, Aveline : Le trio André Stocchetti : flûtes, clavecin, violoncelle ; Jean-Pierre Roux, piano ; Jacqueline Aveline, textes.
Renseignements :
A.G.D.A. 8, rue de la Roquette 75011 Paris.

Samedi 27 avril : Darmstadt, Allemagne. Orangerie. Ensemble Clément Janequin.
Mardi 6 août : Innsbruck, Autriche. Ensemble Clément Janequin.
Renseignements :
Association de Musique Ancienne de Nancy, 14, rue du Cheval Blanc 54000 Nancy.

Dimanche 10 mars. 17 h 30. Salle Poirel, Nancy. Beethoven, Shubert, Schumann : Jörg Demus et François Verry, piano-forte romantique, avec le concours de Goethe-Institut.
Le maître viennois du piano-forte et, à ses côtés, un jeune espoir français.
Mardi 7 mai. 20 h 30. Hôtel de Ville, Nancy. Ensemble Nuove Musiche, Marcello, Haendel : Michèle Ledroit, soprano ; Henri Ledroit, haute-contre ; David Simpson, violoncelle baroque ; Noëlle Spieth, clavecin.
Autour de Henri Ledroit trois merveilleux complices musiciens pour faire découvrir un répertoire presque totalement inédit.

L'ensemble Perceval se produira :
— 8/2/85 à la Sorbonne avec "Tristan et Yseult".
— 17/2/85 au Conservatoire de Denain avec "Robin et Marion, Pastourelles et Reverdies" : G. Robert, K. Caré, A. Serve, J. Pierlot.
— 22/2/85 La Côte St André avec "Tristan et Yseult".
Renseignements :
Studio Perceval 24, rue de Varize 75016 Paris. Tél. (1) 651.85.17.

CONCERTS

Jeudi 9 mai 85, salle Pleyel : l'Orchestre du XVIIIe siècle dirigé par Frans Brüggen programme : W.A. Mozart (symphonie Haffner - concerto pour clarinette (sol.: E. Hoeprich - ouverture Noces de Figaro - six danses allemandes).

Mercredi 25 septembre 85, église Saint-Merri : concert-solo de Frans Brüggen (œuvres du XVIIe siècle).

Mercredi 2 octobre 85, église Saint-Merri : le Concert Français avec notamment Pierre Hantaï, François Fernandez, Hugo Reyne, Sébastien Marq, etc. programme : J.S. Bach (concerto brandebourgeois n°4 - concerto brandebourgeois n°5 - suite en si). G.P. Telemann (concerto pour flûtes traversière et à bec).

STAGES - COURS D'INTERPRETATION

24 au 28 septembre 85, auditorium de la Fnac-Châtelet : le Concert Français rencontre Frans Brüggen en présence du public.

4-5 mai 1985. Festival-concours d'ensemble de flûtes à bec amateurs à Besançon.

Renseignements : Association Départementale des Centres Musicaux Ruraux du Doubs. 6, rue de Champagne - 25000 Besançon-Plannoise. Tél. 16. (81) 51.10.30

INDEX DES ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE

(suite du n°11)

14290 Orbec Ensemble de FLÛTES À BEC DU COLLÈGE D'ORBEC
Répertoire : Musiques de la Renaissance à nos jours
Musiciens : Etudiants du Collège
Coordonnées : **Serges Ricque — Collège Lattin de Laval —14290 Orbec**

★

26120 Chabeuil Ensemble IL ÉTAIT UNE FOIS LA VIELLE À ROUE
Répertoire : Musiques et improvisations sur des Thèmes du Moyen-Âge, illustrant des contes brefs et récits de miracles
Musiciens : Elisabeth Arnoux, vielle et facultatif Jean-Pierre Bouvat, jongleur
Coordonnées : **Elisabeth Arnoux — les Blaches-upie — 26120 Chabeuil**

★

27230 Thiberville Ensemble "SERIOSO MA NON TROPPO"
Répertoire : Musiques de la Renaissance et du Baroque
Musiciens : Nicole Massicot, chant ; Benoit Grenèche, flûtes à bec ; Patricia Michel, flûtes à bec ; Béatrice Tilloy, violes de gambe et flûtes à bec ; Francine Cauchard, clavecin et flûtes à bec
Coordonnées : **Benoit Grenèche — Hameau Jouas Drucourt — 27230 Thiberville. Tél. (32) 46.84.38**

★

31000 Toulouse Ensemble MÉDIÉVAL DE TOULOUSE
Répertoire : Chansons et notes de Machault et Dufay
Musiciens : Francine Watremez, mezzo soprane ; Jean Yves Guerry, haute contre ; Pierre Hudrisier, ténor, flûtes, chalemies bombardes, luth médiéval psaltérion ; Bernard Fourtet, sacqeboute, flûtes, psaltérion ; Bert Dercksen, orgue positif, percussions
Coordonnées : **Pierre Hudrisier — 12 bis, rue de la pomme — 31000 Toulouse.Tél. (61) 21.63.76**

★

34270 Saint Matthieu de Treviers Ensemble LES MUSICIENS DE L'EUZIÈRE
Répertoire : Musiques de la Renaissance au Baroque
Musiciens : Muriel Altoli, flûtes à bec ; Georges Lacot, flûtes à bec ; Lucien Meunier, flûtes à bec ; Christian Sala, flûtes à bec ; Véronique Despico, viole de gambe ; Jacqueline Lancesseur, viole de gambe ; Hélène Mattras, viole de gambe ; Isabelle Decremps, clavecin (une chanteuse (soprano) et un chanteur (ténor) ou un ensemble vocal s'y adjoignent quelques fois)
Coordonnées : **Hélène Mattras — passage des Pénitents Saint Jean de Cuculles — 34270 Saint Matthieu de Treviers. Tél. (67) 55.31.31.**

★

75013 Paris Ensemble LA MANTOVANA
Répertoire : Musiques du XVII[e] siècle
Musiciens : Frédéric Martin, violon baroque ; Véronique Méjean, violon baroque ; Christine Angot, violon et alto baroque ; Anne Marie Lasla, viole de gambe ; Pascale Boquet, archiluth ; Emmanuel Maudrin, orgue
Coordonnées : **La Mantovana — 21, rue de la Glacière — 75013 Paris. Tél. (1) 587.23.13 ou (1) 589.40.18**

★

79000 Niort Ensemble PRAETORIUS
Répertoire : Musiques médiévales et de la Renaissance
Coordonnées : **Yves Testu — 36, rue de Strasbourg — 79000 Niort. Tél. (49) 24.62.89**

★

83000 Toulon Ensemble MUSICA ANTIQUA
Répertoire : Musiques médiévales et de la Renaissance
Musiciens : Olivier Padouani, chant ; Claude Alberti, flûtes à bec ; François Antonucci, flûte traversière ; Jean-Charles Lorgoulloux, flûte basse, cromornes, caramuse ; Christian Mendoze, flûtes à bec cromornes ; Henri Serindat, flûtes à bec cromornes ; Madeleine Eouzan, viole de gambe ; Simone Bourguet, orgue, flûtes à bec ; Lina Fantin, clavecin ; Anne-Marie Michel, virginal ; Rosette Ramès, percussion ; Jacques Ramès, percussion
Coordonnées : **A.R.A.C — 6, place de la Liberté — 83000 Toulon. Tél. (94) 98.98.39**

62660 Beuvry Ensemble SALTARELLO de BÉTHUNE
Répertoire : Musiques de le Renaissance au Baroque
Musiciens : Jean-Claude Fillière, flûtes à bec, instruments renaissance cornemuse ; Jacques Fouant, flûtes à bec, cromornes ; Pierre Thibault flûtes à bec, cromornes ; Mieke Fillière, vielle à roue,viole de gambe ; Françoise Leborgne, dessus et basse de viole ; Marie Hélène Fouant, clavecin, orgue positif
Coordonnées : **Jean-Claude Fillière — 2, rue du Bois — 62660 Beuvry Tél. (21) 68.18.33**

★

72200 Le Mans Ensemble LES ÉCOLIERS DE MUSICQUE
Répertoire : Musiques médiévales, Renaissance et Baroque

Musiciens : Bernard Douglas, flûtes à bec et traversière baroque ; Danie Mongin, flûtes, vielle à roue, cornemuse ; Joseph Nedellec, flûtes ; Andr Richard, cornet à bouquin, cromornes, bombarde ; Jacqueline Turban flûtes à bec, cromornes ; Martial Vivet, flûtes ; Gilles Papineau, violes d gambes, cromornes, chalemie ; Jean-Marie Poirier, luth, théorbe, viol de gambe ; Jean-Louis Turban, viole de gambe, dulciane ; Claudie Tureau viole de gambe, bombarde, cromornes
Coordonnées : **Gilles Papineau — 17, avenue de Perseigne — 7200 Le Mans**

★

83000 Toulon Ensemble BAROQUE DE PROVENCE
Répertoire : Musique baroque
Musiciens : Olivier Padouani, chant ; Claude Alberti, flûtes à bec ; Chri tian Mendoze, flûtes à bec ; François Antonucci, flûte traversière ; Mad leine Eouzan, viole de gambe ; Lina Fantin, clavecin
Coordonnées : **A.R.A.C. — 6, place de la Liberté — 83000 Toulon. T (94) 98.98.39**

★

83000 Toulon Ensemble LA SERENATA
Répertoire : Musique baroque
Musiciens : Christian Mendoze, flûtes à bec ; Bruno Re, viole de gamb Giorgio Barbolini, clavecin
Coordonnées : **Christian Mendoze — 6, place de la Liberté — 830 Toulon ou Bruno Re — Piazza Zanna 25 — 00183 Roma. Tél. (756.96.03**

★

92250 La Garenne/Colombes Ensemble HARMONIE UNIVERSELLE
Répertoire : Musique baroque
Musiciens : Pierre Boragno, flûtes à bec ; Bert Honig, flûtes à bec ; Brigitte Crépin-Maillard, violoncelle baroque ; Siebe Henstra, clavecin
Coordonnées : **3, rue Emile Delsol — 92250 La Garenne. Tél (1) 780.65.21**

★

78610 Elancourt Ensemble LA VILLANELLE de PARIS
Répertoire : Folklore français et anglais répertoire médiéval et de la musicale baroque Française Pastorale
Instruments : Vielles et Northumbrians Small-Pipes
Coordonnées : **T. Allain — 1, rue Bleue — 78610 Elancourt. Tél. 950.07.90**

91410 Dourdan Ensemble LA FORLANE
Répertoire : Musiques de la Renaissance au Baroque
Musiciens : Michèle Houlier, flûtes à bec ; Bernard Houlier, flûtes à bec ; Jean de Aguiar, guitare baroque ; Philippe Cuny, luth Renaissance et baroque ; Olivier Papillon, clavecin
Coordonnées : **Michèle Houlier — 8, allée La Fontaine — 91410 Dourdan. Tél. (6) 459.85.06**

NOUVELLES ASSOCIATIONS

ANIMA. "Association Normande pour l'intérêt de la Musique Ancienne et des Instruments anciens". Association régie par la loi de 1901. Siège social : 190, rue Mozart, Bât.E "Lamartine". Neuville-les-Dieppe. (76). Tél. 84.48.68.(35).

Voici comment se présente ANIMA :

L'Association Normande pour l'Intérêt de la Musique Ancienne et des Instruments Anciens a ouvert en novembre 1984 une première saison de cours autour de six ateliers instrumentaux et un atelier de chant tous spécialisés dans la pratique et l'étude esthétique des musiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Elle inaugure une expérience unique en France, regroupe un ensemble de professeurs de haut niveau, diplômés des Conservatoires Supérieurs de musique de : Paris, Bruxelles et Salzbourg, et formés auprès de spécialistes et maîtres en matière de musique de la Renaissance et de l'époque dite baroque.

Tous les professeurs séjournent en Normandie, exercent leur profession dans cette région, et jouent dans des ensembles de musique spécialisés dans ces domaines. Chacun de ces groupes instrumentaux exerce une activité importante sur la région normande, en France et à l'étranger.

LA NUIT MUSICIENNE. Association régie par la loi de 1901, qui se propose de promouvoir la musique et les instruments anciens, La Nuit Musicienne regroupe deux ensembles :

L'ENSEMBLE INDESTRUCTIBLE : Jacqueline Ritchie : Flûte à Bec - Béatrice Kovalska : Clavecin - Nicole Maison : Voix de Soprano - Jean Pierre Dubuquoy : Basse de Viole.

L'ENSEMBLE TUTTI FLUTTI : Formation regroupant 10 jeunes flûtistes à bec.

Siège Social : C/0 M. Portois 17, rue Morere - 75014 Paris.

Nous sommes heureux d'annoncer la création de la Société Française de Luth.

Cette association, ouverte à tous, a pour but la promotion et la diffusion du luth et des instruments voisins, la connaissance de leurs répertoires, leurs factures, leurs pédagogies et d'une manière générale toutes recherches les concernant. Elle se propose d'encourager de surcroît toutes formes de rencontre entre les personnes intéressées.

La publication d'un bulletin de liaison est prévue dans un proche avenir.

Les demandes d'adhésion et de renseignements peuvent être envoyées à l'adresse suivante :

Société Française de Luth
Classe de Musique Ancienne. Ecole Nationale de Musique de Romainville-Pantin. 42, avenue Edouard Vaillant
93500 Pantin (adresse provisoire).

COMMUNIQUÉ

Des professeurs de conservatoires ont reçu un prospectus syndical du S.N.A.L.C-Versailles envoyé par un certain J. Cassignol qui fait état de sa qualité de membre de l'AFFB. Le Conseil d'administration de ladite association nous prie de communiquer sa réprobation devant de tels agissements tout à fait contraires à ses statuts. L'AFFB a des activités exclusivement musicales et elle refuse d'être mise au service de quelque propagande que ce soit, syndicale ou autre. Les adhérents qui contreviendraient à ce principe risquent la radiation.

"ON ENREGISTRE"

En janvier, à Paris : "Symphonies Sacrées" de Heinrich Schütz, chez Erato, avec les Sacqueboutiers de Toulouse, Michelle Tellier, Jean-Pierre Nicolas, François Fernandez, Daniel Cuiller, Jean-Louis Fiat, Claire Giardelli, Véronique Dietschy, Brigitte Bellamy, Alain Zaepfel, John Elwes, Guy de Mey, Bernard Fabre-Garrus, etc.

En février, à Lyon : "Orfeo" de Claudio Monteverdi, avec l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, les Saqueboutiers de Toulouse, le Chœur de la Chapelle Royale, dir. Michel Corboz.

En avril, à Paris : "Le reniement de Saint Pierre" et "Les méditations du Carême" de Marc-Antoine Charpentier avec les Arts Florissants, dir. William Christie.

En mai, à Paris : Les motets de Marc-Antoine Charpentier, avec la Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe.

En juillet, à Paris : "Didon et Enée", de Henry Purcell, avec les Arts Florissants, dir. William Christie.

En septembre : Le Requiem de Mozart, avec la Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe.

Liste des DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

14140 CALVADOS
Serge Ricque
Le Launey La Croupte, LIVAROT
Tél. (31) 63.71.75

Gérard Legoupil (Manche et Calvados)
"Malpertuis" Chemin des Bruyères
14490 NORON LA POTERIE
Tél. (31) 92.30.57

21000 BOURGOGNE SUD
Yves Delaporte
37, avenue Raymond Poincaré, DIJON
Tél. (80) 71.81.38

31400 TARN ET GARONNE
Claude Saint. Martin
Résidence Empalot, Poudrerie G - 408, TOULOUSE
Tél. (61) 53.21.90

33800 GIRONDE
Jean-François Bougés
71, rue de Turenne, BORDEAUX
Tél. (56) 48.06.93

34000 HÉRAULT
Olivier de Goer
Jardins Préfecture E, 132 — 1275 rue d'Ales, MONTPELLIER
Tél. (67) 45.47.34

34120 HÉRAULT
Domitille de Bienassis
1, place Ledru Rollin, PÉZÈNAS
Tél. (67) 98.01.20

3500 ILLE ET VILAINE
Jean-Luc Chauvel
11, rue du Bois Perrin, RENNES
Tél. (99) 33.35.42

40140 LANDES
Arlette Dufourg
Foyer André Lestang, SOUSTONS
Tél. (58) 41.50.06

40800 AQUITAINE
Albert Abadie
Résidence Bellevue, Aire sur L'ADOUR
Tél. (58) 76.68.85 (Conservatoire) (59) 32.36.57

50140 MANCHE - BASSE NORMANDIE ORNE
Yves Cesco
5, Hameau de Vellida, MORTAIN
Tél. (27) 88.79.74

59450 NORD-PAS de CALAIS
Guy Robert
374, rue Paul Foucaut, SIN LE NOBLE
Tél. (27) 87.13.80 (travail) (27) 88.79.74

72000 SARTHE
Cécile Brière
52, rue de Barcelone, LE MANS
Tél. (43) 82.11.07

79000 DEUX SÈVRES
Yves Testu
36, rue de Strasbourg, NIORT
Tél. (49) 24.62.89

83000 VAR
Chritian Mendoze
6, place de la Liberté, TOULON
Tél. (94) 92.82.91

95110 VAL-D'OISE
Dominique Gauthier
39, rue de Saint Gratien, SANNOIS
Tél. (16) 981.33.55

Liste établie par Jacqueline Ritchie

DÉLÉGUÉ RÉGIONAL — A.F.F.B.

Délégué Régional, pour quoi faire ? La Charte des Délégués Régionaux de l'A.F.F.B. offre une large palette d'actions à réaliser, mais par laquelle commencer lorsque les seuls moyens disponibles sont la bonne volonté et le peu de temps d'un flûtiste dévoré par ses cours et ses répétitions ?

L'A.F.F.B. réunit des instrumentistes, des amoureux de la musique (souvent ancienne), et des flûtistes. Les flûtistes, premiers concernés par l'A.F.F.B., font déjà ou veulent faire beaucoup de musique, et si le Délégué Régional peut agir dans sa Région, c'est en répondant à ce besoin qu'il doit commencer.

Voici notre idée : chaque D.R. prend la responsabilité de créer et d'animer un atelier de travail, ouvert aux membres de l'A.F.F.B., pratiquant la flûte à bec ou tout autre instrument. Ces rencontres peuvent être mensuelles, ou hebdomadaires, mais avant tout régulières, et il bien quelque école de musique disposée à prêter une salle à une telle formation. Nous nous proposons par ailleurs, de publier régulièrement la revue des suggestions commentées de répertoire adapté à ce genre de formations.

Une activité de ce type constitue une base d'action, très riche au niveau local. Un ensemble amateur, dont les prestations n'engagent pas de gros frais, peut espérer se produire dans sa région, et c'est alors l'occasion pour le Délégué Régional, d'étendre son champ d'action. Nous rappelons que des panneaux, un film, et une exposition ayant trait à la flûte à bec, sont disponibles pour qui en fera la demande.

Une fois ces ensembles constitués, on peut envisager la réalisation de rencontres au niveau des régions, ou, pourquoi pas, au niveau national. Il est à souligner que cette idée a plusieurs fois été évoquée lors de la dernière Assemblée Générale. Pour exemple, dans une nouvelle rubrique que nous vous proposons, "La Tribune des Délégués Régionaux/A.F.F.B.", suit un aperçu d'un après-midi rencontre entre un ensemble dirigé par Michel Cosson, D.R. de Seine-Saint-Denis, et celui du Val d'Oise, dirigé par moi-même, qui eut lieu en juin dernier.

En dernier lieu, je voudrais rappeler que les D.R. qui en feront la demande, peuvent obtenir renseignements, listes de membres,... auprès des services de l'A.F.F.B.

D. Gauthier

L'A.F.F.B
ORGANISE
"LES PAQUES DE LA FLUTE A BEC"
à Dinard du 9 au 14 avril 1985 au manoir de la Vicomté

REVUE DES REVUES

Dans cette nouvelle rubrique, nous essayerons de faire le point régulièrement sur les différentes revues musicales qui portent sur la flûte à bec et les instruments anciens : notre revue "Flûte à Bec & Instruments Anciens" existe depuis juin 1981, mais certaines revues étrangères analogues ont commencé dès les années 60.

Si vous êtes curieux et passionnés par votre instrument et sa musique vous en connaissez déjà certaines, sinon, vous les découvrirez en lisant cette rubrique dans chaque numéro.

Nous avons choisi de classer ces revues par pays. Publiées soit par des associations, soit par des éditions, elles sont le reflet de l'activité musicale des pays concernés.

Hugo REYNE

U.S.A :

• The American Recorder.

• Publié par l'American Recorder Society, quatre fois par an en février, mai, août et novembre. Format 21 × 28 cm, 30 à 40 pages. Abonnement annuel, adhésion à l'association : 24 $ (comprenant les 4 n° de la revue, ainsi que 3 newsletters d'actualité, l'index des quelque 4.000 abonnés, et le programme pédagogique de l'A.R.S.). Adresse : 48 West 21 st Street, New York, N.Y. 10010.

• L'American Recorder Society a été fondée en 1939 par Suzanne Bloch, les premières Newsletters sont parues en 1950 et le journal n° 1 est sorti en hiver 1960. Les rédacteurs se sont succédé et c'est Sigrid Nagle qui assure ce poste depuis 1977.

• Le numéro de novembre 1984 (vol. XXV n° 4 soit presque le 100e !) contient un article de David Lasocki sur le Consort de flûte à bec de la Cour d'Angleterre de 1540 à 1673, un article de Peter Seibert sur l'ornementation pour la musique d'ensemble de la Renaissance, des comptes rendus divers, des critiques sur les livres, partitions et disques récents.

CANADA :

• Le Tic-Toc-Choc journal de musique ancienne.

• Publié par le Studio de Musique Ancienne de Montréal, quatre fois par an, en octobre, décembre, mars et mai. Format 17 × 24 cm, 34 à 42 pages. Abonnement annuel : 14 $ canadiens. Adresse : 3894, rue Saint-Hubert, Montréal H 2L 4A5.

• Ce journal paraît depuis 1979. Le rédacteur en chef actuel est François Filliatrault.

• Le numéro d'octobre 1984 (vol. 6 n° 1), contient un article de Robert Gagnon sur la polyphonie espagnole du XVIe siècle, une entrevue avec Max van Egmond réalisée par François Filliatrault et Réjean Moneau, une rétrospective de la musique ancienne sur cassette par Clément Fontaine, un portrait de Tini Mathot, claveciniste par Martha Hagen, une chronique titrée "le quart d'heure cruel" par Jean-Pierre Pinson, un compte rendu de stage, des "notes de passages", des critiques des nouvelles parutions (livres et disques), ainsi qu'un calendrier de concerts.

ANGLETERRE :

• The Recorder and Music Magazine.

• Publié par Schott & Co., quatre fois par an, en mars, juin, septembre et décembre. Format 18 × 24 cm, 32 à 40 pages. Abonnement annuel : 5 £. Adresse : P.O. Box n° 1, Ashford, Kent TN 23 1DX.

• La Society of Recorder Players a été fondée en 1937 par Stéphanie et Max Champion, Carl Dolmetsch et Edgar Hunt, sous la présidence de Arnold Dolmetsch. Les Recorder News furent publiées jusqu'en mai 1963, date à laquelle elles furent incorporées au journal naissant. Le rédacteur actuel du journal est Edgar Hunt et ce depuis 1974.

• Le numéro de décembre 1984 (vol. 8 n° 4) contient un article de Thiemo Wind sur la Sonate en la mineur de Bigaglia (qui malheureusement ne nous indique pas de quelle bibliothèque privée provient la version flûte à bec manuscrite...), "Treble Chance" la description d'un test des flûtes altos en bois Moeck par Théo Wyatt, un long compte rendu du Festival de Bruges, du stage Recorder 84, d'Arras 84... Un article sur Martin Agricola et la flûte à bec dans son traité de 1529 par William Hettrick, une rubrique "Recorder in School", des critiques des nouvelles partitions et de nouveaux livres.

• The Galpin Society Journal.

• Publié par la Galpin Society, une fois par an, en mars. Format 14 × 21 cm, 140 à 180 pages. Abonnement annuel, adhésion : 12 £ (comprenant le n° annuel ainsi que 2 bulletins de liaison). Adresse : Secretary, Pauline Holden, 38 Eastfield Road, Western Park, Leceister LE 3 6FE.

• La Galpin Society a été fondée en 1946 pour la publication des recherches sur l'histoire, la construction et l'utilisation des instruments de musique. F.W. Galpin (1858-1945) était un fameux musicologue et collectionneur anglais. Les premiers volumes du Galpin Society Journal furent publiés par Thurston Dart dès 1948. Le rédacteur actuel est Maurice Byrne qui succède à Anthony Baines.

• Le dernier volume paru est celui de mars 1984 (n° XXXVII), il contient de nombreux articles, notamment : "Une flûte traversière en trois parties, de type français, au diapason 392 dans la bibliothèque d'Assis" par Filadelfio Puglisi, "Les tablatures de clarinettes, 1732-1816" par Albert Rice, "J.C. Bach et le cor de basset" par Richard Maunder, "Plus sur Bressán" et "Les facteurs d'anches" par Maurice Byrne, ainsi que quelques notes, et des critiques des derniers ouvrages musicologiques.

• Early Music.

• Publié par Oxford Université Press, quatre fois par an, en février, mai, août et novembre. Format 18,5 × 24 cm, 136 pages. Abonnement annuel : 25 £. Adresse : O.U.P., Welton street, Oxford OX2 6DP.

• L'histoire d'Early Music commença en 1973 avec J.M. Thomson qui en fut le rédacteur jusqu'en janvier 1983. Depuis c'est Nicholas Kenyon qui occupe ce poste.

• Le numéro de novembre 1984 (vol. 12 n° 4) est consacré au piano ancien (forte piano comme on l'appelait) avec des articles de Faye Ferguson, Deborah Wythe, Richard Fuller, Kenneth Mobbs, Paul Badura-Skoda. Il contient également un long article de Andrew Parrot sur l'utilisation de la transposition dans les vêpres de Monteverdi, diverses "observations" sur le thème : les limites de l'authenticité, le compte rendu des scéances de ventes de Sotheby et Phillips, des critiques de disques, partitions et livres.

• The Consort.

• Publié par la Dolmetsch Fondation, une fois par an, en décembre. Format 17,5 × 23 cm, 52 à 56 pages. Abonnement annuel, adhésion à la fondation : 9 £ (comprenant le n° annuel ainsi que 2 bulletins assez consistants et la liste des adhérents). Adresse : Secretary, Derwel,

Staf Hill, Churt, Farnham, Surrey GU 10 2HS.

• La Dolmetsch Fondation a été créé en 1928. Elle participa activement au soutien du Haslemere Festival fondé en 1925. Le n° 1 du Consort sorti en 1929. Il est actuellement rédigé par Shelagh Godwin, et ce, depuis plus de 10 ans.

• Le dernier numéro du consort (n° 40, 1984) présente quatre articles : "Oxford, Christ Church Mss. 1018-1020, une importante source pour la musique du consort de Tomkins' par John Irving, "Une Introduction à Antoine Reicha (1770-1836)" par Adrienne Simpson, "Les instruments de musique sur les timbres-poste" par Ian Finlay, et des extraits de la correspondance entre Arnold Dolmetsch et Percy Scholes à propos d'enregistrements de la "Colombia History of Music through Ear and Eye" (1929) recueillis par Margaret Campbell ; ainsi que des critiques de partitions et de disques récents.

• FoMRHI Quaterly.

• Publié par la Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments, quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et octobre. Format 15 × 21 cm, 56 à 68 pages. Abonnement annuel : 6 £ 50 (comprenant les 4 bulletins et la liste des membres). Adresse : Maggie Lyndon-Jones, 20 Queen Street, St. Albans, Herts AL3 4PJ.

• La Fomrhi a été fondé en 1975 par Jemery Montagu, Eph Segerman et Djilda Aboot. Le premier bulletin est sorti en octobre de la même année.

• Le dernier numéro paru est celui d'octobre 1984 (n° 37). Il présente comme les autres, une série de communications (comm. 556 à 577) très spécialisées et techniques allant du bois pour les archets à la couleur des peintures sur les clavecins Ruckers en passant par les problèmes de tempérament des luths et des violes... Il contient également les plans réduits de certains instruments à vent de la collection Bate d'Oxford ainsi qu'une liste de nouveaux livres.

• Early Music News.

• Publié par l'Early Music Center, chaque mois. Format 15 × 21 cm, 14 à 18 pages. Abonnement annuel (11 n°, double n° juillet-août) : 10 £. Adresse : 58 Princedale Road, London W11 4NL.

• Ce journal, qui n'a aucun rapport avec Early Music cité plus haut, date de 1977. Il est actuellement rédigé par Peter Williamson.

• Early Music News est un journal d'actualité uniquement, une sorte d'Officiel de la musique ancienne à Londres. Concerts, programmes radio, dernières publications (disques, partitions), critiques...

PAYS-BAS :

• Huismuziek.

• Publié par la Vereniging voor Huismuziek, six fois par an, en février, mars, mai juillet, septembre et novembre. Format 21 × 29,5 cm, 30 pages. Abonnement annuel : 77fl.50. Adresse : Utrechtsestraat 77, Postbus 350, 3400 AJ IJsselstein.

• La Vereniging voor Huismuziek a été fondée en 1951. Gerrit Vellekoop fut à l'origine du journal. C'est actuellement Ine Jellema qui s'occupe de sa rédaction.

• Le dernier numéro paru est celui de novembre 1984 (84/6). Il contient de nombreux articles et compte-rendus, notament sur le tempo à l'époque baroque par Frans Heijdemann, sur l'authenticité par Priska Frank, sur l'harmonie des chansons pop... Ainsi que des informations sur les cours (stages) et concerts.

• De Bouwbrief.

• Publié, comme Huismuziek, par la Vereniging voor Huismuziek (équipe de Bouwerskontakt) quatre fois par an, en février, mai, août et novembre. Format 14 × 21 cm, 36 à 48 pages. Abonnement annuel : 77fl. 50 (comprennant les 4 bulletins et la liste des abonnés). Adresse : voir la précédente.

• La publication des bulletins de Bouwbrief remonte à mai 1976. Dirk Jacob Hamoen en est le rédacteur actuel.

• Le contenu du numéro de novembre 1984 (n° 83) est comparable à celui du bulletin de la Formrhi. Des articles spécialisés sur la facture des instruments.

• Stimulus.

• Publié par la Stichting voor Muziekhistorische Uitvoeringspraktijk (Stimu) quatre fois par an, en février, mai, septembre et décembre. Format 17 × 24 cm, 16 à 24 pages. Abonnement annuel : 20 fl. Adresse : Stimu, Drift 21, 3512 BR Utrecht.

• La Stimu a été fondé en janvier 1972, son objectif est l'étude et la pratique de la musique du passé. Elle organise des stages régulièrement. Frans de Ruiter est le président de la fondation, Kees Vellekoop et Louis Peter Gripp sont les rédacteurs du journal Stimulus.

• Le numéro de décembre 1984 (4/84) est essentiellement axé sur l'actualité : programmes des stages, liste des publications de la Stimu, bibliographie 1983 des livres sur la musique ancienne, critiques de disques, agenda des prochains concerts.

• Cornemuse.

• Publié par la Coördinatie Oude Muziek (Comu), quatre fois par an. Format 20,5 × 29 cm, 12 pages. Gratuit. Adresse : Comu, Janskerkhof 26, 3512 BN Utrecht.

• Dans les bulletins de la Comu nous trouvons uniquement des annonces de concerts et des formulaires de réservation pour ceux-ci.

BELGIQUE :

• Musica "Antiqua".

• Publié par v.z.w. Musica, quatre fois par an (en langue flamande). Format 21 × 29,5 cm, 24 pages. Abonnement annuel : 350 FB. Adresse : P.B. 45, 3570 Peer.

• Ce journal existe depuis an seulement mais déja quatre numéros sont parus ainsi que trois suppléments. Luc Daemen est le rédacteur de cette revue.

• Le numéro de décembre 1984 (n° 7, supplèment) contient un interview avec Paul Collaet par Gilbert Huybens, un article sur le glissando chez Bach par G. Haenen, des critiques de livres et disques, le programme du Vlaams Centrum voor oude Muziek (dont l'adresse exacte n'est pas mentionnée), la transcription d'une pièce anonyme du Codex II 270 de la bibliothèque royale de Bruxelles, un catalogue des œuvres (avec les incipits) du compositeur belge Pieter van Maldere (1729-1768) par W. Van Rompay.

• Jeugd en Muziek.

• Publié par la Fédération van Jeugd en Muziek Vlanderen v.z.w., quatre fois par an, en mars, juin, septembre et décembre (en langue flamande). Format 21,5 × 27,5 cm, 54 pages. Abonnement annuel : ? FB. Adresse : Koningsstraat 10, 1000 Brussel.

• Ce journal existe depuis 1948. Son rédacteur actuel est Luc Leytens. Jeugd en Muziek est un peu un équivalent des J.M.F. en France.

• Le numéro de décembre 1984 (n° 144) contient un article sur Smetana par Luc Leytens, et surtout un grand dossier sur huit ensembles belges de musique (dont certains sur instruments baroques) ainsi que diverses informations (résultat de concours, compte rendus de stages, rencontres...)

RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE ALLEMANDE :

• Tibia.

• Publié par Moeck Verlag, trois fois par an, en février, juin et octobre. Format 16,5 × 24 cm, 80 pages. Abonnement annuel : 29DM (comprenant également un très beau calendrier). Adresse : Postfach 143, D-3100 Celle 1.

• Ce magazine pour les amis de la musique ancienne et nouvelle sur instruments à vent existe depuis 1976. Nikolaus Delius, Gerhard Braun, Hermann Mœck et Christian Schneider en sont les éditeurs et Reinhold Quandt, le rédacteur.

• Le numéro d'octobre 1984 (3/84) présente plusieurs

articles ayant rapport avec la flûte sous ses diverses formes : "La Quena" par Ingrid Hacker-Klier, "Correction et adresse du mécanisme de la flûte (Boehm) par Masaatsu Muramatsu, "Les 12 Fantaisies de Telemann" par Sigrid Eppinger, "La perce de la tête de la flûte Boehm" par Siegfried Winkler. Il contient également une interview de Günther Höller, des compte rendus (entre autres, les 80 ans de Frans Brüggen, le concours de Bruges, le retour de flûte de Hamelin, l'année européenne de la musique...), des critiques de livres, de partitions et de disques.

ITALIE :

- Il Flauto Dolce.
- Publié par la Società Italiana del Flauto Dolce (SIFD), deux fois par an, en janvier et en juin. Format 23,5 × 29 cm, 48 à 64 pages. Abonnement annuel, adhésion : 10 000 L. environ (moyennant un supplément on peut également recevoir les partitions éditées par la SIFD). Adresse : Viale Angelico 67, 00195 Roma.
- La SIFD a été fondée en 1970 à l'initiative de Giancarlo Rostirolla entre autres. Le n° 1 de la revue date de 1971. La rédaction en est actuellement confiée à Marco Di Pasquale.
- Le dernier Il Flauto Dolce est un double numéro 10-11, janvier-juin 1984. Il contient des articles qui n'ont pas tous rapport à la flûte à bec, "Ganassi et une certaine manière de procéder qui... peut s'écrire" par Dario Lo Cicero, "Problèmes de technique et de style dans la pratique de la guitare à 5 chœurs par Paolo Pachini, "La pratique de la basse continue sur l'orgue au XVII[e] siècle par Arnaldo Morelli, "Un théorbe romain du XVIII[e] siècle et sa restauration" par Enrico Pacini, "La Clarinette en France durant la seconde moitié du XVIII[e] siècle" par Nina Stern, "Une documentation sur Pietro Paolo Melii, luthiste par Francesca Torelli, "Un manuscrit pour luth de Andréa Falconieri" par Dinko Fabris, "La traversière d'Assise" par Vincenzo de Gregorio (il s'agit du même instrument, de type baroque français, que celui décrit dans le volume 37 du Galpin Society Journal, voir ci-dessus), "La flûte à bec basse d'Assise" par Francesco D'Virghi, ainsi que des critiques de livres et de partitions.

- Bollettino dell' Aima.
- Publié par l'Archivio per l'Informazione sulla Musica Antica (Aima) quatre fois par an. Format 22 × 31,5 cm, 16 pages. Abonnement annuel : 12 000 L. Adresse : via Mino 1, 50122 Firenze.
- L'Aima existe depuis 1981, le premier bulletin est paru en octobre de cette même année. Il est rédigé par Olivier Turquet de la Boisserie.
- Le numéro 8 de décembre 1983 (dernier reçu par nous) contient des informations locales, des listes de l'enseignement de la musique ancienne en Italie et de certains groupes italiens. L'Aima a aussi et surtout oublié en tant que supplément aux bulletins, une sorte de traité de Giorgio Pacchioni :"Selva de Varii Precetti (100 pages environ)", décrivant les divers aspects de la pratique musicale aux XVI[e] et XVII[e] siècles, principalement la variation.
- Practica Musicae 1983.
- Publication annuelle du centre pour la musique ancienne "Practica Musicae" de Gènes. Format 21 × 29,5 cm, 24 pages. Adresse : c/o dott G. Peccianti, via Borgoratti 68-7, 16132 Genova.
- Leopoldo d'Agostino, Cinzia Zotti et Gabriele Peccianti sont les fondateurs de ce centre. La présente publication contient des articles généraux sur les instruments enseignés dans le centre ainsi que sur ceux ayant fait l'objet de stages ou de conférences organisés par Practica Musicae : flûte à bec, luth, clavecin, vents de la Renaissance, polyphonie vocale, viole de gambe...

FRANCE :

- Flûte à Bec et Instruments Anciens.
- Publié par l'Association française pour la Flûte à Bec (AFFB), quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et octobre. Format 21 × 29,5 cm, 40 à 60 pages. Abonnement annuel : 110 F. Adresse : 15, rue d'Abbeville, 75010 Paris.
- L'AFFB a été créé le 5 octobre 1980 à l'instigation de Alain Kéruzoré, Claude Letteron et Jean-Claude Veilhan. C'est en juin 1981 qu'est paru le premier numéro du journal rédigé par J.-C. Veilhan, puis à partir de février 1982 les numéros suivants rédigés par Hugo Reyne (de "Flûte à Bec" on passa à "Flûte à Bec & Instruments Anciens" à partir du n° 6) jusqu'au n° 12 de septembre 1984. Jean-Joël Duhot en est le rédacteur actuel.
- Vous avez sous vos yeux le double-numéro de janvier 1985 (n° 13 et 14).

- Musique Ancienne.
- Publié par le Centre Animation Expression Loisir (CAEL), deux fois par an. Format 21 × 29,5 cm, 100 pages. Abonnement annuel : 120 F. Adresse : 6, Chemins du Tennis, 92340 Bourg-la-Reine.
- Le numéro zéro de cette revue est paru en 1977. Joël Dugot en est le rédacteur depuis sa création.
- Le numéro de juillet 1984 (n° 18) est consacré aux cordes anciennes. Il contient un long article intitulé "En remontant la filière de Thoiry à Nuremberg" par Remy Gug, un commentaire sur la découverte d'une boîte contenant environ deux cent cordes de 1798 dans les archives de l'Académie des Sciences de Paris par Albert Cohen, une étude sur le cordage du clavecin de Gougeon du musée du CNSMP récemment restauré par Michel Robin et Pierre Abondance, ainsi que la liste des microfilms acquis depuis peu par le CAEL (consultables sur place et dont on peut obtenir des copies).

- Les Goûts-réunis.
- Publié par l'Institut de Musique et Danse Anciennes de l'Ile de France (IMDA), quatre fois par an (sauf s'il y a des numéros spéciaux). Abonnement annuel : 100 F. Adresse : 39, rue Censier, 75005 Paris.
- Le numéro zéro de cette revue est paru en 1977. Philippe Beaussant est responsable de sa publication.
- Pour le dernier numéro des Goûts-réunis l'IMDA s'est associé au mensuel "L'Avant Scène Opéra" (n° 68, octobre 1984). Ce numéro est consacré à Médée de Marc-Antoine Charpentier, avec des articles de Jean Duron, Jean-François Labie, Denise Launay, Pierre Enckell, Catherine Cessac, Jean Lionnet, Philippe Beaussant, William Christie... On y trouve également un dossier sur le Studio Baroque, équipe de chanteurs constituée par l'IMDA.

- Musiques et Musiciens.
- Publié par l'Association pour la Diffusion de la Recherche Musicologique (ADRM), quatre fois par an, en février, mai, août et novembre. Format 21 × 29,5 cm, 24 pages. Abonnement annuel : 60 F. Adresse : 39, rue de Saint-Gratien, 95110 Sannois.
- L'ADRM a été créée en 1983 et c'est durant cette même année que le premier numéro de "Musiques et Musiciens" est sorti. Dominique Gauthier en est le rédacteur.
- Le numéro de novembre 1984 (n° 5) contient un article sur le musée d'instruments de la Couture-Boussey par Gilles Thomé, la deuxième partie d'un cours de Pierre Séchet sur la flûte traversière, un compte rendu de la journée flûte à bec non-stop du 2 juin à Epinay sur Seine par Michel Cosson, des listes de nouveautés en matière de partitions, livres et disques, ainsi que les concerts du trimestre.

- ADMA, bulletin de liaison.
- Publié par l'Association pour le Développement de la pratique de la Musique Ancienne (ADMA), une fois par an. Format 14,5 × 21 cm, 28 pages. Abonnement annuel, adhésion : 60 F. Adresse : 111, Grand'rue, 67000 Strasbourg.

• L'ADMA a été créée en 1982 et c'est durant cette même année que le premier bulletin est sorti. Alain Sobczak en est le rédacteur.
• Le bulletin d'octobre 1984 (n° 4) contient la fin de la traduction de Colette Maréchaux du célèbre et passionnant traité de flûte à bec de Ganassi, quelques remarques sur les instruments en fa de la famille des hautbois par Olivier Cottet, un article intitulé "Les doigtés anciens à quoi bon" par Michel Piguet, des compte rendus sur les activités de l'ADMA, du département de musique ancienne du CNR de Strasbourg, ainsi qu'un fac-simile de la sonate en la mineur pour hautbois de Thomas Vincent (1748).

• SMAN, bulletin.
• Publié par la Société de Musique Ancienne de Nice (SMAN), quatre fois par an. Format 14,5 × 21 cm, 24 pages. Abonnement annuel, adhésion : 80 F. Adresse : 1, Descente du Marché, 06300 Vieux Nice.
• La SMAN a été fondée en 1965, et son premier bulletin est paru en 1982. Béatrice Clerici est responsable de la publication des bulletins.

• Le bulletin...Le dernier numéro d'Octobre 1984 contient un très intéressant article de Marcel KETEKS, flûtiste à bec belge de l'ensemble "Fontegara" intitulé "De la justesse" dans le jeu d'ensemble, ainsi que des extraits d'Armide de Lulli en fac-simile.

• Les Flûtes du Monde, bulletin.
• Publié par SOS Flûtes, une fois par an, en juin. Format 21 × 29,5 cm, dossier de 25 pages. Abonnement annuel, adhésion : à partir de 50 F. Adresse : 3, rue de Brasse, 90000 Belfort.
• SOS Flûte a été créé en 1984 par Charles Tripp qui s'occupe de la rédaction du bulletin.
• Le bulletin de juin 1984 (n° 1) contient de très nombreuses informations, surtout sur les flûtes traditionnelles.

Nota Bene : Il existe sûrement d'autres revues concernant la flûte à bec et les instruments anciens, probablement en Suède, en Norvège, au Danemark, en Espagne, en Autriche, au Japon...
Si vous connaissez de telles revues faites-le nous savoir. Tout oubli doit être signalé à :
Hugo Reyne, correspondant des revues, AFFB, 15 rue d'Abbeville 75010 PARIS.

Résultats du test de la page 29

1	1-	a 0	b 50	c 0	
	2-	a 100	b 0	c 100	d 100
	3-	a 0	b 50	c 100	
	4-	a 0	b 100	c 50	
	5-	a 0	b 100	c 0	
	6-	a 0	b 100		
	7-	a 100	b 50	c 0	
2	1-	a 50	b 50	c 50	d 50
	2-	a 0	b 0	c 0	d 0
	3-	a 0	b 0	c 50	
	4-	a 0	b 50	c 50	d 100
3	1-	a 50	b 100	c 0	
	2-	a 0	b 100	c 0	
4	1-	a 50	b 100	c 0	
	2-	a 100	b 0		
		femmes	a 100	b 200	c 300
		hommes	a 0	b 50	c 100
	5-	a 100	b 50	c 0	
	6-	a 100	b 0	c 0	
	7-	a 100	b 100	c 100	d 0

Plus de 800 points :
Vous êtes terriblement baroqueux. Vous suivez régulièrement les émissions de Jacques Merlet sur France Musique et votre chat s'appelle Hippolyte.
entre 300 et 800 points :
Vous êtes un "baroqueux soft". Votre discothè-

Suite page 55

ÉDITIONS
B. SCHOTT'S SOHNE
Mayence & Londres

Distributeur :
ÉDITIONS MAX ESCHIG
48 rue de Rome. 75008 Paris
Tél. 522.66.64

MUSIQUE CONTEMPORAINE

EXTRAITS DU CATALOGUE

• **"THE MODERN RECORDER SERIES"**
- ROB DU BOIS : "Musiek voor Altblokfluit". Flûte alto seule ..... TMR. 1
- LOUIS ANDRIESSEN : "Sweet". Flûte alto seule ..... TMR. 2
- MAKOTO SHINOHARA : "Fragmente". Flûte ténor seule ..... TMR. 3
- FRANS GEYSEN : "Periferisch-Diagonaal-Concentrisch". Quatuor de flûtes à bec ..... TMR. 4
- LOUIS ANDRIESSEN : "Melodie". Flûte alto et piano ..... TMR. 5
- JOHN CASKEN : "Thymehaze". Flûte alto et piano ..... TMR. 6

• **PAUL HINDEMITH :**
- "Trio extrait de Plöner Musiktag". 1 flûte soprano et 2 flûtes alto.
  Partition ..... ED. 10094 A
  Parties séparées ..... ED. 10094 B

• **"ALBUM CONTEMPORAIN" pour flûte alto et piano :**
- FRITZ LÜTHI : Sechs rhytmische Stücke
- HERBERT NOBIS : Miniaturen
- HEINZ WALTER : Sonatine
- HANS-MARTIN LINDE : Fünf Studien O.F.B. 137

• **GEORGES MIGOT :**
- Sonatine n° 2. Flûte soprano et piano .. O.F.B. 65

• **MICHAEL TIPPETT :**
- Four inventions. Flûte soprano et flûte alto ED. 11835

Envoi du catalogue gratuit sur demande

PETITES ANNONCES

VENTES

Flûtes à bec alto 415 d'après Rottenburgh, de Philippe Bolton, 2 800 F.
Flûte à bec alto, Fehr 440, poirier, 500 F. Clarinette Lemaire, si bémol, refaite à neuf, 1 500 F. Cor de basset Leblanc, argenté, neuf, 10 000 F. Vielle à roue Bernard Dinet, fond plat, tête sculptée, 3 600 F. Banjo américain, 5 cordes, neuf, 700 F.
Gilles Thomé - 2, rue Jules-Ferry - 95600 Eaubonne. Tél. (3)959.11.94 ou (1) 805.51.79

Clavecin Sperrhake, 1,45 m, 1 clavier 54 notes, (c - f) 8' + 4' + luth, 3 ans, neuf + jeu de cordes, 27 000 F.
Tél. (71)05.22.25

Flûte à bec basse Renaissance Moeck, 2 000 F. Jeu de cromornes Körber, 10 000 F. Jeu de cromornes Moeck, 8 000 F. Pandore Jose Rubio, 3 000 F.
Tél. 634.59.69

Flûte traversière Renaissance Moeck, neuve (sous garantie), 1 000 F. Anche plastique, cromorne ténor Moeck, neuve, 100 F.
G. Cellier - 2 bis, bd Emile Zola - 13200 Arles. Tél. (90)93.68.09

Flûte à bec alto 415, doubles trous, de Shige Hirao, 4 000 F.
Michelle Tellier - tél. (1)331.44.94

Flûte à bec alto 440, Moeck, en buis, 500 F.
Pascale Haultier - Tél. (1)878.24.95

Gemshorn soprano (Fitz Patrick), 80 F. Flûte à bec alto Moeck, érable, 300 F. Flûte à bec alto en mi bémol (ou en fa), 392 F. (spéciale Actus Tragicus), 1 500 F. Flûte à bec Renaissance Moeck, 500 F. Cornet à bouquin alto 440, J. Leguy, 1 800 F. Luth 11 chœurs (Allemagne de l'Est), touche à sillets, 4 000 F.
Tél. 644.67.88

Flûte à bec alto 415 d'après Rottenburgh, buis, de Philippe Bolton. Flûte à bec alto 415 d'après Bressan, buis, doubles trous, de H. Gohin. Trompette Yamaha, si bémol do, neuf. Guitare d'étude, neuf.
Dominique Gauthier.

Flûte traversière Moeck Renaissance, état neuf (nov. 83), peu servi, 1 000 F.
Tél : 791.47.36.

Archi-Luth, copie Matteo Sellas, par C. Gonzales, étuit, 2 500 F,

Guitarre baroque d'après Voboam, par P. Arguence, étuit, 7 000 F,

Luth baroque, 11 ch, étude M. Durvie, étuit, 3 000 F,
Tel. (1) 770.05.14 ou 671.78.43 ou 566.41.87

Clavecin copie Flamand de Dulken XVIII par Klop 1978 (Holl)

2 clav, 5 jeux dont : Nazal, Luth, 8 pieds, 4 pieds, transpositeur : (415/440), touches ivoires, dorure à la feuille d'or, longueur : 2,60 m, housse, 100 000 F
Tel. (1) 770.05.14 ou 671.78.43 ou 566.41.87

Flûte traversière Monin 415, 1 400 F.
H. Néau - 7, allée Croix-du-Mont -94400 Vitry.

Basse de viole, 6 cordes de Übel, 3 000 FS.
B. Gasser, Kohlenberg 31 - 4051 Bâle. Tél. 061 - 25.16.85

Epinette Neupert, 49 notes, caisse e merisier et filets d'ébène.
Tél. 329.90.60

Flûtes à bec :
415 alto en buis de Philippe Boeten, 300 F. 440 soprano modèle Praetorius Hopf 320 F. 440 alto, modèle Praetorius Hopf 600 F.
E.H. Bilouet - av. Elisabeth, 27 - 7500 Tournai, Belgique. Tél. (69)22.79.17

Flûtiste à bec (bon lecteur), professeur e conservatoire cherche ensemble de flûte à bec dans la banlieue sud de préférenc ou Paris
Tel. 903.45.14

RECHERCHES

Achète toutes clarinettes anciennes de à 13 clés ou autres, bois ou métal, éta indifférent. Corps dépareillés pour récupé ration. Becs en bois, ligatures, méthodes anciennes, gravures. Accordéons diatoni ques anciens. 3 tailles chalumeaux Moeck B 40, B 42, B 43.
Gilles Thomé - 2, rue Jules-Ferry - 9560 Eaubonne. Tél. (3)959.11.94 ou (1 805.51.79

Louerais orgue positif de continuo, hori zontal, bourdon de 8 pieds, diapason 440 facilement transportable, de ma facture personnelle, pour accompagnement de musique ancienne.
Pierre Arnaud Patin. Tél. (1)331.95.37 l soir ou (1)347.59.89

Luths à louer et luth médiéval à vendre (5 chœurs, avec boîte).
Pascale Boquet. Tél. 342.32.15

COURRIER DES LECTEURS

Messieurs,

Vous trouverez ci-joint le questionnaire du mois de septembre dont j'ai apprécié le contenu. J'ai reçu le numéro assez tard, d'où ma réponse, elle aussi, tardive. Je comprends fort bien l'indignation de Claude Letteron dans son éditorial, dans lequel il met en cause la qualité des services des PTT. Mais ne savons-nous pas que l'Administration française quelle que soit sa "spécialité" (poste, S.S ou autre) est la chose la plus odieuse qu'on puisse imaginer et, qu'hélas, on est obligé de faire avec !... L'essentiel n'est-il pas qu'on reçoive quand même votre revue, même avec un peu de retard ? Quand à ceux qui réclament, ils devraient, me semble-t-il attendre un peu, car il est quand même rare que le courrier se perde.

Mais là n'est pas le sujet de ma lettre. Etant professeur de musique et passionné de flûte à bec, il est évident que je l'enseigne à mes élèves et j'ai constitué il y a quelques années, un ensemble d'une quarantaine d'élèves qui travaillent une fois par semaine un répertoire ancien et un autre transcrit. (Désolé pour le bon maître Arbeau, j'ai "osé" transcrire du Mozart : l'Ave Verum, ainsi que du Schumann et même du G. Fauré...). Un disque a été enregistré au mois d'avril et constitue, je pense, une première dans le domaine : réaliser un enregistrement avec des flûtes à bec (S.A.T.B. v/c et quelques autres) avec les élèves d'un collège, dont la plupart ne travaille pas particulièrement cet instrument, comme pourrait le faire un élève de conservatoire ou d'école de musique possédant un professeur de flûte à bec.

Tout ceci pour vous proposer peut-être une nouvelle rubrique qui pourrait concerner le travail qui se fait dans les établissements scolaires (au niveau de l'éducation musicale à travers la flûte à bec évidemment). Il pourrait y avoir aussi un courrier des professeurs de musique, la revue dès le moment, s'adresserait peut-être à une autre catégorie de lecteurs. (Je veux bien ouvrir cette rubrique si ma proposition vous intéresse).

Proposition utopique ? J'attends votre réponse. Quand au disque réalisé au collège, il est à votre disposition. Il n'a bien sûr aucune prétention et les critiques avisées des spécialistes de votre équipe seraient les bienvenues.

En attendant le plaisir de vous lire, croyez Messieurs, à toutes mon admiration pour le travail que vous réalisez.

B. LABOUYRIE.

▽

Cher Monsieur

Merci de votre lettre. Monsieur Claude Letteron a su apprécier la patience toute philosophique avec laquelle vous attendez notre revue. Quant à votre propos essentiel, il entre tout à fait dans le sens d'un souhait émis par plusieurs membres du Conseil d'administration, qui ont l'intention de faire un travail pédagogique en liaison avec les enseignants d'Education musicale, et de créer cette rubrique que vous nous proposez. La commission qui s'en est chargée attend les suggestions et les questions que vous-même et vos collègues voudrez bien leur soumettre. Nous espérons que cette rubrique verra le jour dès notre prochain numéro.

J.-J. D.

Suite de la page 54

que contient des enregistrements de Michel Corboz, "I Solisti VENETI", Nevil Mariner et René Clemencic. Vous êtes un "humaniste" et votre chien s'appelle Whisky.

moins de 300 points :

Vous n'êtes pas baroqueux. Recyclez-vous !

Gérard Scharapan — Erika Grandjean — Agnès Lacornerie — Patricia Lavail.

ASSOCIATION FRANÇAISE POUR LA FLÛTE A BEC

AFFB

Association régie par la loi de 1901
Siège social :
22, rue Saint-Charles,
75015 PARIS
Téléphone : 578.82.25

DEMANDE D'ADHÉSION

à renvoyer au Siège social :
22, rue Saint-Charles
75015 PARIS

Permanence : Bouvier-Paris. 15, rue d'Abbeville, 75010 Paris. ✆ 878.24.88

A REMPLIR EN CAPITALES. MERCI

NOM : ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

PRÊNOMS : ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

DATE DE NAISSANCE : ☐☐ ☐☐ ☐☐

PROFESSION : ....

ADRESSE : ....

....

CODE POSTAL : ....

TÉLEPHONE : domicile .... travail ....
(avec indicatif départemental)

Renseignements pour les ENSEIGNANTS & PROFESSIONNELS (autres adhérents, voir au bas de la page)

LIEUX où vous enseignez Ex. 1 : C.N.R., École nationale, etc. de (ville) Ex. 2 : C.E.T., Lycée X de (ville) Ex. 3 : Ecole municipale, Association de (ville)	Catégorie d'emploi occupée*	Niveaux d'enseignement écrire : "tous niveaux" ou préciser en abrégé (sup., déb.)	Limites d'âge écrire : "de... à..." ou : "sans"	Pratique en ensemble si oui, mettre une X

*titulaire, vacataire mensualisé ou non... I PEM, CPDEM, Maitre délégué... I Professeur, animateur...
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.

Suggestions & Propositions

....

....

RÈGLEMENT A L'ORDRE DE A.F.F.B. ☐

Cotisation : 110 F (Etranger : 130 F) : ______
Cotisation de soutien (facultatif) : + ______
TOTAL := ______

CCP ☐
CH. BANCAIRE ☐ FRANCE
ESPÈCES ☐
MANDAT POSTAL ☐ ÉTRANGER

IMPORTANT : Toute adhésion est validée par la cotisation.

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 ☐

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

	SOPRANO	sopraninino	sopranino	flûte du 4 en Si b	flûte du 6 en Ré	ALTO	alto en mi b	alto en Sol	flûte de voix	TENOR	BASSE	contre basse	grandes basses
— Plastique	☐		☐			☐				☐			
— Baroque	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
—Renaissance	☐	☐	☐			☐				☐	☐	☐	☐

Autres flûtes : Jouez-vous d'autres instruments ? Lesquels ?
Suivez-vous des stages de flûte à bec ? Lesquels ?

AUTRES CLASSIFICATIONS

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

KENNETH WOLLITZ

LE LIVRE DE LA FLUTE A BEC

Un guide stimulant et enrichissant pour tous les amateurs de la flûte à bec (débutants, moyens ou avancés) qui désirent en savoir plus : choisir l'instrument, le faire chanter, s'exercer, jouer dans un ensemble, enrichir son répertoire... Consulter ce livre, c'est suivre un maitre exceptionnellement doué pour vous encourager et vous aider. L'enthousiasme avec lequel Kenneth Wollitz s'applique à vous faire partager ses connaissances vous séduira.

18 × 26 cm, 272 pages - Prix public T.T.C. : 149,00 F

EDITIONS VAN DE VELDE

12, rue Jacob, 75006 Paris, Tél. (1) 325.93.43
Fondettes, 37230 Luynes - France, Tél. (47) 42.06.23

YAMAHA
le 1er pas vers la virtuosité
INSTRUMENTS D'ÉDUCATION MUSICALE
YAMAHA
chez les revendeurs d'instruments de musique