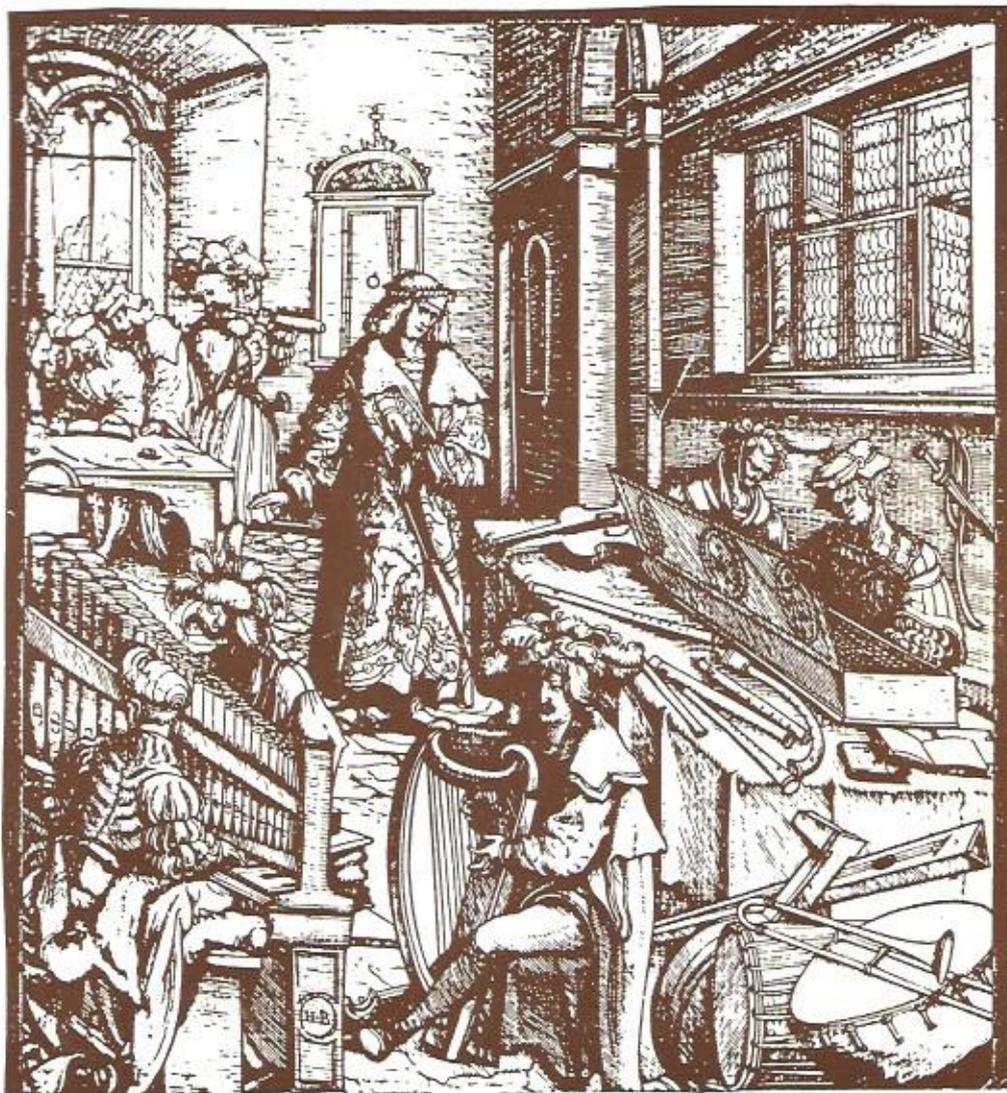


# FLUTE A BEC

& INSTRUMENTS ANCIENS

N° 15



**Stages et concerts de l'été.  
Flûte à bec romantique.  
Harpe ancienne.  
Un clavecin de Bach.**

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

JUIN 1985

PRIX 30 F

# ADEGE



Réf. 330



Réf. 120



Réf. 520



Réf. 210



Réf. 410



Réf. 510



Réf. 115

# 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  
Tél. (1) 578.82.25

Toute correspondance concernant les listes et articles contenus dans la revue, 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 publicitaire :  
P.V.E., 37, rue du Colisée, 75008 Paris  
Tél. (1) 225.46.33.

Photocomposition :  
ALEXANDRE COMPO  
37, rue Championnet, 75018 Paris  
Tél. 254.12.22 - Télécopieur : 251.01.10.

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

Copyright 1985 : A.F.F.B.  
Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 1985  
ISSN 0752-9916

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

## ÉDITORIAL

Le n° 13-14 de Flûte à bec et instruments anciens nous a valu de nombreuses manifestations de sympathie et d'encouragement, auxquelles la rédaction a été particulièrement sensible. En ces temps difficiles, il est remarquable que cette revue ait su exister, durer et se développer. Elle s'est peu à peu rendue indispensable au monde de la flûte à bec et de la musique ancienne en général au point de devenir un des jalons de notre paysage musical. Mais cet indéniable succès ne doit pas faire illusion, notre revue est fragile et elle repose sur un très petit nombre de bonnes volontés, souvent bien isolées dans de lourdes tâches. Ce numéro que vous avez entre les mains est fait de petites prouesses dans la lutte contre le temps. On termine au milieu de la nuit un article qu'on viendra glisser au petit matin sous mon paillason, ou m'apporter juste au moment où j'allais partir donner les textes à photocomposer.

Il ne s'agit pas de demander à chaque lecteur de prêter un concours actif à tous les numéros. La collaboration de chacun, c'est aussi de ne pas se contenter d'emprunter la revue à un ami, de ne pas faire prendre par une association un unique abonnement pour dix lecteurs, de veiller à ne pas oublier trop longtemps de régler sa cotisation. Nous ne sommes pas une institution, c'est l'adhésion de chacun qui permet à cette revue d'exister, vous en êtes tous responsables.

Le cercle, déjà large et international, de nos lecteurs, s'étend d'ailleurs à une nouvelle catégorie de nos partenaires : fidèles à notre volonté d'être de plus en plus le point de rencontre de la musique "ancienne", nous accueillons désormais dans nos colonnes nos amis harpistes. Qu'ils soient bienvenus parmi nous, comme tous ceux qui aiment la musique et les instruments anciens.

Jean-Joël DUHOT.

## SOMMAIRE

• La flûte à bec : des clés pour le futur !	2	• J.J. Naudot, œuvre 14 (suite)	22
• La flûte à bec romantique existe, je l'ai rencontrée	4	• Harpe celtique	24
• Flûte à bec contemporaine (suite)	6	• Dictionnaire : Menuet	26
• Getreue Musikmeister	9	• Danceries (suite et fin)	27
• Justesse	13	• Revues des revues	29
• Délégués régionaux	14	• Nouveaux livres	31
• Musicora	15	• Nouvelles partitions	32
• Un clavecin de J.S. Bach	18	• Stages	34
• Examens 85	21	• Concerts	36
		• Petites annonces	39

# La flûte à bec : des clés pour le futur !

par **Bruno REINHARD**

Au cours de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, une grande mutation s'opère dans le domaine musical et tous les instruments à vent se transforment pour acquérir les qualités acoustiques nécessaires à leur insertion dans le nouvel orchestre classique.

La flûte à bec, avec plus de trois siècles d'histoire derrière elle, n'a pas pu s'adapter aux nouvelles exigences du goût, et surtout elle fut supplantée par la flûte traversière, sa rivale, après une cohabitation jusque-là sans heurt : pourquoi ?

Tout le monde connaît plus ou moins les principales raisons évoquées pour expliquer cette subite désaffection, mais je voudrais aller plus loin dans mon propos, pour tenter d'imaginer les transformations qui auraient été nécessaires pour mettre la flûte à bec au goût du jour : transformations possibles, difficiles ou impossibles.

Avant de commencer, je voudrais très succinctement rappeler l'évolution de ces deux flûtes et comparer leurs qualités respectives de la Renaissance jusqu'à la fin de la période dite "baroque".

A la Renaissance, nous possédons deux types de flûtes à bec, celles utilisées pour le jeu soliste style "Ganassi" appréciées pour leur aisance dans les passages virtuoses, et celles utilisées en famille pour le jeu d'ensemble tel qu'il se pratiquait couramment.

La flûte traversière, elle, ne possédait pas ces qualités, c'était un instrument limité, difficile d'intonation et très peu virtuose, de plus le jeu d'ensemble était rendu impossible par l'inexistence d'instruments de grande taille qu'il aurait été très difficile de manier.

Au XVII<sup>e</sup> siècle des transformations attribuées à Hotteterre améliorent considérablement la flûte traversière ; de cylindrique, la perce devient conique, ce qui permet le jeu aisé sur deux octaves et une quinte.

Cette nouvelle flûte rapidement remarquée s'impose notamment en Allemagne et en France grâce à des possibilités dynamiques qui lui permettent de se ranger auprès des hautbois et des violons comme un instrument de dessus.

De son côté la flûte à bec profite de l'évolution, sa perce devenue plus fine et plus fortement conique étend sa tessiture et lui donne une sonorité colorée, fine et chatoyante.

Les deux instruments sont utilisés sous cette forme jusque vers 1750 au gré des compositeurs pour leurs qualités spécifiques : souplesse de l'une, timbre particulier de l'autre.

Mais déjà au seuil de la période classique, la primeur va, dans son emploi quantitatif, à la flûte traversière qui devient "la flûte".

La flûte à bec, à part quelques exceptions, n'est plus utilisée que pour donner un éclairage particulier dans les œuvres orchestrales.

L'usage qu'en fait Bach dans ses cantates est symptomatique.

Puis, comme chacun sait, après la mort de Bach, une révolution se produit en musique et la flûte à bec disparaît.

Eût-elle été la seule en présence, je ne pense pas que l'on se serait séparé si facilement du son de flûte dans l'orchestre classique et les facteurs d'instruments à vent du moment, auraient tout fait pour maintenir la flûte à bec au goût du jour. Mais la flûte traversière était là et toutes les améliorations nécessaires étaient beaucoup plus faciles sur elle.

Venons-en donc à ces exigences nouvelles ; quelles sont-elles vis-à-vis des quelques qualités fondamentales demandées aux instruments de musique : justesse, timbre ou sonorité, puissance ou intensité et facilité de jeu ?

Suivant les époques les critères varient concernant ces qualités fondamentales.

Que se passe-t-il donc dans la famille des bois en 1750 ?

Le phénomène le plus directement visible est l'apparition d'un nombre de clés de plus en plus important. L'adjonction de clés permet désormais de déboucher un trou pour chaque note de la gamme chromatique, ce qui n'était pas le cas auparavant car les demi-tons étaient détimbrés et sourds par rapport aux sons de la gamme diatonique. Ce qui était autrefois apprécié pour la couleur spécifique que ces sons de fourche (1) donnaient à chaque tonalité, ne correspond plus au goût du jour. Par l'intermédiaire des clés les instruments à vent deviennent donc plus homogènes en timbre.

Le deuxième apport de la cléterie est la justesse. Le classicisme ne se satisfait pas des anciens tempéraments à

petites tierces dont s'accommodaient fort bien les demi-tons fourchus ; il impose le tempérament égal, un chromatisme parfait et par conséquent la possibilité de jouer dans tous les tons. Exigences satisfaites par les clés, puisqu'on peut accorder chaque note indépendamment des autres, en travaillant sur son trou spécifique. L'accord de l'instrument devient aisé, même au tempérament égal.

Dans ce domaine tous les bois évoluèrent avec succès et la flûte à bec aurait pu suivre le mouvement. Lui adjoindre des clés aurait été aussi aisé que sur la flûte traversière et le résultat, moyennant quelques tâtonnements, similaire.

Par contre, la flûte à bec va durement écopper sur les problèmes suivants : puissance, souplesse et étendue - capacités que possède déjà intrinsèquement la flûte traversière, par la façon dont est excité le tuyau - mais qui font cruellement défaut à la flûte à bec, à cause de la rigidité de son système d'émission du son, et notamment de l'impossibilité de réduire à volonté la distance lumière(2)-biseau (3) ("hauteur de bouche").

Michèle Castellengo, acousticienne, conclut ainsi un chapitre consacré à la distance lumière-biseau dans sa thèse sur l'étude expérimentale des tuyaux à bouche (embouchure de flûte) :

*La distance lumière-biseau régit essentiellement la stabilité en pression des partiels (4), donc l'intensité du son et de son attaque. Pour une fréquence donnée et une orientation donnée du jet il existe une longueur de jet optimum. Les facteurs d'orgue déterminent empiriquement cette distance par une règle liant la hauteur à la largeur de la bouche. Comme cette dernière est elle-même liée au diamètre du tuyau ils tiennent ainsi compte implicitement de la taille, qui est également importante.*

*La flûte à bec est réglée en fonction de la fréquence supérieure de son étendue. Avec une bouche trop basse on pourra toujours jouer les sons graves, quoique faibles, mais une bouche trop haute ne permet pas, même en augmentant le souffle, de sortir les partiels aigus.*

Article publié avec l'aimable autorisation de l'A.D.M.A.

Enfin nous avons vu que la distance lumière-biseau est un paramètre fondamental du jeu de la flûte traversière où il permet le passage rapide de l'aigu au grave, indépendamment de la variation d'intensité. Mais il faut rappeler qu'en avançant les lèvres (inférieure ou supérieure) on diminue obligatoirement l'ouverture du trou d'embouchure, ce qui entraîne des modifications dans la justesse des partiels. Celles-ci sont compensées par la conicité de la tête (dans le cas de la traversière moderne).

Vous aurez compris que l'intérêt particulier de la flûte traversière réside dans l'extrême mobilité des lèvres de l'instrumentiste qui autorise des variations infinies de la hauteur de bouche en fonction de la qualité de timbre et de l'intensité sonore désirée.

Il faudrait offrir la même possibilité à la flûte à bec au moyen d'un biseau coulissant qui pourrait être manipulé par un système de clétrie.

Le mieux serait de pouvoir faire varier la hauteur du biseau en jouant chaque note mais il serait tout de même intéressant, si cela s'avérait impossible, de le faire pour chaque registre ; ce qui, outre l'apport de l'homogénéité en puissance, permettrait moyennant quelques modifications de perce d'obtenir un troisième registre.

Je voudrais à ce sujet citer la conclusion d'un chapitre consacré à la flûte traversière et à la flûte à bec, tiré d'un mémoire présenté par M. Aristide Cavaillé-Coll (célèbre facteur d'orgue français du XIX<sup>e</sup> siècle) à l'Académie des sciences en 1840 !

Parlant de la flûte à bec il écrit :  
*Si l'embouchure est disposée pour les sons graves, les sons aigus ne peuvent être produits qu'en soufflant avec force, ce qui dénature la qualité des sons et détruit l'homogénéité qu'ils devraient avoir.*

*L'effet inverse a lieu si l'on dispose l'embouchure pour les sons aigus. Les sons graves ont alors de la peine à se manifester, si ce n'est lorsqu'on souffle faiblement et que par conséquent le son devient moins intense.*

*Les facteurs expérimentés donnent à l'embouchure une moyenne grandeur, afin que tous les sons de l'instrument puissent sortir avec facilité, mais il est aisé de comprendre que cette moyenne est loin de présenter les avantages de la flûte traversière jouée par un maître habile qui possède une bonne embouchure. Non seulement la longueur de la lame d'air peut être déterminée ici suivant la hauteur et la gravité des sons, mais l'épaisseur, la forme et la densité se modifiant par les lèvres de l'artiste au gré de son imagination, tous les sons de cet admirable instrument deviennent du même degré de pureté, dans toute l'étendue de leur diapason.*

*Si à l'embouchure d'une flûte à bec on rendait le biseau mobile dans une coulisse, et qu'au moyen d'une clé on pût l'avancer ou le reculer à volonté, de manière à donner successivement à la lame d'air des longueurs correspondant aux différents sons de l'instrument, il est évident que l'homogénéité des sons ne pourrait*

*qu'y gagner ; et si cette flûte à biseau mobile ne jouissait pas des mêmes avantages que la flûte traversière, elle serait du moins d'un effet beaucoup plus satisfaisant que dans l'état actuel.*

Tout est là. Nous sommes à la fin de la période classique, le problème théorique est ici clairement exprimé. Mais la solution pratique est d'un autre ordre et jusqu'à présent n'a pas intéressé les facteurs et pour cause ; imaginez les trésors d'ingéniosité, l'investissement en temps et en argent qu'il aurait fallu pour concevoir un appareillage lourd et compliqué, une clétrie savante et tout cela pour rendre l'instrument plus satisfaisant, mais encore imparfait au yeux du XIX<sup>e</sup> siècle. Il reste en outre deux problèmes à soulever : la flûte à bec possède un porte-vent qui a la fâcheuse tendance à se saturer d'humidité et à se dérégler, ce qui exclut un jeu trop prolongé (problème inexistant sur la traversière), d'une part ; et d'autre part, malgré tous les changements évoqués plus haut, la flûte à bec resterait en grande partie inapte à jouer le forte et le piano.

Arrêtons là notre propos, il ne s'agit pas bien entendu, heureusement, de créer une flûte traversière à embouchure artificielle.

En fait, la flûte à bec a sa propre personnalité et nous l'aimons à nou-

veau pour les caractéristiques qui firent sa popularité.

Ses qualités de timbre, d'articulation et d'attaque ainsi que sa facilité de jeu sont irremplaçables ; pourquoi alors ne pas imaginer de créer la flûte à bec du XX<sup>e</sup> siècle ? Le jazz et toutes les musiques contemporaines accueillent volontiers les sonorités nouvelles, la nouvelle flûte à bec y aurait sa place.

Comme on aura pu le voir, de multiples voies sont ouvertes qui pourraient se concrétiser sous l'impulsion des désirs conjugués des musiciens et des facteurs.

**Bruno REINHARD**  
Facteur de flûtes à bec.

#### Lexique des termes acoustiques :

1. **Doigté de fourche** : On reconnaît un doigté de fourche à l'alternance de trous ouverts et de trous fermés alors que pour un doigté de base, les trous contigus sont fermés du côté de l'embouchure et tous ouverts du côté de l'extrémité inférieure.
2. **Lumière** : Orifice de sortie du jet d'air.
3. **Biseau** : Paroi placée sur le trajet de la lame d'air, le plus souvent biseau d'où son nom.
4. **Partiels** : Sons harmoniques.

#### Bibliographie :

- *Instrumente de musique 1750-1800*. Publication du C.I.R.M.A.R. disponible au Musée instrumental du Conservatoire de Paris.
- *Contribution à l'étude expérimentale des tuyaux à bouche*. Thèse présentée par Michèle Castellengo pour l'obtention du titre de docteur de l'université mention sciences. Université de Pierre et Marie Curie, Paris 6<sup>e</sup>.
- *La flûte à bec et sa musique*, par Edgard Hunt, éditions Zurlfluh, Paris.
- *Études expérimentales sur les tuyaux d'orgue*, par M. Aristide Cavaillé. Coll. Mémoire présenté à l'Académie des Sciences le 24 février 1840. Non réédité, disponible en bibliothèque.

**fabrication française**

**flûte à bec**

**RAHMA**

**Remarquable qualité  
des nouvelles sopranes  
sonorité - justesse - prix**



123, rue Saint-Honoré - Paris 1<sup>er</sup>  
**Tél. : 236.82.43**

# LA FLÛTE À BEC ROMANTIQUE EXISTE JE L'AI RENCONTRÉE

par **Hugo REYNE**

## Un mythe :

1750 : la flûte à bec meurt poignardée par la méchante traversière ? Non ce n'est pas si simple ! Comment peut-on croire qu'un instrument aussi idéal pour l'apprentissage de la musique ait pu disparaître ainsi du jour au lendemain ? Ce que l'on constate effectivement au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est la raréfaction progressive de la musique composée ou arrangée pour la flûte à bec, et ce, à partir des années 1730. Parmi les derniers compositeurs à l'avoir utilisée dans sa forme traditionnelle baroque, citons entre autres :

C. Cornier, "6 sonatine a due flauti Dolci e Fagotto" (1790) ; A. Micheli di Lucca, "3 sonate à flauto solo e basso" (1749, 1750, 1752) ; J. C. Schultze, "Six ouvertures à 2 flûtes à bec e basso continue", un "Concerto à Flaute a bec concertato", et une "Sonata a 3, flauto travers. , flauto a bec con basso" (c. 1750) ; J. A. Steffan, "Concerto a 2 flauti a becco obbligati e basso" (c. 1750)...

Il faut également mentionner son utilisation dans certains opéras et cantates : T. A. Arne, "As you like it" (1750), "The Morning" (1765), "A Wood Nymph (1771) ; G. Paisiello, "Le barbier de Séville" (1782) ; et même C. M. Weber, "Peter Schmolli und seine Nachbarn" (1801)...

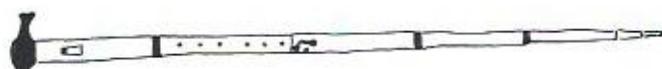
Il reste encore beaucoup de musiques pour flûte à bec qui dorment dans les bibliothèques (notamment en Italie), et un travail approfondi sur le répertoire de cette période du 18<sup>e</sup> siècle serait nécessaire et sans doute très instructif.

Enfin Heberle arriva.

Anton Heberle est aujourd'hui connu des joueurs de flûte à bec par sa "Sonate Brillante" que l'on joue sur la flûte à bec soprano. Cette sonate était à l'origine composée pour le "Csakan ou flûte douce", un instrument "inventé" par Heberle lui-même. En effet, on peut lire dans le programme d'un concert donné à Vespém (Hongrie) le 28 mai 1816 : "Variations pour le csakan hongrois avec accompagnement de grand orchestre, composées et interprétées par M. Anton Heberle, inventeur de cet instrument". Les premières publications pour le csakan, parues à Vienne durant l'année 1807, sont de Heberle, ce qui confirme l'idée qu'il fut l'inventeur et aussi le promoteur de cet instrument chez les amateurs viennois. Il s'agit d'œuvres pédagogiques (6 recueils de morceaux faciles solo), d'un concerto en mi b pour csakan, violon, alto, violoncelle et 2 cors ad lib., de variations pour la même fonction, et d'un duo pour 2 csakans (d'autres œuvres parurent durant les années suivantes). Heberle fut suivi très tôt par d'autres compositeurs tels Klingensbrunner (de nombreuses œuvres dont un "Petit journal", une méthode, des solos, des duos pour csakans ; des ländler, une sérénade pour csakan et guitare, des valse avec piano...), Josef Gebauer (beaucoup d'opus pour le csakan, dont une sonate pour csakan et pianoforte op. 17 et un concerto avec grand orchestre op. 18), Anton Stadler (des caprices solo, des duos), Kaiser (des variations), Diabelli (grande sérénade op. 67 pour csakan et guitare), Matiegka (Notturmo pour csakan, alto et guitare, op. 25), Lorenz, Fried, Blumenthal, Freidrich, Kletzinsky, Dobihal... En 1815, les éditions Steiner proposaient un catalogue de près de 80 titres pour le csakan, de quoi satisfaire les nombreux amateurs, qui pouvaient aussi se procurer des musiques pour csakan chez d'autres éditeurs viennois (par exemple : Diabelli, Cappi, Eder...). On peut estimer à quelques 500 titres le répertoire total du csakan (surtout concentré de 1807 à 1840).

## Description et évolution du csakan :

L'instrument inventé par Heberle se présente sous la forme d'une canne, d'où son nom, csakan (prononcer : "Kchakanne"). On souffle par les trous placés dans le pommeau et on dispose de 8 trous de jeu (1 + 7 comme sur notre flûte à bec, mais sans double-trou) avec en plus une clef de ré (comme sur la traversière ancienne) pour le petit doigt de la main droite. Ce type de csakan fut en usage de 1807 à 1820 environ.



A la différence d'un flûte traversière-canne ou d'une clarinette-canne, sur lesquels on jouait le répertoire de l'instrument "normal", le csakan a donné naissance à un répertoire expressément conçu pour lui (voir plus haut). En plus de sa forme originelle caractéristique le csakan a la particularité d'être une flûte à bec en lab. En bouchant les 8 trous on obtient le lab une tierce en dessous du do grave de notre flûte à bec soprano, mais le csakan étant traité en instrument transpositeur, ce lab sera noté do grave dans les partitions, ce qui fait que l'on peut lire toute sa musique sur une flûte à bec soprano. Voici sa tablature tel qu'elle apparaît dans la méthode de Klingensbrunner (1815).

## Tonleiter für den Csakan.

Les deux exemples de tablatures illustrent la notation des notes et des positions des doigts sur les trous de l'instrument. Le premier exemple est une échelle de do (C major) et le second est une échelle de ré (D major). Les trous sont notés de 1 à 8, correspondant aux doigts de la main droite. Les notes sont notées sur une portée musicale, et les positions des doigts sont indiquées par des points sur des lignes horizontales.

A partir de 1820 environ les facteurs commencèrent à construire des csakans à l'image des autres instruments à vent (hautbois, clarinette) n'ayant plus la forme d'une canne et possédant plus de clefs (sol =, fa, fa =, do = grave, sib...), Certains csakans ont jusqu'à 10 clefs et descendent au sol (note réelle) grâce à une longue clef ouverte manipulée par le petit doigt de la main gauche. S. Koch, F. Muss, F. Schöllnast, J. Ziegler ont fabriqué de tels instruments, et Krähmer, le virtuose de csakan après Heberle, fut le promoteur de cette flûte à bec à clefs.

Ernst Krähmer (1795-1837) est l'auteur de plus de 30 opus pour le csakan (de 1821 jusqu'à sa mort) : des divertimenti, des concerts polonais (avec quatuor à cordes), des variations de bravour (sic), des ländler, des valse, des sérénades...

Dans sa méthode de 1821 (opus 1) il donne la tablature du "complicirten csakan".

Les compositions de Heberle, Krähmer, Gebauer, Klingensbrenner, Diabelli, Stadler pour cette flûte à bec romantique méritent d'être republiées et j'espère pouvoir bientôt en donner la preuve au public.

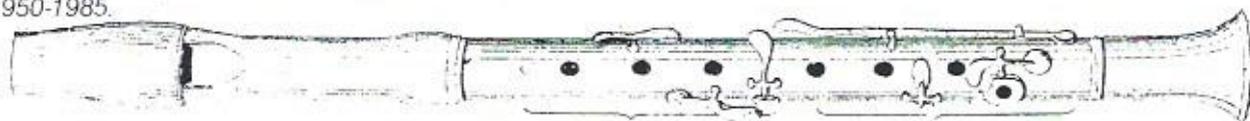
(A suivre...)

### Références bibliographiques :

Hermann Moëck, *Czakane, englische und wiener flageolette Studia instrumentorum musicae popularis III* Stockholm, 1974.

Alexander Weinmann, *Catalogues des éditeurs viennois (Steiner, Haslinger, Eder, Cappi, Mechetti, Diabelli...)* Wien, 1950-1985.

Tak: V. Chromatisch cakaronische Tonleiter, für den complicirten Czakon.



## Flûtistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle French 18th Century Flutists



**LOEILLET, Jean-Baptiste.** — XII Sonates à une flûte et basse continue... Premier [-3<sup>e</sup>] ouvrage. Réimpression de l'édition d'Amsterdam, E. Roger, 1715. 3 volumes — en 1 volume — in-4 de 164 pages, broché. ISBN 2-8266-0873-8 FS 105.—

Trente-six sonates dans le style de Corelli avec une tendance à orner à la française les mouvements lents.

Thirty six sonatas in the style of Corelli with a tendency to ornament the slow movements in the French manner.

**CAIX D'HERVELOIS, Louis de.** — Pièces pour la flûte-traversière avec la basse continue... [1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> Recueil]. Réimpression des éditions de Paris, l'auteur, 1726-1731. 2 volumes — en 1 volume — in-4 de 64 pages, broché. ISBN 2-8266-0874-6 FS 55.—

Le premier livre contient trois suites, le second quatre suites. L'auteur précise que les pièces du premier livre ont été recueillies dans ses livres de viole.

**VILLENEUVE, Alexandre de.** — Conversations en manière de sonates pour la flûte ou le violon, avec la basse continue. Premier [-second] œuvre. Réimpression de l'édition de Paris, Boivin, 1733. 2 volumes — en 1 volume — in-4 de 60 pages, broché. ISBN 2-8266-0875-4 FS 50.—

Deux unica, contenant deux fois six suites, avec de nombreux mouvements dotés de titres (Les querelleuses, La danseuse sur la corde, La coquette, etc.).

Two unica, containing two sets of six suites, with many movements having titles (Les querelleuses, La danseuse sur la corde, La coquette, etc.).

**TELEMANN, Georg Philipp.** — Sonates pour deux flûtes traversières, deux flûtes douces ou deux violons... Nouvelle édition. Réimpression de l'édition de Paris, Le Clerc, ca. 1738. 1 volume in-4 de 56 pages, broché. ISBN 2-8266-0876-2 FS 50.—

Ces six sonates en duos sont en trois ou quatre mouvements.

**CHÉDEVILLE, Nicolas.** — Six sonates pour la flûte traversière, hautbois ou violon avec la basse. VII<sup>e</sup> œuvre. Réimpression de l'édition de Paris, l'auteur, 1739. 1 volume in-4 de 32 pages, broché. ISBN 2-8266-0877-0 FS 30.—

Le célèbre flûtiste indique la manière de transposer ces pièces pour la musette, notamment la quatrième sonate.

The famous flutist shows how to transpose these pieces for the musette (bagpipes), notably in the case of the fourth sonata.

**ROGET, Clair-Nicolas.** — Sonates pour deux pardessus de viole, flûtes ou violons... Oeuvre 1<sup>re</sup>. Réimpression de l'édition de Paris, Le Clerc, 1765. 1 volume in-4 de 32 pages, broché. ISBN 2-8266-0878-9 FS 30.—

Six sonates en quatre mouvements.

Six sonatas in four movements.

**PHILIDOR, Anne Danican.** — 1<sup>er</sup> Livre de pièces pour la flûte traversière, flûte à bec, violons et haut-bois avec la basse continue. Réimpression de l'édition de Paris, Foucaut, 1712. 1 volume in-4 oblong, de 32 pages, broché. ISBN 2-8266-0034-6 FS 30.—

Dix-neuf pièces à deux parties — pour la plupart des danses — dont une «Sonate pour la flûte à bec», une ouverture, trois fugues et 2 pièces pittoresques: Les Forgerons et le Papillon. L'auteur qui était dessus de haut-bois devait fonder quelques années plus tard le fameux Concert spirituel.

Nineteen pieces for two players — mostly dances — including a "Sonata for recorder", one overture, three fugues and two picturesque pieces: «Les Forgerons et le Papillon». A few years later the author — an oboist — founded the famous "Concert spirituel".



ÉDITIONS MINKOFF



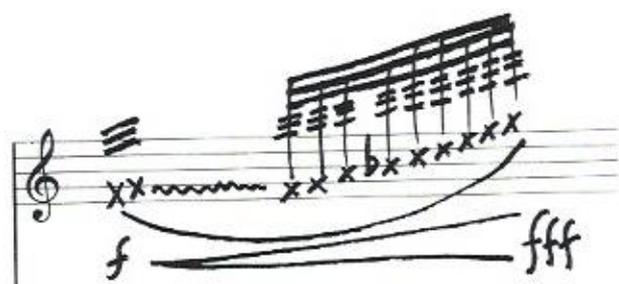
46, chemin de la Mousse  
CH-1225 CHÈNE-BOURG / GENÈVE  
Suisse

# FLÛTE A BEC CONTEMPORAINE (suite)

par Robin TROMAN

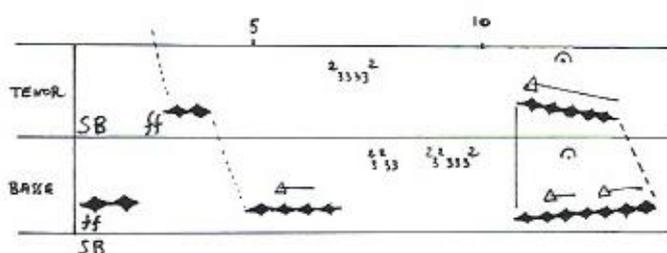
## CORPS SEUL

Les effets possibles avec seulement le corps de l'instrument (c'est-à-dire, en général, corps plus pied) sont moins riches que ceux produits par la tête seule. Le plus employé est certainement le flatterzunge "sans voix", soit en combinaison avec de rapides figures de gammes, comme dans le concerto de Serocki...



(Serocki, concerto Alla Cadenza, I 63)

... soit en conservant le même doigté tout en ouvrant la bouche, passant de la voyelle "o" ("ou") à la voyelle "é" pour créer une résonance différente : c'est le cas chez D. Tosi (Plastiques Faber).



Page 15, (7') S.B = Sans bec

- ◆◆◆ = Flatterzunge
- △ = Ouverture de la bouche
- 2 3 3 3 2 = Percussion des doigts sur les trous indiqués
- = Succession dans le temps
- = Simultanéité.

Dans les deux cas, le son obtenu se rapproche beaucoup de ceux décrits au chapitre "souffle", avec toutefois une sonorité plus grave. Un autre effet, difficile à réaliser pour qui n'a pas l'expérience de la traversière, consiste à utiliser le corps exactement comme une kena, ou un shakuhatchi. Il n'est donc pas étonnant de le trouver chez un compositeur japonais, Hirose, qui le note ainsi :



La décoration qui accompagne l'effet ("secouer un peu l'instrument") appartient à la technique traditionnelle du Shakuhatchi mais est aussi la reprise exacte du flattement de Hotteterre pour la note la plus grave de l'instrument. Notons qu'un résultat sonore très semblable est obtenu sur les grandes flûtes en se servant d'un des trous comme d'une embouchure de traversière.

Il est possible enfin de faire vibrer l'une contre l'autre les deux lèvres à l'intérieur du corps. Le résultat sonore variera selon le diamètre de la flûte : sonorité de cor-net à bouquin pour les flûtes soprano et alto ; sonorité d'anche pour les ténor et basse.

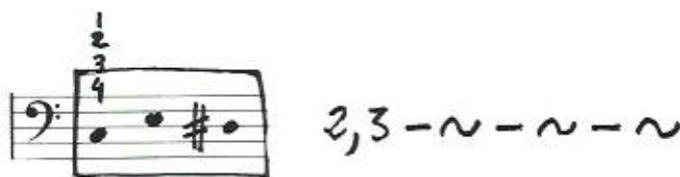


Jean-Claude VEILHAN, "LIENS", fragment 5 : utiliser la partie supérieure du corps de la flûte (sans bec) comme embouchure et moduler avec les lèvres. Les petites notes indiquent les doigtés.

## DÉSYNCHRONISATION

D'autres titres étaient possibles : désorganisation, désarticulation, mouvements anarchiques, etc... Ils recouvrent tous la même réalité : il s'agit de mouvements aléatoires des doigts superposés ou non à un continuum rythmique de la langue, sans coordination entre tous ces mouvements.

Au niveau des doigts seuls, il y a d'abord la possibilité d'en sélectionner un certain nombre et de les faire bouger au hasard tandis que les autres restent fixes.



(le doigté 1 2 3 4 s'écrit plus habituellement 0 1 2 3 et les deux doigts qui bougent sont 1 et 2.)

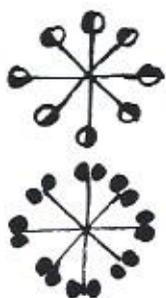
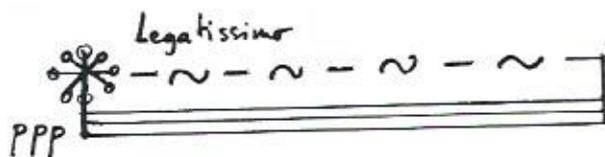
Serocki, arrangements, n° 13.

Dans le cas présent, on commence par faire un do puis on laisse l'index et le majeur bouger librement et très rapidement, le tout *legatissimo*. Le résultat donne en réalité quatre notes...



... qu'il faut s'efforcer de faire entendre également. Faites attention pour cela à ne pas enfermer les doigts dans un mouvement répétitif.

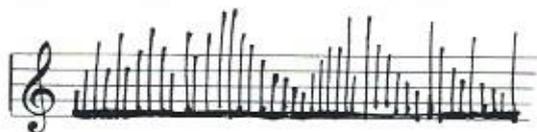
Il y a ensuite la possibilité de laisser les huit doigts faire ce qu'ils veulent, ce que Serocki (arrangements, n° 12) note ainsi :



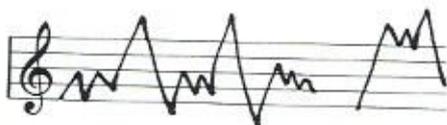
indique la nuance *pp*

indique la nuance *mf*

Mais cet effet de désarticulation est le plus souvent utilisé en combinaison avec le double coup de langue. Serocki emploie le même signe que précédemment avec la mention "stacatissimo". Shinohara et la plupart des compositeurs le notent différemment.



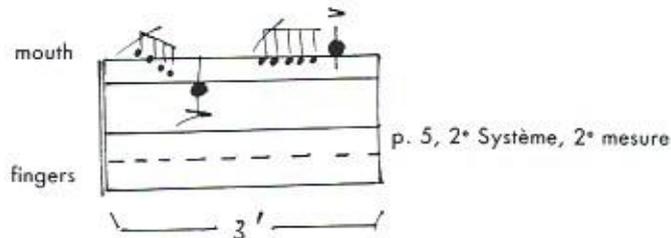
A noter que des fluctuations de volume sont généralement demandées, de manière à obtenir une plus grande variété d'intervalles, sauf chez Serocki où la dynamique reste égale. Hirose note l'effet ainsi...



... ce qui suggère aussi de grandes différences de pression. Pour Andriessen, la fig. 4 désigne encore la même chose, toutefois constamment *fff*.

Cet effet impressionnant est facile à réaliser si la langue est suffisamment décontractée pour établir un double coup de langue très rapide et continu, et si les doigts créent le plus de combinaisons possibles. Pour éviter de retomber constamment dans les trois ou quatre même figures, on peut fixer l'attention pendant une seconde sur les doigts n° 0256, puis 0123, 24567 etc.

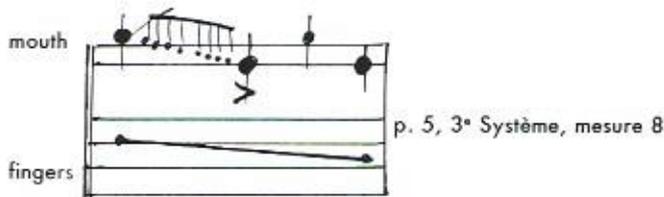
L'exemple le plus complexe de désynchronisation est la pièce de Luciano Berio, "Gesti", tout entière construite sur ce procédé. Dans cette œuvre, les trois paramètres techniques (doigts, langue, souffle) possèdent leur développement propre et ne se rejoignent qu'à la fin. Dans la première partie, les doigts établissent une figure répétitive dans laquelle le souffle et l'articulation viennent découper leurs motifs.



*mouth* : les petites notes sont articulées en double coup de langue ; la figure descendante désigne en fait un decrescendo à l'intérieur de la dynamique générale ; l'accent se fait avec le diaphragme.

*fingers* : mouvement répétitif des doigts sans relation avec ce qui se passe au-dessus.

Dans la deuxième partie les doigts glissent d'une position à l'autre et les points de rencontre avec l'articulation deviennent de plus en plus fréquents.



*fingers* : les 3 zones sont, du grave à l'aigu *Fa-Sol' / Sol'-Mi b'' / Mi b''-Do'''*. Le trait représente un glissando d'une note avoisinant *Fa''* à une note proche de *Si*. C'est à l'instrumentiste de choisir les meilleures notes, celles qui rendent le glissando facile et permettent une bonne "découpe" de l'articulation.

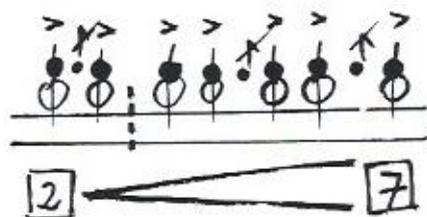
Deux observations importantes :

1. l'articulation va tailler dans un glissando continu : les notes seront donc toutes légèrement ascendantes ou descendantes ; ce seront donc des "portions de glissando".
2. Les accents (ou les fréquentes contradictions entre la dynamique et la hauteur des notes) risquent de faire apparaître une note aiguë ou un multiphonique là où figure une note grave. C'est la note aiguë qui est la bonne, car elle résulte de l'application stricte du code. Comme dans une tablature, c'est le geste qui est noté et non le résultat sonore.

## SONS VOISÉS

Avec les multiphoniques, les sons voisés représentent l'autre grande possibilité polyphonique de l'instrument. La première difficulté qui surgit dans la réalisation de cet effet est due à la pression de l'air qui est souvent différente selon les registres de la voix, et qui affecte la stabilité de la note jouée. Il risque d'y avoir inadéquation, par exemple, entre une note instrumentale très aiguë, exigeant donc un grand soutien, et une note vocale très grave, où l'instrumentiste-chanteur ne pourra pas forcer. Attention donc à l'équilibre des deux voix et à ne pas provoquer de multiphoniques non désirés !

La tessiture vocale des hommes est souvent plus étendue que celle des femmes car le registre de haute-contre, que tout baryton possède au moins sur une sixte, permet des alliages de sons extrêmement purs. En effet, les notes vocales sont aiguës, mais leur mode d'émission se satisfait d'un très faible débit d'air : elles peuvent donc supporter des notes instrumentales prises dans le registre grave d'une flûte alto ou même ténor, et l'on peut obtenir des intervalles très rapprochés entre les deux sons, voire faire passer la voix au-dessus de la flûte.



Berio, "Gesti", première partie, 3<sup>e</sup> système, mesures 5 et 6. La note vocale choisie doit être celle du passage voix de tête/voix de poitrine. En effet, le grande crescendo (2-7 veut dire pp < fff) ne peut se faire qu'en abandonnant la voix de tête et en passant à la voix de poitrine, sur la même note.

Trois possibilités se rencontrent dans le répertoire, selon le critère de détermination ou d'indétermination des notes jouées et chantées. Premier cas : les deux notes sont précisément fixées, et le compositeur utilise alors soit deux portées, soit un signe distinctif pour la note vocale.

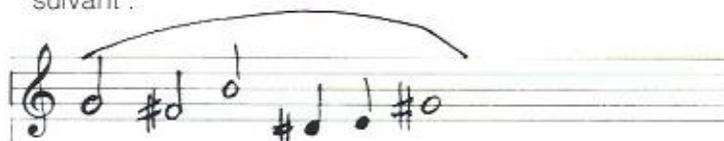


Drake MABRY "12.5.83" pour flûte à bec alto, mes. 8.



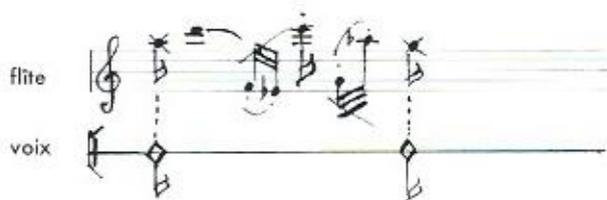
Klaus HUBER, Epigenesis I (12, mes. 7,8,9)

Deuxième cas : la note instrumentale est déterminée, la note vocale est laissée au choix de l'instrumentiste. (Avec, habituellement, quelques restrictions ou impossibilités comme de ne pas faire entendre la même note aux deux parties). En ce cas le compositeur indique "con voce" s'il désire que la voix accompagne la flûte de manière permanente ; c'est le cas dans le fragment suivant :



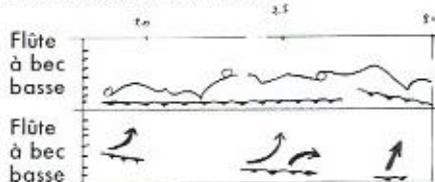
Con voce, legalissimo  
(SEROCKI, Arrangements, fragment n° 15)

Si la voix n'intervient que sur quelques notes il pourra l'écrire comme Ishii :



("Black intention" page 7, 5<sup>e</sup> système)

Troisième cas : notes vocales et instrumentales sont laissées toutes deux à l'improvisation de l'interprète. En ce cas, l'improvisation n'est jamais complètement libre, et les paramètres "hauteur" et "durée" sont approximativement donnés.



"Plastique faber" p. 33 (16'20). L'échelle correspond à une octave, la ligne du bas ( ) à la voix, la ligne du haut ( ) ou ( ) à un glissando instrumental.



Guy  
LAURENT

**FLUTE A BEC**  
**« POUR UNE AUTRE APPROCHE  
DE LA MUSIQUE »**

Ouvrage relié de 245 pages  
et plus de 80 photos.



Partant d'une analyse de la pratique musicale, cet ouvrage offre à chacun — spécialiste ou non de la flûte à bec — les moyens de construire son propre chemin à l'aide des nombreuses propositions précises, concrètes, souvent inédites, concernant la recherche et la découverte acoustique, les situations de jeux, les réalisations musicales (personnelles ou collectives). La cassette qui contient plus de 150 exemples sonores en constitue le complément indispensable.

ÉDITIONS JM. FUZEAU S.A. - B.P. 6 - 79440 COURLAY. FRANCE

Tél. (49) 72.22.13 SIRET 301 982 443 000 14 R.C. Bressuire 74 B 20

Flute  
trav. Viola.

Neunte Lektion des Music-Meisters. Viola di Braccio di Gamba. 33.

The musical score is written on ten systems of two staves each. The top staff of each system is for the Flute (trav. Viola). The bottom staff is for the Viola di Braccio di Gamba. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. Performance markings include *Largo* and *Allegro*. The key signature is one flat (B-flat). The score is highly detailed with many annotations and fingerings.

34. Air;

die Musik ist von M<sup>r</sup>. Des Fontaines.

Cher souvenir d'un objet plein de char - mes, occupez à jamais, occupez à - jamais,  
 Romm, süßer Schlaf, du Erquickung der Mut - ten, laß die Ruh' nicht schenken, nach der Ar - beit Laßt!

à jamais, mon cœur! quoiqu'il chaque moment vous me coûtiez des larmes, j'aime moins  
 nach der Arbeit Laßt! Wie ge mich in vergnügten Schönen, wo kein Körner mich erztreckt,

mes plaisirs, que ma juste douleur! Vous peignez à mes yeux ma charmante Sil -  
 nach erweckt, lei so süßerer Raft! Laßt den Geist, lie, ich gleich wie entzelt, sich er -

vie, que la mort hélas! m'a - - - ravie, et qui fai - soit - - - tout mon bonheur.  
 helen, und der Träume Spiel mir al - les geben, nur du nur, ich ö - - - nes irgend kauft!

Cher souvenir d'un objet plein de char - mes, occupez à jamais, occupez à - - - jamais,  
 Romm, süßer Schlaf, du Erquickung der Mut - ten, laß die Ruh' nicht schenken, nach der Ar - - - beit Laßt!

à jamais mon cœur! Vous pei - cœur!  
 nach der Arbeit Laßt! Laßt den - Laßt!

Fantasia fürs Clavier, von M<sup>r</sup>. J. H. Altmeier.

*Vivace.*

*Arpeggio.*

56. Brodningnagische Gigue, mit 2 Violinen, ohne Bass.

Musical score for two violins, measures 1-16. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The first violin part is on the top staff, and the second violin part is on the bottom staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Flauto Pastorale, o altri strumenti.

Musical score for flute or other instruments, measures 1-16. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The first part is on the top staff, and the second part is on the bottom staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# JUSTESSE

Entretien avec Marcel KETELS \*

par Jacqueline RITCHIE et Pierre MREJEN

**J.R.** - Pouvez vous nous présenter votre recherche sur l'accord quelque peu inhabituel que vous mettez en pratique dans vos ensembles "Pandera", et "les ennemis confus" ?

M.K. - Inhabituel, bien sûr, mais seulement pour nous musiciens du XX<sup>e</sup> siècle. Dans l'ensemble de la musique occidentale, depuis un siècle on apprend à reproduire des sons qui auront une hauteur fixe présumée et non plus à les créer en se servant de l'audition.

Avant l'instauration du tempérament égal, le travail du musicien consistait à écouter la basse et à créer sa propre note en fonction d'un intervalle le plus pur possible. Par exemple, l'intervalle de la tierce existe dans la nature (acoustiquement). En écoutant un Do basse on s'aperçoit que ce Do contient d'autres notes (plus ou moins présentes) que l'on appelle des harmoniques, dont le Mi qui, lui, est très présent. Notre travail dans l'Ensemble consiste à entendre ce Mi et à le jouer ou le chanter là où il est réellement et non pas à chanter une note que l'on connaît de mémoire comme étant un Mi.

De nos jours la notion de justesse n'est plus liée à la pureté des intervalles mais à une "référence préfabriquée" dont le piano est la base, et complètement étrangère aux phénomènes acoustiques qui nous préoccupent.

**J.R.** - Cette recherche est-elle uniquement liée à une époque ?

M.K. - Non, ce n'est pas un problème d'époque, mais d'attitude à l'égard de la musique et aussi de matériel écrit, c'est-à-dire que l'on peut aborder la partition comme une sorte de sténo de ce qui existe acoustiquement dans la nature.

**J.R.** - Ce travail d'écoute est-il le même pour le chanteur et pour TOUS les instrumentistes ?

M.K. - Non parce que certains instrumentistes déterminent le tempérament avant de jouer (avec l'accord : clavecin, orgue, luth, viole de gambe) d'autres (flûtes, voix etc.) ont suffisamment de liberté sur leurs instruments et interviendront "note par note" au fur et à mesure de l'exécution. Ce travail est le même pour les chanteurs.

**J.R.** - Concrètement, comment développer cette écoute ?

M.K. - Pour les premiers instruments, à tons fixes, c'est un travail d'accord habituel où l'on détermine préalablement des intervalles privilégiés et d'autres défavorisés, ceci en fonction de la pureté harmonique recherchée dans la musique que l'on devra exécuter.

Pour les autres instruments la manière de travailler dépend un peu de chaque intervalle. Comme il s'agit surtout de consonances, examinons-les à tous de rôle :

**Les unissons :** Le fait de jouer *en même temps* deux notes très proches l'une de l'autre produit des battements. Jouer à l'unisson consiste donc à fondre ces deux notes. Pour y parvenir, garder une des deux notes stable et varier la hauteur de l'autre (1) jusqu'à complète disparition des battements.

**Les octaves :** c'est la même chose que pour les unissons puisque l'octave est le premier harmonique (2) d'un son. On entend donc les battements entre le premier harmonique du son grave et l'octave.

**La quinte :** Prendre par exemple deux flûtes à bec, jouer en même temps do et sol, garder le do et faire fluctuer très lentement le sol en hauteur. On constate alors la présence d'un bourdonnement situé approximativement à l'octave inférieure du do mais dont la fluctuation est beaucoup plus importante que celle du sol. Il est plus facile d'établir l'accord sur ce bourdonnement, appelé résultante dont on perçoit les modulations, donc la justesse. La quinte sera juste quand cette résultante est parfaitement à l'octave avec la fondamentale (3). On notera que l'accord des deux notes s'enrichit en ampleur.

**La tierce :** Avec la tierce, le même genre de bourdonnement se produit. On entend la fondamentale à l'octave inférieure, mais en plus l'oreille perçoit l'accord complet, c'est-à-dire qu'elle entendra la quinte au dessus de la note la plus basse, ce qui produit un accord parfait d'une incomparable ampleur.

On peut étendre ce travail pour tous les intervalles utilisés harmoniquement, une sixte qui est le renversement de la tierce et ce jusqu'à la septième et donc même la seconde. N.B. On rencontrera certains problèmes avec la tierce mineure quand cette dernière est pure : on entend une résultante qu'il nous faut stabiliser à la tierce majeure inférieure à la fondamentale. On notera que si l'on veut jouer l'accord complet en mode mineur (do - mi bémol - sol), il y aura une dissonance d'une septième augmentée entre le la bémol et le sol qui crée une sensation d'accord à résoudre.

**J.R.** - En pratique comment vous servez-vous des flûtes et des autres instruments de facture moderne pour réaliser cette justesse ?

M.K. - Il faudra un instrument flexible d'intonation et un instrumentiste qui maîtrise et stabilise la hauteur du son afin de varier la hauteur d'une même note en fonction de sa position harmonique. Cette manière d'intoner peut se résoudre en favorisant les intervalles qui sont utilisés dans le tempérament mésotonique.

Choisir le tempérament égal sur un instrument qui couvre tout un champ de sons et sur lequel on n'emploie presque rien du tempérament égal n'a pas de sens.

Pour citer un exemple il y a le choix entre :

- construire un bâtiment plus élaboré avec le tempérament mésotonique (intoner pur),
- ou construire un autre bâtiment avec le tempérament égal.

Les deux exigent un contrôle constant du souffle et de l'oreille sur toutes les flûtes modernes ou copies d'anciennes, car la plupart des facteurs ne suivent pas cette recherche de l'intonation pour les instruments qu'ils fabriquent.

Apprendre à éduquer son oreille pour jouer en mésotonique demande du temps et beaucoup de patience, mais à mon avis l'effort est indispensable pour entendre et apprécier cette musique à sa juste valeur.

\* Marcel Ketels est professeur de musique de chambre, section musique ancienne, au Conservatoire royal de Gand.

(1) Pour illustrer ce phénomène prenons deux verres d'eau également remplis. Ce n'est qu'en les rapprochant de plus en plus que l'on constate leur différence de hauteur de niveau.

(2) Un son est constitué d'autres sons, que l'on nomme harmoniques, dont voici la suite : pour un do : do - sol - mi - sol - sib - do.

(3) J'appelle fondamentale la note la plus basse des deux.

ÉDITIONS  
**B. SCHOTT'S SOHNE**

Mayence & Londres

*Distributeur :*

**ÉDITIONS MAX ESCHIG**

48, rue de Rome - 75008 PARIS  
Tél. 522.66.64

*EXTRAITS DU CATALOGUE*

• **HAENDEL, Georg Frideric :**

- Quatre sonates extraites de l'Op. 1, pour Flûte alto et Continuo :
  - Sonate n° 2 en sol mineur OFB. 37
  - Sonate n° 4 en la majeur OFB. 38
  - Sonate n° 7 en ut majeur OFB. 39
  - Sonate n° 11 en fa majeur OFB. 40
- Les quatre sonates réunies en 1 volume OFB. 41
- Deux sonates pour Flûte alto, violon et continuo :
  - Sonate 1 en ut mineur OFB. 42
  - Sonate 2 en fa majeur OFB. 43

• **TELEMANN, Georg Philipp :**

- Six sonates en canon pour 2 fl. alto OFB. 98
- Duo pour 2 flûtes alto OFB. 99
- Concerto di Camera pour flûte alto, 2 violons et continuo OFB. 100
- Six fantaisies pour fl. alto solo OFB. 101
- Sonate pour fl. alto, violon et continuo OFB. 102
- Sonate en ut majeur extraite de :  
*Essercizi Musici* pour fl. alto et continuo OFB. 103
- Sonate en ré mineur extraite de :  
*Essercizi Musici* pour flûte alto, et continuo OFB. 104
- Sonate en fa pour fl. alto, viol. et cont. OFB. 105
- Sonate en fa pour 2 fl. alto et continuo OFB. 106
- Sonate en sol mineur pour 2 fl. alto et continuo OFB. 107
- Trio en ré mineur pour fl. alto, violon et continuo OFB. 108

•  
**Envoi du catalogue gratuit  
sur demande**

**LA TRIBUNE  
DES  
DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX**

En attendant les communications des délégués régionaux, je vais poursuivre la réflexion engagée dans notre précédente tribune sur leur fonction.

En effet, la définition de leurs moyens, et de leurs rôles se précise. D'aucuns se plaignaient du fonctionnement de l'association, mais ce n'était que manque de décideurs décidés ! et cette année, une avalanche d'initiatives a vu le jour en Basse-Normandie/Bretagne-Nord.

Ainsi vous avez pu lire dans le numéro 13/14, une publicité pour les "Pâques de la Flûte à bec", stage organisé par Yves Cesco, D.R. de la Manche/Basse Normandie, sous le patronage de l'AFFB. Cette même année, une délégation nous a soumis un projet expérimental, dont l'idée avait été émise lors de la dernière Assemblée Générale, et qui va se concrétiser après l'approbation du Conseil d'Administration extraordinaire réuni le 21 avril 1985.

Il s'agit de la régionalisation expérimentale de 5 départements (Manche, Orne, Ille et Villaine, Côtes du Nord, Mayenne), pour lesquels le D.R., nommé par la direction nationale de l'AFFB, disposera d'un pourcentage des cotisations des membres de sa région, lui donnant une base matérielle d'action. Mais quels seront les avantages d'une telle structure pour les membres de l'association, pour l'association, et pour la délégation ?

En premier lieu, l'adhésion ne se résumera plus à un simple abonnement, comme c'est si souvent le cas, et dans chaque région se mettront en place des services, des activités, et des structures qui pourront répondre aux demandes des adhérents. Les instances locales pourront alors entreprendre, développer leurs propres initiatives, et par conséquent faire connaître l'AFFB. Par ailleurs, pour augmenter le montant de ses moyens, la délégation devra faire augmenter le nombre de membres dans sa région. La délégation et l'association y trouvent toutes deux leur compte.

Cette nouvelle délégation expérimentale de Basse-Normandie/Bretagne-Nord a déjà de nombreux projets, en particulier comme celui de Pâques, ou plus ponctuels et plus courts, et la création (ceci n'est encore qu'une idée à développer), d'un centre régional de Musique Ancienne !

Il reste à souhaiter que ce début de régionalisation porte ses fruits, et s'étende à toute les régions. Pour terminer cette rubrique que j'espère désormais régulière, j'exprime le vœux pieux qu'un D.R. prenne la parole à ma place dans la prochaine "Tribune des délégués régionaux".

Dominique GAUTHIER.

**Liste des délégués régionaux  
modification :**

- 82140 Tarn-et-Garonne :  
Claude de Saint-Martin, rue de la Treille - Saint-Antonin-Noble-Val. Tél. (63) 30.69.23.

**EXPOSITION  
D'INSTRUMENTS ANCIENS  
du 18 au 30 juin 1985**

**Centre Cyrano de Bergerac, place du Général-Leclerc, à Sannois (Val-d'Oise).**

Réalisation : Délégation A.F.F.B.-Val-d'Oise, et Association pour la Diffusion de la Recherche musicologique.

Renseignements : (3) 981.33.55.

# MUSICORA

## Le Salon de la Musique Ancienne

Reportage : Claude Letteron - Photographies : Erika Grandjean.

### LES INSTRUMENTS.

Ils étaient très bien représentés : pour les pianos modernes Bösendorfer, Feurich, Ibach, Euterpe, Bechstein, Erard, Gaveau, Grotrian-Steinweg, Kawai, Pleyel, Rameau, Schimmel, Steinway, Yamaha, regroupés essentiellement par leurs diffuseurs français Daniel Magne et Hamm, ainsi que Rameau...



Un beau "Watteau" pour ce clavecin Neupert

... quant aux clavecins, ils se taillaient la part du lion, qu'on en juge :



Une partie du stand des clavecins Zukermann et D. Jacques Way.



Les clavecins Dowd présentaient un instrument réalisé d'après un clavecin réceptionné par Bach pour la cour de Cöthen.

La plupart des grandes marques industrielles de clavecins étaient représentées (Neupert, Sassmann, Lindholm, Harpfer, Sperrhake), ainsi que les grandes marques artisanales...



Le stand des "clavecins de la grande maison", à droite son directeur, M. Yves Buttiaz.

... mais l'on trouvait également des facteurs beaucoup moins connus en France ou très récemment établis...



Jean-Joël Duhot, à droite, avec M. Arie, responsable de l'atelier de la Ménestrandie.

... comme les artisans de l'atelier de la Ménestrandie, venus d'Annecy, Jean-Paul Rouaud qui présentait un modèle très intéressant d'épinette de 5 octaves 1/3, Groop Sterkman, facteur hollandais, Ivo van Gils, venu de Dordogne..., Claude Mercier-Ythier, un des pionniers du clavecin parisien était là, lui aussi, avec son Hensch.

Les tempéraments inégaux exposaient un clavicthérium inspiré des plus anciens instruments à clavier et à cordes que nous connaissions (XV<sup>e</sup> siècle).



Celui-là c'est un original, un vrai ! Vu au stand de l'antiquaire en instruments de musique André Bissonnet.



Et celui-là ? Non ce n'est pas un accident c'est une sculpture !

Les cordes frottées : les violons, les violes de gambe et les vielles à roue. La famille des violons était puissamment représentée par deux grands stands regroupant deux grandes associations de Luthiers et d'archetiers, l'U.N.F.I., et le Groupe des Luthiers et archetiers d'art. Et puis des facteurs de viole de gambe et de vielle à roue, venus de partout.



Des facteurs de vielle à roue, venus de partout...

### Instruments à vent.

Et voici le quartier des instruments à vent, la rue de la flûte à bec, des hautbois et des bombardes baroques ! Un grand nombre de facteurs français et de nombreux facteurs étrangers, dont certains, comme Francesco Li Virghi, exposaient pour la première fois. Les grandes marques de flûtes à bec, étrangement, manquaient à l'appel. Étaient présents Heinrich et Schneider, Roessler, Dolmetsch.



Rue des instruments à vent.



ADEGE, la seule marque française de flûtes à bec en bois. A droite, son directeur, M. Daniel Manon.



De gauche à droite : Jean-Joël Duhot, rédacteur en chef de la revue "Flûte à bec et instruments anciens", Alain Keruzoré, président de l'A.F.F.B., et Andreas Küng, venu en visiteur, directeur des flûtes à bec Küng.



Le stand de l'ensemble baroque de Limoges.

Bien entendu, la revue "flûte à bec et instruments anciens" avait également son stand, de même que toutes les autres grandes revues de musique présentes en France.



Un petit air de ... convivialité. A gauche, Marc Ecochard, facteur de hautbois baroques et à droite Philippe Bolton, facteur de flûtes à bec, se partageant un stand.



Pour qui sont ces serpents ? Une vue du stand d'André Bissonnet, antiquaire en instruments.



Le stand de "flûte à bec et instruments anciens" avec Alain Keruzoré, le président de l'A.F.F.B., au clavier... de l'ordinateur.



Une vue imprenable sur les fameuses Knickbass (basses coudées) de Roessler au stand des éditions Vandeveldé.



De quel instrument s'agit-il ? oui ? bravo ! c'est encore une sculpture !

### LES AUTRES EXPOSANTS

L'originalité importante du MUSI-CORA réside, par rapport à d'autres salons de la musique, dans des catégories d'exposants totalement nouvelles : les festivals, les associations et les grands ensembles ou grands orchestres subventionnés. Il y avait donc des stands des Arts florissants, de La chapelle Royale, des grands orchestres régionaux ou nationaux, des festivals (Albi, Menton-Saint-Lizier, Utrecht, Rencontres musicales de Beaune, Fêtes Musicales en Touraine, etc.), mais aussi des organismes, en général associatifs qui, comme le CAEL de Bourg-la-Reine ou le Foranim de Paris, créent des structures d'apprentissage de la lutherie.



Autre récital, de cromornes cette fois (Kahma, en plastique) pour l'équipe qui a assuré la permanence du stand de "flûte à bec et instruments anciens" tous les jours. De gauche à droite : Olivier de Goër (Montpellier), Bertrand Blondet (Paris), Yves Cesco (Normandie), Isabelle Dapremont (Paris)

### L'AMBIANCE.

Outre le niveau sonore très acceptable qui permettait d'essayer dans des conditions suffisantes la plupart des instruments exposés, l'ambiance était un peu à la fête de famille, chacun se retrouvant avec plaisir, au hasard des animations. En effet un auditorium, construit par France-Musique, proposait chaque jour plusieurs concerts de grande qualité, retransmis à la radio, tantôt en direct, tantôt en différé.



On n'est jamais si bien servi que par soi-même : Joël Arpin, facteur de flûtes à bec, essayant une de ses flûtes.



Le premier concert : Guillemette Laurens, chanteuse, et les "saqueboutiers de Toulouse" avec Willem Jansen à l'orgue de continuo.



Alain Weemaels était venu de Bruxelles avec le tour à l'ancienne, actionné au pied, sur lequel il réalise ses traversiers baroques.



Vue sur l'avenir du clavecin.



Un atelier de luthier transplanté au Musicora.



Un concert improvisé, comme il y en eut beaucoup, sur le stand de John Hanchet, facteur anglais réputé de bombardes et chalemies. De gauche à droite : Agnès Lacornerie, professeur de flûte à bec au conservatoire de Clermont-Ferrand, Olivier de Goër, délégué régional AFFB de Montpellier, John Hanchet lui-même et Patricia Lavail, professeur de flûte à bec au conservatoire de Saint-Cloud.



Seconde vue sur l'avenir du clavecin en forme de conclusion.



Le stand de "flûte à bec et instruments anciens" a servi de plaque tournante et de point de rendez-vous pour les éditeurs et leurs. Ici de gauche à droite M. Dervaux, directeur des éditions Billaudot, Alain Keruzoré, président de l'AFFB et Michel Sanvoisin, auteur de méthodes et d'anthologies pour flûte à bec.

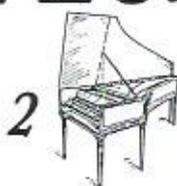
Exposants et visiteurs, unanimement, attendent l'année prochaine pour un second Musicora, avec encore plus d'exposants et de visiteurs.

### Liste des annonceurs :

Adège - Atelier de la Menestrandie - Billaudot - Bouvier - Centre culturel flamand - Clavecins Rouaud - Clavecins Soumagnac - Max Eschig - Fuzeau - Leduc - Minkoff - Moeck - Rahma - Van de Velde - Zurfluh

STUDIO  
A PARTIR DE 39400 F.

# CLAVECIN ÉVOLUTIF



distribué par

CLAVECINS  
ROUAUD

1/636.24.64

90, RUE DES MARONITES 75020

# UN CLAVECIN DE J.S. BACH...

## par Reinhard VON NAGEL

Depuis le début du renouveau de la facture historique de clavecins (Dowd, Hubbard, 1948, Schütze, Skowronek, 1959) il est apparu qu'il existait dans le passé une grande variété de clavecins se distinguant les uns des autres par le nombre de claviers, leur étendue, le nombre de registres, leur disposition, la construction de leur caisse et de leur table d'harmonie, la longueur et les matériaux des cordes et conséquemment par leur timbre. Il était facile de cerner différentes écoles nationales et régionales. Certaines d'entre elles, telle l'école parisienne et l'école anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'école flamande du XVII<sup>e</sup>, les écoles italiennes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étaient abondamment illustrées par un grand nombre d'instruments survivants. Il était par conséquent possible d'établir une certaine typicité pour chacune d'entre elles.

Le manque cruel d'instruments survivants rendait difficile voire impossible cette tâche pour d'autres écoles, notamment la ou plutôt les écoles allemandes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. La Guerre de Trente ans d'abord, d'autres conflits armés aux XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ensuite ont causé la destruction de presque tous les clavecins du passé et il est extrêmement difficile d'établir une typicité statistique sur la base d'une poignée d'instruments appartenant à des écoles régionales différentes (Hamburg, Berlin, Leipzig, Salzbourg).

S'il est donc relativement facile de se faire une idée assez précise des instruments qu'ont joués François Couperin ou Jean-Philippe Rameau, Frescobaldi ou Alessandro Scarlatti, Sweelinck ou Peter Philips, il est beaucoup moins aisé de se faire une image même approximative du ou des clavecins joués par Domenico Scarlatti et surtout Jean-Sébastien Bach.

La redécouverte somme toute assez récente de timbres de clavecins forts différents les uns des autres n'a fait qu'accroître le désir d'avoir une vision moins fragmentaire de la facture allemande, voire d'identifier ce clavecin de Jean-Sébastien Bach.

Aucun instrument ayant appartenu au grand maître ne semble avoir survécu. Malgré la quantité impressionnante de documents ayant trait à la vie de Bach publiés sous le titre de Bach-Dokumente, nous ne disposons que de rares indications concernant les instruments de musique ayant appartenu à Bach. L'inventaire dressé après sa mort, en automne 1750, mentionne cinq clavecins dont un plaqué ("fournit clavecin, welches bey der Familie, so viel möglich bleiben soll"). Le prix de cet instrument étant de 80 thalers, alors que les quatre autres instruments sont évalués de 20 à 50 thalers, l'on peut imaginer qu'il s'agit d'un grand clavecin, sans doute à deux claviers, et le souhait exprimé dans l'inventaire de maintenir ce clavecin, autant que possible dans la famille nous prouve que Bach ou ses fils y tenaient. Aucune information concernant l'étendue, la disposition et à plus forte raison le timbre de cet instrument. L'inventaire est encore plus laconique quant aux autres quatre clavecins : trois fois il est dit "clavecin à 50 thalers", une autre fois "dito kleiner (idem, plus petit) 20 thaler". Peut-être est-il permis de tirer de cette dernière mention la conclusion que Bach avait en sa possession au moins un instrument à un clavier.

Un clavecin conservé dans la collection de la Hochschule für Musik à Berlin a joué un grand rôle durant la première phase du renouveau du clavecin, au début de ce siècle. La disposition de cet instrument (clavier inférieure : 1 x 16', 1 x 8', clavier supérieur 1 x 8', 1 x 4', accouplement) fut alors appelé la disposition Bach. Le fait que G. Kinski eût déjà prouvé en 1924 que cela n'était pas original n'altéra en rien l'enthousiasme des fabricants de clavecins modernes pour cette disposition.

C'est seulement assez récemment que l'on comprit que deux clavecins conservés au Château de Charlottenburg à Berlin pouvaient fournir de précieuses indications sur au moins un type de clavecin que Bach a joué durant une partie de son séjour à Cöthen. Tout comme les pièces d'un puzzle dispersé, certaines informations étaient depuis longtemps à la disposition des chercheurs. Il fallait tout simplement les réunir. D'autres pièces du puzzle étaient plus difficiles à retrouver ou manquaient tout à fait.

C'est ainsi que nous savons avec certitude que Jean-Sébastien Bach a reçu de la Cour de Cöthen à la date du 1<sup>er</sup> mars 1719, la respectable somme de 130 thalers pour couvrir le prix du clavecin fait à Berlin et les frais de voyage (Den Capellmeister Bachens vor das zu Berlin gefertigte Clavessin und Reyse Kosten... 130 thaler). (2). Nous savons ensuite que le Chambellan Gottschalk a reçu en date du 14 mars 1719, la somme de 8 thalers pour le transport du "clavecin berlinois" ("vor den Berlinischen Clavescyn"). (3)

Bach s'est par conséquent rendu à Berlin au début du mois de mars. Le but de son voyage est facile à deviner : le très sévère Maître de Chapelle allait tester, réceptionner et payer le "clavecin berlinois". Il faut croire qu'il trouva l'instrument à son goût, puisque celui-ci fut livré moins de quinze jours plus tard à Cöthen.

Le 8 mars 1784, l'inventaire des instruments du Salon de Musique princier à Cöthen mentionne "Le grand clavecin à deux claviers de Michael Mietke à Berlin, 1719, en mauvais état ("das grosse Clavecino oder Flügel mit 2 Clavaturen, von Michael Mietke in Berlin, 1719 ; defect.") (4).

Bach a été nommé Maître de Chapelle à Cöthen en décembre 1717. Sans doute parmi les premières mesures prises dans sa nouvelle fonction figurait la commande de ce clavecin chez le facteur de la Cour de Berlin, Michael Mietke. (5)

Revenons maintenant aux deux clavecins conservés au Château de Charlottenburg : l'un, à un clavier et deux registres de 8', a fait l'objet de plusieurs études à cause de son décor polychrome sur fond de laque blanche attribué unanimement à Dagly (6). L'autre, à deux claviers, un registre de 8' et un de 4' au clavier inférieur, un registre de 8' au clavier supérieur, accouplement à tiroir, est décoré de chinoiserie d'or sur fond noir. Son beau décor est néanmoins beaucoup moins spectaculaire que celui du clavecin blanc, ce qui explique sans doute qu'il ait attiré beaucoup moins l'attention des chercheurs.

Un examen attentif des deux instruments (7) permet d'affirmer qu'ils sont l'œuvre du même atelier. Toute la construction jusque dans certains détails tout à fait typiques sort du même moule, tellement même que les deux éclisses courbes sont pratiquement identiques. Les instruments en revanche ne sont ni signés ni datés.

Grâce aux travaux de Sheridan Germann (6) nous pouvons cependant être raisonnablement sûrs que l'instrument à un clavier a été décoré en 1703 et sans doute construit peu de temps avant. Nous savons par ailleurs que cet instrument appartenait à la Princesse Sophie-Charlotte, grande musicienne, et qu'il est resté au Château de Charlottenburg et au Château de Berlin jusqu'à nos jours, excepté quelques absences pour cause de guerre. L'histoire du clavecin noir à deux claviers est moins bien documentée, mais il y a néanmoins de très fortes chances qu'il ait fait partie des instruments de la Cour de Berlin. L'étendue du clavecin à deux claviers, légèrement plus grande à l'origine que celle du clavecin blanc pourrait (8) suggérer qu'il est d'une construc-

tion plus tardive. Il aura donc été construit après 1703 et certainement avant 1713 ; car depuis l'avènement au trône 1713 de Frédéric Guillaume I (le Roi Soldat) pratiquement toute activité artistique cessa à la Cour de Berlin.

Quant au créateur de ces deux instruments : qui d'autre que le facteur et garde des Instruments de la Cour appointé en 1697, Michael Mietke (16 ? - 1719) peut logiquement en être l'auteur ? Les artisans ou artistes travaillant pour la Cour signaient pas habituellement leurs œuvres. C'est ainsi que les décors en laque de Chine et du Japon par Dagly ne sont pas signés. Tout un faisceau de présomptions fait qu'aujourd'hui les chercheurs sont quasiment unanimes : ces instruments sont dus au talent de Michael Mietke. Or, si nous acceptons cette hypothèse, nous pouvons en faisant sonner ces deux clavecins ou en construisant des répliques d'au moins l'un d'entre eux, nous faire une idée de ce que pouvait être le clavecin qui a sonné sous les doigts de Jean-Sébastien Bach à Cöthen de 1719 jusqu'en 1723. Nous pouvons par conséquent en savoir plus sur les caractéristiques et surtout le timbre de l'instrument sur lequel ont été joués pour la première fois les Concertos Brandebourgeois et les Préludes et Fugues du premier Livre du Clavecin Bien tempéré.

Cette idée est autant plus séduisante que, selon une spéculation bien étayée de Sheridan Germann (9), la rencontre avec Chrétien-Louis Margrave de Brandebourg mentionnée par Bach dans la dédicace des Concertos Brandebourgeois, a probablement eu lieu en mars 1719 lors du voyage fait par Bach de Cöthen à Berlin et très probablement même devant l'un des deux clavecins construits par Mietke pour la Cour de Berlin ("comme j'eus il y a une couple d'années, le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vertu de ses ordres, ce que je remarquai alors, qu'Elle prennoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la Musique...").

Dans ce contexte il est intéressant de noter que l'étendue initiale des deux clavecins à Charlottenburg ne monte que jusqu'au do 5 et que le 5<sup>e</sup> Concerto Brandebourgeois ne dépasse pas cette note bien qu'écrit en ré majeur.

Même le facteur de clavecins désirant construire de nos jours des clavecins de facture historique aussi typiques que possibles pour telle ou telle école pourra construire une réplique de l'un de ces deux instruments, en acceptant que l'aval de Bach dans ce cas précis, remplace une garantie statistique de typicité.

Il est vrai qu'il n'est pas tout à fait aisé de concevoir et de réaliser de telles répliques : les deux instruments ont été soumis à des modifications importantes durant le XVIII<sup>e</sup> siècle (notamment modification de l'étendue et de l'échelle des cordes). En plus, comme souvent en pareil cas, une donnée fondamentale nous manque pour l'interprétation de l'instrument, à savoir : le diapason. Une chose semble certaine, cependant : le diapason du clavecin blanc était plus haut que celui du clavecin noir. (10)

Les deux instruments comportent des caractéristiques qui font aussi bien penser à l'école italienne qu'à l'une des écoles françaises du XVII<sup>e</sup> siècle (construction d'une caisse à éclisse légère sur un fond épais, maintien des éclisses par des équerres, absence totale d'arcs-boutants, présentation de l'instrument dans une fausse caisse extérieure).

Nous savons par Walter (11) que Mietke a pris modèle sur les facteurs de clavecins parisiens de son époque. (Il semble même, selon une source du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'il ait eu maille à partir avec la justice pour avoir vendu au moins un de ses clavecins au prix de 300 thalers en lui prêtant une origine française alors qu'un instrument identique signé Mietke n'aurait rapporté que 80 thalers).

L'atelier William Dowd-Paris a entrepris de construire une réplique du clavecin à deux claviers de Charlottenburg au printemps de l'année 1983. Le timbre de cet instrument à



*Clavecin de l'atelier Dowd, d'après Mietke*

la fois riche et complexe est évidemment, et ceci pour les raisons données plus haut, le résultat d'une interprétation. Or, qui dit interprétation dit alternative. C'est ainsi que l'interprétation de l'échelle des cordes a mené à un cordage tout entier en laiton sur la base d'un diapason inférieur à 400 Hz pour le la.

Tenant compte de l'attachement de Mietke à l'école française (12) du XVII<sup>e</sup> siècle il ne paraît guère surprenant que les caractéristiques sonores de cet instrument se prêtent non seulement à la perfection à l'interprétation des œuvres de J.S. Bach mais qu'il semble tout aussi convaincant pour l'interprétation des œuvres de Louis Couperin ou de Jean-Henri d'Anglebert.

Cette réplique moderne, il faut le souligner, ne peut pas être indentifiée avec "le clavecin de Jean-Sébastien Bach". Premièrement, parce qu'il s'agit, par la force des choses, d'une interprétation, et deuxièmement parce que le clavecin construit par Mietke en 1719 pour la Cour de Cöthen n'a été le compagnon de J.S. Bach que pendant quatre ans. Néanmoins, pour la première fois dans l'histoire encore jeune du renouveau de la facture de clavecins, nous pouvons espérer entendre, voire jouer un instrument accepté et joué dans une phase de sa vie particulièrement riche en compositions pour le clavecin. L'opinion de Gustav Leonhardt : "no wonder that Bach went in 1719 to Berlin, as he would today have gone to Paris".

Descriptif du clavecin à deux claviers attribué à Mietke : disposition : 2 claviers, un registre de 8' au clavier supérieur, un de 8' et un de 4' au clavier inférieur.

La caisse : éclisses légères en tilleul (+/- 10 m/m) sur fond épais en pin. Eclisse à double courbe formant pointe. Masse formant contre-sommier en pin.

Boudin flottant en pin.

Barre-mouchoir légèrement en courbe.

Une barre seulement dans le mouchoir et deux barres de relais dans l'extrême grave du boudin.

Table d'harmonie en épicea, grain parallèle à l'échine, sans rosace et sans décor. Les chevalets sont hauts et étroits.

Fausse éclisse intérieure en noyer de 4 m/m.

# L'ATELIER DU CLAVECIN

L. SOUMAGNAC et C. KLOP



CLAVECINS.  
FORTE PIANOS  
ORGUES  
EPINETTES DISPONIBLES  
IMMEDIATEMENT  
PARTITIONS

*Délais les plus courts*

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

Des deux côtés du clavier des volutes formant fausse caisse intérieure en noyer.

Fosse à registres légèrement en biais, le sommier est par conséquent plus large dans le grave que dans l'aigu.

Les claviers, tout comme la caisse, sont d'excellente facture. L'octave est très étroite (156 m/m). Les palettes sont très courtes (35 m/m), les marches et les arcades en ébène, les feintes en bois fruitier teinté noir, plaquées ivoire. Les touches sont délicatement évidées pour l'équilibrage.

Accouplement à tiroir. L'étendue originale était de 54 notes de fa 0 à do 5, sans fa dièse 0 ni sol dièse 0. Cette étendue a été portée durant le XVIII<sup>e</sup> siècle à 59 notes du fa 0 (sans fa dièse 0) à mi 5. La caisse n'a pas été touchée pendant ce petit ravèlement. Les touches supplémentaires ont été ajoutées au clavier d'origine. Les sautereaux du petit ravèlement ont été rajoutés aux sautereaux d'origine sans modification du numérotage. Pendant le petit ravèlement, le clavier a été déplacé de deux notes vers le grave, l'échelle du la 3 passant de ce fait de 295 à 335 m/m. Les chevalets et sillets ont été laissés

en place et rallongés dans le grave et dans l'aigu.

Court descriptif du clavecin à un clavier attribué à Mietke : disposition : un clavier, 2 registres de 8'. Construction très similaire au clavecin à deux claviers, fausse caisse intérieure en érable, registres accentuant la séparation des deux rangs de sautereaux dans le grave.

Etendue originale : 53 notes du sol 0 sans sol dièse 0 à do 5. Le petit ravèlement porte cette étendue à 59 notes — fa 0 (sans fa dièse 0) à mi 5. Tout comme dans le cas du clavecin à deux claviers, la caisse n'a pas été élargie, les nouvelles touches ont été ajoutées au clavier initial et les sautereaux du ravèlement ajoutés aux sautereaux d'origine.

L'échelle du la 3, après le déplacement du clavier de deux notes vers le grave lors du petit ravèlement, est de 268 m/m.

Le chevalet (scié et non pas courbé) date de l'époque du petit ravèlement. Il est donc impossible de reconstituer l'échelle originale. On peut cependant supposer qu'elle était plus courte encore que l'échelle actuelle.

Reinhard VON NAGEL.  
6 Juin 1985.

## ATELIER DE LA MENESTRANDIE

MANUFACTURE DE CLAVECINS



Nous faisons selon vos goûts :

Un clavecin flamand copie du Rückers 1644

Une épinette anglaise XVIII<sup>e</sup> siècle

Votre venue en notre atelier sera un plaisir

Z.A. D'ALERY - F - 74000 ANNECY  
Tél. (50) 45.68.44

- (1) Bach - Dokumente, in. Bach - Archiv Leipzig. Bärenreiter 1969. Vol. I-III
- (2) Bach - Dokumente, II, 73
- (3) Idem 74
- (4) Idem 74
- (5) Voir l'interview donné par G. Leonhardt à France Musique à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Bach et diffusé le 21 mars 1985. G.L. y exprime sa certitude que Bach a commandé lui-même ce clavecin à Michael Mietke.
- (6) Sheridan Germann, *The Mietke, the Margrave and Bach* dans "Bach, Handel, Scarlatti tercentenary essays" Peter Loillianne adito Cambridge University Press, 1985.
- (7) L'auteur a eu le privilège, d'examiner ces deux instruments en détail en mai 1981.
- (8) Voir le descriptif des deux instruments à la fin de l'article.
- (9) S.G. *The Mietkes, the Margrave...*
- (10) Voir descriptif.
- (11) Walter, J.G. *Musicalisches Lexicon, Leipzig, 1732.*
- (12) Il ne faut pas perdre de vue que la Cour de Berlin parle français, fait venir des artistes français etc.

### BIBLIOGRAPHIE

- Bach-Dokumente, Bach-Archiv Leipzig, I-III, Bärenreiter 1963/1969/1972.
- Boalch D.H., *Makers of the Harpsichord and Clavichord*, Oxford 1974.
- Ernst F. *Der Flügel Johann Sebastian Bachs*. Frankfurt 1955.
- Germann S. *The Mietkes, the Margrave and Bach*. Cambridge University Press 1985.
- Hubbard F. *Three Centuries of Harpsichord Making*. Cambridge Mass. 1965.
- Kneckeberg D. *Meine Herren, der alte Bach ist gekommen*. Berlin 1976.

## L'AFFB ORGANISE

2 concerts exceptionnels  
(sous réserve)

- Jeudi 12 septembre, 16 h 30 - 18 h 30, métro station Auber, Paris.
- Samedi 21 septembre, Cathédrale de Rennes.
- Vendredi 27 septembre, St-Germain-l'Auxerrois, Paris.

### Les musiciens :

Les élèves des classes supérieures de toyte la région parisienne.

### Le programme :

- Motet à 40 voix de Thomas Tallis (spem in alium).
- Fuga à 40 voix Unum Colle Deum (Anonyme).
- Peter Philips.
- Isaac...

Pour tous renseignements :  
B. Blondet. 746.02.92  
ou bien  
33, rue Boileau,  
92120 Montrouge.

# OEUVRES IMPOSÉES AUX EXAMENS ET CONCOURS DE FIN D'ANNÉE 1985 FLUTE A BEC

## Fédération Nationale des Conservatoires Municipaux de Musique, de Danse et d'Art Dramatique

NIVEAU	ŒUVRES	AUTEUR	EDITEUR
Débutant 1	au choix		
Débutant 2	S Ausgewälte Menuette, Menuet 3 ou A Preludes and Voluntaries, prelude 2	Telemann Cosma	Barenreiter 977 Schott 10113 - RMS 251
Préparatoire 1	S Aus Alt-England, Arioso 8 et A Aus Alt-England, Gigue 11	Boyce Valentino	Schott 2566 Schott 2566
Préparatoire 2	S Bühentänze und Tanzlieder, the Nobleman 1 et A Sonata IV, adagio (1 <sup>er</sup> mouvement)	Johnson Mercy	Moeck 386/387 Zenon A. 166
Elémentaire 1	S Pantomines, Scaramouche et A Canzon "La Grimaneta" (à octavier), 80 minimum	Frantz Ricciò	Billaudot 3406 London CS3, pro musica
Elémentaire 2	S Sonate en la mineur, adagio (1 <sup>er</sup> mouvement) et A Sonate n° 8 en sol mineur allegro (2 <sup>er</sup> mouvement)	Bigaglia Mancini	OFB 3 Schott Hargail H. 139
Moyen 1	S Sonate brillante, allegro molto a la Menuetto et A Sonate en si bémol majeur, largo et vivace (3 <sup>e</sup> et 4 <sup>e</sup> mouv.)	Herberle Telemann Hortus	Hanssler 11212 Barenreiter musicus 6
Moyen 2	A Sonate X en ré mineur (1 <sup>er</sup> et 2 <sup>e</sup> mouv.) adagio et allegro et A Five compositions, Pentastich (1961)	Castrucci Owens	Moeck 1099 Universal 14413
Fin d'études	A 11 mouvemrnts, Allemande de la partita II BWV 1004 et S Concerto en fa, 1 <sup>er</sup> mouvement (allegro)	Bach Sammartini	Zen-on Schott 10614
Supérieur	T Fragmente (8 fragments au choix) et A Sonate en do mineur (BWV 1030), presto et allegro (3 <sup>e</sup> et 4 <sup>e</sup> mouvements)	Shinohara Bach	Schott TMR 3 Noetzel 3442
Excellence	A Concerto en do mineur (P 440) 1 <sup>er</sup> mouvement et Pastoral VII et S Sonata seconda	Vivaldi Dubois Fontana	Musica rara Moeck 5024 Doblinger

### Ville de Paris

Débutant 1	Oeuvre conseillée : <i>Soprano</i> : pièces du XVIII <sup>e</sup> siècle pour flûte à bec soprano Vaudeville n° 1 <i>Alto</i> : 11 pièces - n° 3 : sarabande	Arcangelo Corelli	Schott 3757 a
Débutant 2	<i>Soprano</i> : collection if danse Airs - n° 4 : Polonaise ou 15 pièces - Bourrée <i>Alto</i> : 12 pièces - Bourrée n° 2	Mozart A.D. Philidor Haendel	Hargail Music Press H. 38 Billaudot Willi Hillemann 3106
Préparatoire 1	<i>Soprano</i> : Recueil des divertissements du Nouveau Théâtre Italien - Entrée des Forgerons <i>Alto</i> : Divertissement - 1 <sup>er</sup> recueil - Divertimo 1 (1 <sup>er</sup> mouvement)	J. Joseph Mouret Bononcini	Billaudot Schott OFB 9
Préparatoire 2	<i>Soprano</i> : 21 danses masquées - Vol. 2. 7 cuparare or Graysin <i>Alto</i> : Sonatine - 1 <sup>er</sup> mouvement (Poco Allegro)	Lerich	LPM EM 2 Bärenreiter 1909
Elémentaire 1	<i>Soprano</i> : Concertino en sol majeur - 1 <sup>er</sup> mouvement : Sicilienne	John Baston	Hansler Verlag Stuttgart HE 11205
Elémentaire 2	<i>Alto</i> : Sieben Bagatellen - Opus 52 - n° 111 <i>Soprano</i> : 12 études avancées - Livre 1 - 4. jive	Hans Poser Guus Haverkate	Moeck n° 1509 Borckmans en Van Poppel 1085 Peters 9433
Moyen 1	<i>Alto</i> : 1 <sup>er</sup> sonate en la mineur - 1 <sup>er</sup> mouvement (Amoroso) "Tempo di minueto" "Andante" sonate en la mineur.	Mancini G. Finger. de G.P. Telemann (Sonaten und spielstucke.	Ed. Schott Ed. Hortus musicus
Moyen 2 :	"Giusto" du solo "1 <sup>er</sup> et 2 <sup>e</sup> mouvement de la sonate en fa mineur	Van Dijk. G.P. Telemann.	Ed. Donemus Ed. Hortus musicus.
Diplôme :	"2 <sup>e</sup> mouvement du concerto "2 <sup>e</sup> mouvement de la sonate pour flûte seule	Sammartini (sop). C.P.E. Bach.	Ed. Schott. Ed. Leduc
Supérieur : au choix :	"La Follia" "Sonata passagiata" "Pastorale"	Corelli. A. Notari. Masumoto.	Ed. Zen-on Ed. Nova Music Ed. Zen-on.

M. NAUDOT. Œuvre 14. SONATA 11 a (suite)

8 Aria.

The image displays a musical score for a piano sonata, divided into two sections: '8 Aria' and 'Minuetto I.º'. The score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Affettuoso. 6' and includes a 'fin.' marking. The second system includes a 'Dacapo.' marking. The third system also includes a 'Da capo.' marking. The fourth system is marked 'Minuetto I.º'. The fifth system includes a 'fin.' marking. The score features various musical notations, including notes, rests, and ornaments, along with figured bass notation in the bass staff. The page number '- 22 -' is located at the bottom center.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff contains a bass line with fingerings (1-2, 3-4, 5) and a final measure with a double bar line and repeat sign.

Second system of musical notation. The bass staff includes guitar-specific instructions: *x6*, *6*, *4*, *x4*, *6*, *5*, *5*, *x4*, *6*, *6*, *7*. The treble staff ends with a double bar line and a repeat sign. The text *Da capo.* is written below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff begins with the text *Minocetto 2.º*. The bass staff contains guitar-specific instructions: *7*, *7*, *5*, *6*, *6*, *6*, *x6*, *6*, *5*, *6*, *7*.

Fourth system of musical notation. The bass staff contains guitar-specific instructions: *7*, *7*, *5*, *6*, *6*, *x6*, *6*, *5*, *6*, *4*, *7*. The text *fin.* is written above the treble staff and below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The bass staff contains guitar-specific instructions: *7*, *7*, *7*, *7*, *7*, *6*, *5*, *6*, *4*, *2*, *6*.

Sixth system of musical notation. The bass staff contains guitar-specific instructions: *2*, *6*, *2*, *6*, *x4*, *6*, *5*, *6*, *5*, *6*, *4*. The text *Da capo.* is written below the bass staff.

# LA HARPE CELTIQUE

La harpe celtique, instrument très en vogue en Europe du VIII<sup>e</sup> siècle au XVI<sup>e</sup> siècle, puis délaissé (sauf dans les pays celtiques) à cause de son imperfection chromatique, connaît depuis quelques années une renaissance spectaculaire.

Cet instrument peu coûteux (une harpe celtique vaut 6000 F, alors qu'une grande harpe vaut 80 000 F) à la sonorité claire et "sauvage" permet d'aborder un répertoire quasiment inexploré mais riche, aussi bien dans la musique ancienne que dans les musiques traditionnelles (Amérique du Sud, Bulgarie, pays celtes...) et la musique contemporaine.

De nombreuses personnes essaient de s'initier à cet instrument mais, paradoxalement peu de professionnels s'y sont intéressés et il y a encore peu de bons disques et de partitions édités.

## UN PEU D'HISTOIRE

La harpe est l'un des plus anciens instruments de musique. Les hommes préhistoriques auraient ajouté 2 ou 3 cordes à leurs arcs produisant ainsi les premiers "bruits musicaux"; pour amplifier le son, ils se servaient soit de leur cavité buccale, soit d'une carapace de tortue. (il existe encore des peuplades africaines utilisant de telles harpes).

Néanmoins le premier spécimen de harpe a été découvert dans un vase d'origine alexandrine. C'est une harpe égyptienne datant de 7 siècles avant notre ère.

En Europe, c'est au VIII<sup>e</sup> siècle après J.C. que la harpe devient d'usage courant. (surtout dans les îles britanniques, les pays celtiques et le Nord de l'Europe).

A l'aube du Moyen-Age, la forme de la harpe se stabilise dans ses grandes lignes mais le nombre de cordes reste variable (de 15 à 30) et celles-ci sont en crin, en cuir, en boyau ou en métal.

Les harpistes jouent, soit avec le "gras" du doigt, soit avec les ongles (en Irlande), soit en se servant d'un plectre comme cela est précisé dans le "Roman de Brut" (Bretagne, XII<sup>e</sup> siècle).

La harpe accompagne la cantillation des poèmes épiques, les lais et descorts chantés ou racontés par les barbes.

L'âge d'or de la harpe aura bien été le Moyen-âge : elle est citée dans de nombreux romans et poèmes comme celui de Guillaume de Machaut :

*Je ne puis trop bien ma Dame comparer  
A la Harpe et son corps gent parer  
De vingt-cinq cordes que la Harpe ha  
dont Roi David par maintes fois harpa.*

Son iconographie est abondante : les manuscrits médiévaux la représentent entre les mains de jongleurs puis de ménestrels ; les Bibles en font l'attribut des anges et du Roi David, que nous retrouvons sculpté dans la pierre des églises, tandis que d'autres harpeurs, d'allures plus inquiétantes, monstres, démons, animaux, griffent la même harpe, nous faisant souvenir que l'instrument céleste est aussi instrument de magie.

Mais la harpe médiévale reste immuablement diatonique, alors que le chromatisme naissant envahit peu à peu la musique.

Sous la Renaissance on fabrique encore des harpes diatoniques (on en fabriquera jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle) mais des luthiers mettent au point une arpa doppia (harpe à 2 rangées de cordes) qui permet de faire des altérations : cette harpe aura du succès en Italie et en Espagne où des compositeurs comme Palero, Cabezon écriront spécifiquement pour cet instrument.

Cependant, bien qu'on en ait joué pendant l'époque baroque\*, la harpe déclinera au profit du luth et du clavecin. Il faudra attendre les inventions de pédales de Hochbrücker et Erard pour la harpe retrouve sa place.

Dominig Bouchaud

\* Le célèbre concerto de Haendel aurait été écrit pour une harpe sans pédales.

## Fiche technique

### • Discographie :

- *L'art de la Harpe à la Renaissance* Dominig Bouchaud (Arion n° 36755)
- *L'Europe médiévale* Eléna Polonska (Elyon n° 36413)
- *L'art de la harpe celtique* Régis Chenut (Arion n° 36413)
- *Diou Deleenn* D. Bouchaud et M. Larc'hantec (B.A.S. n° 308)

### • Bibliographie :

- *Les instruments à cordes pincées, la harpe* France Vernillat (Que sais-je ? P.U.F)
- *The Irish harp* Joan Rimmer (The Mercier Press 4 bridge street Cork Irlande)
- *The harp* Roslyn Rensch (Gérald Duckworth)

### • Méthodes et morceaux pour harpe celtique :

- *L'enseignement de la harpe irlandaise* Denise Mégevand (Heugel)
- *Tutor for the Celtic harp* Ank van Campen (Harmonia Hilversum)
- *Airs et danses du Moyen-Age* Eléna Polonska (éd. Musicales Transatlantiques)
- *Panorama de la harpe celtique* Dominig Bouchaud (éd. Musicales Transatlantiques) à paraître au printemps 86
- *Vilanelles* Maité Etcheverry (Choudens)
- L'association Telenourien Vreizh-Harpistes de Bretagne publie 4 fois par an une revue avec des articles, des morceaux sur tout ce qui concerne la harpe celtique. (adresse : 23, rue de la Prairie - 29000 Quimper).

### • Prochains stages de harpe celtique :

- du 23 au 27 juillet 1985 à Quimper (tous niveaux) (rens. : 23, rue de la Prairie - 29000 Quimper)
- du 1 au 5 août 1985 à Ti Kendalc'h près de Redon pour les non-débutants. Animateur : Dominig Bouchaud.
- du 26 au 30 décembre 1985 à Ti Kendalc'h. Animateur : D. Bouchaud. Rens. : Ti Kendalc'h Saint-Vincent/Oust, 56350 Allaire.

ALMOROX  
(XV<sup>e</sup> siècle espagnol)

Oh diccoso y desdichado  
pour flûtes à bec et harpe celtique

# Dominig BOUCHAUD

Né en 1957, Dominig (prononcez Dominique) Bouchaud étudie la harpe classique et obtient un 1<sup>er</sup> prix au CNSM en 1978. Il décide alors de se consacrer à la harpe ancienne et effectue des recherches sur le répertoire de cet instrument. En 1980, il emporte le premier prix du Concours international de Killarney en Irlande, récompense complétée par le Triskell d'Or et le Prix du "Kan ar Bobl" de Lorient. Actuellement, il se partage entre sa carrière de concertiste et la classe de harpe ancienne de Quimper, où il enseigne.

C'est en mai dernier que j'ai eu l'occasion de lui poser les questions qu'amène sa volonté de faire de la harpe ancienne un instrument à part entière. Tiens, j'ai déjà entendu cela quelque part...!

Y.C. Dominig, nous sommes souvent amenés à comparer l'évolution de la harpe à celle de la flûte à bec. Est-ce vraiment similaire ?

D.B. Oui, dans l'optique actuelle du monde des harpistes, qui considère la harpe ancienne (ou harpe celtique) comme la petite harpe destinée à l'apprentissage de l'instrument durant trois ans, mais devant mener à la pratique de la "grande" harpe, la harpe à pédales. Mon cas personnel est à cet égard révélateur : quand j'ai décidé, après mon Prix, de travailler sur la harpe ancienne, j'ai eu l'impression d'être la brebis galeuse du troupeau ! La petite harpe et la flûte à bec ont ceci de commun qu'il est considéré que l'on peut commencer les études musicales avec ces instruments, mais qu'il faut ensuite passer à des choses plus "sérieuses".

Y.C. Mais la harpe ancienne offre-t-elle autre chose, par rapport à la grande harpe ?

D.B. Bien sûr. Elle dispose d'un répertoire extrêmement riche, traditionnel, du Moyen-Âge, de la Renaissance. Ce qu'il faut, c'est le découvrir, le rechercher, et savoir le réécrire, car souvent, il n'y a qu'une mélodie, à harmoniser. Alors, bien sûr, il est plus facile de dire qu'il n'y a pas de répertoire !

Pour les amateurs, également, c'est un instrument idéal : c'est léger et moins encombrant qu'une grande harpe, on peut l'emporter facilement. Les débuts se font systématiquement sur la harpe ancienne. Le répertoire est accessible.

Y.C. On parle beaucoup de harpe ; un renouveau, ou une mode ?

D.B. On en parle et on en joue ; il est évident qu'il se passe des choses dans le monde des harpistes (ou des harpeurs comme on les appelait au Moyen-Âge) en France et l'étranger. En Californie, on trouve 35 facteurs de harpe ; c'est énorme ! Une mode, je ne crois pas. C'est un retour de la harpe, comme vous vivez, vous, un renouveau de la flûte à bec. Le problème, c'est le manque d'exigence, de travail, de sérieux. On trouve encore trop d'amateurisme, dans le mauvais sens du terme. Cela nous dessert, amène à critiquer la harpe ancienne, dont les possibilités seraient limitées, qui "friserait" (reposer le doigt sur une corde en vibration)...

Encore une similarité avec vous ! Je crois que c'est un défaut actuel des instruments tournés vers la musique ancienne, ce manque d'exigence... Mais cela change. Il manque encore un enseignement supérieur de harpe ancienne...

Y.C. Que faut-il dire, la harpe ancienne, ou harpe celtique ?

D.B. Ah ! Question importante, car le terme sert de miroir à l'instrument. On a commencé par dire "harpe celtique". Pour moi, cela présente deux inconvénients pour la connaissance de l'instrument ; tout d'abord, dire "celtique" en France, c'est dire "breton", et il y a donc un risque de marginalisation, pour ne pas dire ghetto. Et puis la harpe celtique était simplement appelée harpe, du VI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle ! Le terme de harpe ancienne me semble donc le plus approprié.

Y.C. Une harpe ancienne qui joue aussi des musiques contemporaines.

D.B. Oui, on compose beaucoup de musique pour la harpe ancienne actuellement. C'est un autre côté intéressant. Il y a Mariannig Larc'hantec, par exemple ; j'ai enregistré certaines de ses compositions...

Y.C. Tu as une approche de la harpe très particulière, assez générale, pourquoi ?

D.B. Peut-être à cause de ma découverte de l'instrument. Cela s'est fait accidentellement. J'ai découvert la harpe ancienne en Bretagne, lors de fêtes traditionnelles, dans le prolongement lancé par Alan Stivell (un grand musicien, d'ailleurs, et à qui nous devons cette renaissance de la harpe ; on lui jette trop souvent la pierre). Et en découvrant l'instrument, j'ai voulu en faire autre chose que cet objet destiné à plaquer quelques accords, tout juste bon à accompagner la voix.

...Cela ne veut pas dire que je sois contre la harpe comme accompagnement. J'encourage d'ailleurs la formation des duos flûte à bec et harpe, que je trouve très équilibrés. Mais la harpe ancienne a les capacités d'un instrument soliste et elle doit le prouver à travers tous les répertoires dont elle dispose.

Y.C. Tu n'es pas le seul à jouer de la harpe ancienne, rencontres-tu souvent tes collègues ?

D.B. Oui, nous avons même formé une association dont les coordonnées sont jointes à l'article que j'ai préparé. Mais il faudrait disposer de moyens d'information plus vaste...

Ces moyens d'information, nous les lui avons proposés sous formes d'une rubrique dans la revue. Ce qui fait de cet article et de l'interview de son auteur une introduction au rendez-vous trimestriel des "harpeurs".

Yves CESCO.  
A.F.F.B. Ouest.



# Menuet

**ORIGINE :** "Menuet est une sorte de danse qui nous vient originairement du Poitou. (Abbé Brossard. Dictionnaire de musique). "Le mot Menuet (en italien Minuetto) vient du latin Minuere, qui signifie diminuer, ralentir, etc. parce que dans cette espèce de danse, les pas sont moins précipités, les mouvements du corps moins vifs et plus ralentis." (Bacquoy-Guédon. *Méthode pour exercer l'oreille à la mesure, dans l'art de la danse* (1784).

**DÉFINITION :** "Le Menuet, comme je l'ai dit, l'emporte sur toutes les danses. On peut le comparer à celles que les Lacédémoniens appelaient danse de l'innocence, ou à celles que les Romains nommaient danse de l'hymen. Les unes et les autres n'exprimaient que des passions honnêtes ; elles ne respiraient que la douceur et la décence. Notre Menuet a le même avantage ; il y joint celui de peindre l'amour modéré et embelli par une aimable dignité. Rien n'est plus propre, je l'ose dire, à donner aux jeunes gens cette assurance qui sied si bien, quand elle n'approche point de la licence, et cette contenance qui séduit, enchante, et dispose à l'estime". (Basquoy-Guédon).

C'est volontairement que j'ai choisi cette citation très littéraire pour définir le Menuet, car cette danse tient une place tout à fait exceptionnelle dans l'histoire de la musique et de la danse, tant par la durée de son usage (de la fin du XVII<sup>e</sup> à la première moitié du XIX<sup>e</sup>) que par la préférence qui lui accordaient les Grands : "Ensuite ce sont les danses à deux, autrefois, c'était la courante qui se dansait après les branles, et même Louis XIV d'heureuse mémoire la dansait mieux que personne de la Cour....., mais à présent c'est le menuet qui se danse après les branles." (Pierre Rameau. *Le Maître à danser*. 1725).

**MESURE :** Ternaire. 3 (triple-simple), 3/4.

**TEMPO :** "Le Menuet se joue d'une manière, qui porte ou élève quasi le danseur, et l'on marque les noires par un coup d'archet un peu pesant, quoique court. On compte sur deux noires un battement de pouls." (Quantz. *Essai...* 1752) Noire = 160. Plus généralement selon la grande majorité des traités le tempo moyen s'établissait aux alentours de 60 - 66 à la blanche pointée.

**PAS :** "Le Menuet est devenu la danse la plus usité, tant par la facilité que l'on a de le danser, que par la figure aisée que l'on pratique à présent, et dont on est redevable à M. Pécour, qui lui a donné toute la grâce qu'il a aujourd'hui, en changeant la forme en S, qui était la principale figure en celle d'un Z, où les pas comptés pour le figurer, contiennent les danseurs dans la même régularité..." (Pierre Rameau) "Il faut d'abord savoir que le vrai pas de Menuet est composé de quatre pas, (qui cependant par leurs liaisons, suivant le terme de l'art ne sont qu'un seul pas). Ce pas de Menuet a trois mouvements et un pas marché sur la pointe du pied ; savoir, le premier est un demi-coupé du pied droit, et un du gauche, un pas marché du pied droit sur la pointe et les jambes étendues ; à la fin de ce pas vous laissez doucement poser le talon droit à terre, pour laisser plier son genou ; qui par ce mouvement fait lever la jambe gauche, qui se passe en avant en faisant un demi-coupé échappé, qui est le troisième mouvement de ce pas de Menuet et son quatrième pas." (Pierre Rameau).

**MUSIQUE :** L'exécution musicale du Menuet a posé beaucoup de problèmes lorsque l'on s'est penché plus authentiquement sur l'interprétation de la musique baroque. Plusieurs raisons à cela. Tout d'abord le Menuet en tant que forme musicale a continué à être utilisé bien après que la danse elle-même eut été délaissée. Son introduction dans la forme symphonique a eu pour effet de la ralentir peu à peu. C'est souvent à travers les tempi des Menuets symphoniques de Haydn, Mozart, Schubert... que nous est parvenue une fausse tradition qui nous a donné notamment le tempo étonnant du Menuet du *Bourgeois Gentilhomme*, de Lully. Il faut encore une fois remarquer la différence entre le Menuet à danser et le Menuet de musique. Ainsi Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* (1768) écrit : "Mais il faut remarquer que la cadence ne se marque pas toujours comme se bat la mesure. Ainsi, le Maître de musique marque le mouvement du Menuet en frappant au commencement de

chaque mesure, parce que qu'il en faut autant pour former les quatre pas du Menuet. Cependant il ne faudrait pas en conclure que le tempo variait beaucoup de l'un à l'autre !... C'est ainsi que se battent encore les Menuets à danser, quoique la mesure en soit de trois noires, parce qu'on les joue fort gayment. Je dis les Menuets à danser, car il y a des Menuets de clavecin qui ne se jouent pas ordinairement si vite". (Saint-Lambert. *Principes du clavecin*, 1702). On peut ainsi avancer comme hypothèse de conclusion, que le Menuet est une danse lente sur une musique rapide. Enfin, il est intéressant de constater que tous les auteurs sont unanimes du milieu XVII<sup>e</sup> à la fin XVIII<sup>e</sup> sur la manière de battre le Menuet. "On sera peut-être surpris de voir que j'applique le Menuet à cette sorte de mesure (6/4), tandis que le Menuet n'a jamais été noté que sous la mesure marquée 3, qui est le triple-simple... n'en déplaise à l'usage généralement suivi jusqu'à aujourd'hui, je crois qu'il vaut mieux appliquer cette mesure 6/4 au Menuet que celle du triple-simple ; car le pas de Menuet absorbant deux mesures à trois temps simples, puisque les Maîtres à danser font battre le Menuet à deux temps, dont chacun emporte une mesure de triple-simple par chaque pas, il serait beaucoup mieux de se réunir sur ce point avec eux, et surtout s'agissant d'une pièce de musiciens. (Choquel. *La musique rendue sensible par la mécanique*, 1762)." "... car il arrive souvent que de très bons musiciens ne dansent point en mesure ; surtout dans le Menuet, par l'habitude qu'ils ont contractée de frapper toutes les mesures, et cette grande habitude les détourne quelquefois de l'attention qu'il faut avoir d'employer toujours deux mesures musicales pour faire le pas du Menuet, et que de ces deux mesures, nous ne frappons que la première, que nous nommons la bonne ; ce qui fait que nous comparons même la mesure du Menuet-Dansant, pour sa valeur, à celle de 6/4..." (Bacquoy-Guédon).

Alain KERUZORÉ

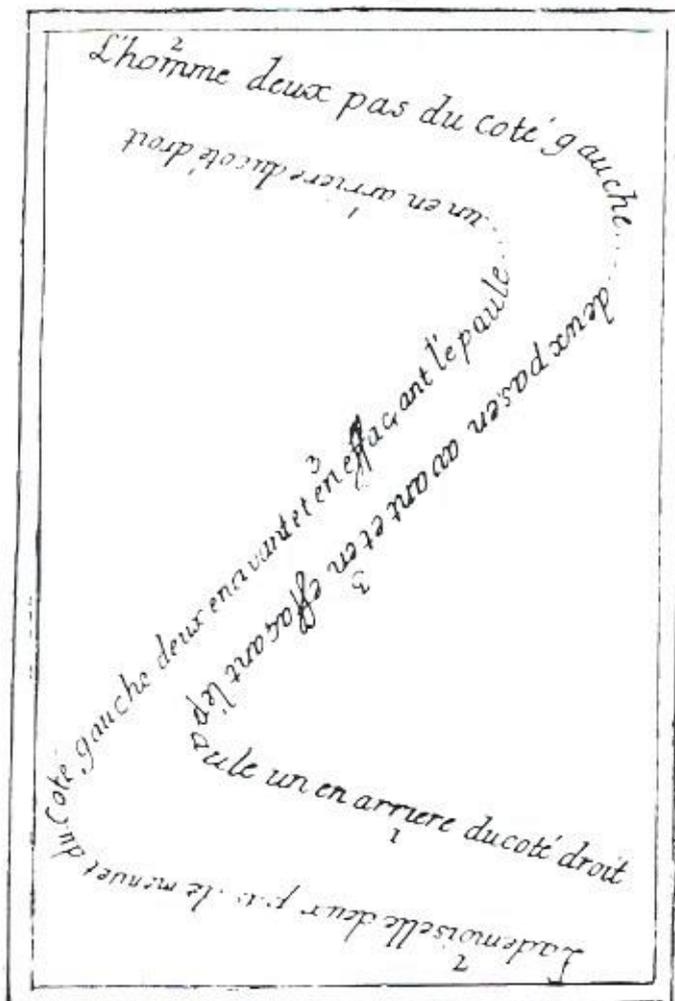


Figure Principal du Menuet

Pour suivre le chemin que cette Figure représente, il faut faire deux pas, 2. du côté gauche, vous devez pour lors, avoir le corps droit, & en passant à vos deux pas en avant, 3. effacer l'épaule droite l'un & l'autre, mais en donnant toujours la droite à la Demoiselle, en vous regardant tous deux en passant, (effacer l'épaule, c'est la retirer un peu en arrière, en se présentant le haut du corps presque devant) néanmoins en continuant de faire vos pas en avant, ainsi que cette Figure le trace, qui est la Figure principale du Menuet; mais lorsque vous avez fait cinq ou six tours de suite, il faut d'un coin de la Salle à l'autre, en vous regardant, vous présenter la main droite en allant en avant.



## LES "DANCERIES" DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE et leur interprétation musicale (suite et fin)

Bernard JOLIBERT

### LES GAVOTTES

De mesure binaire, les gavottes se présentent sous la forme d'une suite de branles rapides entre lesquels s'intercalent d'autres branles, plus lents, parfois en mesure ternaire. Elle fait donc partie de la famille des "branles coupés".

Une des plus célèbres et des plus jouées reste celle de F. Caroubel (1).

Arbeau définit la gavotte de manière suivante : "C'est un recueil de plusieurs branles doubles que les joueurs ont choisis entre autres et en ont composé une suite" (2). Sans doute les parties intermédiaires, plus lentes, deviendront-elles les "gavottes tendres" du temps de Louis XIV.

L'étymologie est douteuse : danse des "gavots", habitants des Alpes, danse de Gap, des gaves (les Espagnols appellent encore "gavacho" les montagnards français), elle n'est en aucun cas grossière et vulgaire.

C'est une danse simple certes, mais vive d'allure et galante dans ses figures. Elle semble si plaisante qu'Arbeau vieillissant écrit à son propos : "Si cette espèce de danse fût venue du temps de mes premières jambes, je n'eusse pas failli d'en faire des mémoires" (3).

Un ouvrage léger de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, *Sandrin ou le vert galant* raconte comment se dansait la gavotte (4). Il fallait pour les exécuter de "bons et gaillards" danseurs car le rythme était soutenu. Le jeu consistait à se passer un bouquet qui permettait de choisir la nouvelle ou le nouveau cavalier avec lequel on échangeait des cadeaux ou un baiser.

On peut proposer comme tempo pour les pièces vives :

♩ 200, et pour les pièces du "milieu" : ♩ 160.

### LA BOURRÉE

C'est une danse "composée de trois pas joints ensemble" selon Furetière. Son nom lui vient sans doute de "bourée", fagot de menu bois. Les danseurs en effet, placés en cercle, se rassemblent puis se séparent en diverses figures, par groupes plus ou moins importants.

Cette danse apparaît dans la seconde moitié de la Renaissance. Il se peut qu'elle soit originaire d'Auvergne; mais on la trouve dès la même époque en Anjou. Introduite à la cour par Marguerite de Valois, elle sera à la mode jusqu'à Louis XIII. Rustique, mouvementée, bruyante, elle est d'abord dansée sur un rythme binaire, comme le montrent les bourrées de Caroubel du *Thersichore* de Praetorius. Ce n'est qu'au cours du XVII<sup>e</sup> siècle que sa mesure devient ternaire.

Il semble qu'un tempo assez soutenu soit indiqué :

♩ 160

### MORISQUE - CANARIE SPAGNOLETTE

La morisque (moresque, mourière, morisco) se danse en mesure binaire. Il semble que les morisques trouvent leur origine dans les danses militaires armées des Maures restés en Espagne après la reconquête.

Danse solennelle au début, elle saluait jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle l'arrivée d'un personnage important. L'histoire de Charles VII d'A. Chartier en fait mention à propos d'une arrivée de l'ambassadeur de Bohême et le chroniqueur de Louis XII, Jean d'Auton, rapporte qu'elle fut dansée par un funambule lors des obsèques de Pierre de Bourbon.

La morisque fut détrônée par la Canarie à partir des Valois. Contrairement à ce que son nom pourrait laisser croire, elle ne semble pas originaire des îles Canaries mais, comme le rapporte Arbeau, elle a tout simplement été inventée à l'occasion d'une "mascarade" orientalisante qui devait la mettre à la mode.

La Spagnolette, originaire d'Espagne, était de rythme ternaire (6/4) et il est probable qu'elle se soit dansée à vitesse moyenne, comme celles qui précèdent. On peut proposer comme tempo :



"Les passages sont gaillards, et néanmoins étranges, bizarres et ils ressentent fort le sauvage", déclare Arbeau qui ne semble pas les priser fort, et il ajoute que ce sont surtout les spectateurs qui "y prennent plaisir" (5).

- (1) *Therpsichore* de Praetorius  
 (2) *Op. cit.*, p. 94.  
 (3) *Ibid.*  
 (4) L. Fonta : *Op. cit.*, p. XXXI.  
 (5) *Op. cit.*, p. 96

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Il est possible de dire que les vitesses proposées ici sont des vitesses moyennes, d'autant plus incertaines qu'elles reposent sur des bases conjecturales. Il reste toujours possible de s'en écarter sans grand dommage puisque, tout compte fait, la musique de ces "Danceries" n'est plus jouée aujourd'hui que pour être entendue.

Mais ce phénomène, ainsi qu'on a pu le voir, était déjà courant à l'époque. Il suffit de relire un bref passage de *Pantagruel* (Chap. XXXIV) : Comment furent les dames Lanternes réunies à souper. "Les vèzes, bouzines et cornemuses sonèrent harmonieusement et leur furent des mets apportés... Le souper fini, furent les tables levées. Lors les ménétriers plus que devant mélodieusement sonant fut par la Reine commencé un branle double auquel tous, falots et lanternes, ensemble dansèrent". La musique ne se contente pas d'accompagner la danse, on l'écoute (plus ou moins il est vrai) durant le banquet ou lorsque celui-ci est terminé. Or dès cette époque, lorsque la musique est destinée à être entendue, la plus grande liberté d'interprétation semble laissée aux musiciens qui pouvaient embellir, combiner les lignes et, n'en doutons pas, prendre les divers morceaux à des vitesses variables.

En général, la tentation des exécutants contemporains est d'adopter à l'égard de ces textes une attitude trop rigide. Sur tout, on tend à accélérer l'exécution de toutes les pièces au point de leur faire perdre le caractère des danses qu'elles traduisent. Sans doute est-ce dans l'expression de ce caractère propre à chaque danse que se trouve la limite de la liberté des musiciens.

Il ne faut pas oublier par exemple que les pavanes ne sont jamais trop lentes, pas plus que les gaillardes trop rapides. Le tempo dépend directement des pas possibles et des figures exécutées par les danseurs. Arbeau signale qu'il serait difficile pour ces derniers de se tenir un pied en l'air (figure de la pavane) bien longtemps sans perdre l'équilibre. A l'inverse un branle trop vif peut devenir physiquement impraticable, même pour "un jeune et gaillard danseur" bien entraîné. Sans doute ce principe peut-il être transgressé lorsque les "Danceries" sont jouées pour être seulement écoutées. Néanmoins, on risque fort, en jouant trop vite, de faire perdre à chacune des danses son caractère propre, la marque de son temps fort, la finesse de ses rythmes. On risque aussi de passer à côté de la beauté de certaines harmonies qui ne nous sont plus familières.

Que le groupe musical (consortium, consort, concertus, concert) soit homogène, c'est-à-dire composé d'instruments de même famille (ensemble de flûtes à bec par exemple), ou qu'il soit diversifié, c'est-à-dire composé d'instruments variés (flûtes à bec, traversières, luths, violes de gambe, da braccchia", clavecín, régale, bombardes, chalumeau, théorbe, cornets, sistres, orpharions, trombones, cromornes, cornemuses, harpes, percussions diverses, etc.), on ne doit jamais oublier que cette musique reste un exemple de vie et de gaieté.

Il est toujours possible de rendre cette richesse, non par

une excessive rapidité, nuisible en fait à l'expression des nuances, mais par l'accentuation des articulations, les variations dans l'intensité, les jeux séparés permettant de mettre en valeur des lignes mélodiques, l'enrichissement de l'ornementation. Pour les "concerts" diversifiés, l'intervention de percussions multiples (tambourins, tambours, timbales, grelots, crécelles, triangle, plaquettes, carillons, etc.), la reprise d'instruments anciens aux timbres originaux, leur mélange, permet une interprétation variée et nuancée.

## PICTOGRAPHIE

- Ecole française (fin du XVI<sup>e</sup> siècle) : Bal à la Cour des Valois. Musée de Rennes. Toile représentant des personnages dansant peut-être une pavane.
- Anonyme : Le repas en musique, musée d'Aix en Provence. Scène galante avec musiciens.
- Pourbus le vieux : Les noces de Hoefnagel, Bruxelles, musée des Beaux Arts. Personnages dansant peut-être une pavane, accompagnés par des joueurs de luth et d'épinette.
- L.V. Diljert : Le concert, Varsovie, mise en scène de flûtes à bec, luth, viole ténor et chant.
- Donato Créti : La fête champêtre, Rome, musée du palais de Venise. Présentation de danseuse en ronde.
- Théodor de Bry : Gravures, danse mondaine et danse villageoise.
- Joos van Winghe : Fête nocturne (1598), Bruxelles, musées royaux des Beaux Arts.
- Holbein le Jeune : La dame noble, gravure pour "les simulachres et historiées faces de la Mort", Lyon 1538. Couple dansant peut-être une basse danse, accompagné au tambour par la mort.

gérard  billaudot éditeur

14, rue de l'Echiquier, 75010 PARIS  
Tél. : (1) 770.14.46.

**NOUVEAUTES**

**ENSEIGNEMENT**

**SANVOISIN Michel**

**Quatre saisons à la flûte à bec soprano**, méthode présentée sous forme d'agenda trimestriel « Printemps » « Été » « Automne » « Hiver »

Chaque volume ..... 59,30 F  
La série des quatre recueils ..... 195,00 F

**FLUTE A BEC ET CLAVIER**

**BIGAGLIA Diogenio**

**5 sonates pour flûte à bec Soprano et basse** continue réalisée ..... 103,80 F

**COSMA Edgar**

**Decameron, 10 esquisses progressives pour flûte à bec Soprano et piano** ..... 56,40 F

*Catalogue gratuit sur demande*

# REVUE DES REVUES

par **Hugo REYNE**

La flûte à bec et les instruments anciens en général sont aujourd'hui l'objet de nombreuses publications dans le monde entier. Ces revues, publiées soit par des associations, soit par des éditions, sont le reflet de l'activité musicale des pays concernés et il nous semble très important d'informer de leur existence le lecteur curieux et passionné.

Dans le numéro précédent nous avons tenté de dresser une liste exhaustive, dans celui-ci, en revanche, nous avons choisi de commenter uniquement les journaux reçus à titre d'échange, par le correspondant des revues. Tout courrier à propos des échanges de revues est à adresser à : Hugo Reyne, correspondant des revues pour Flûte à bec & Instruments anciens, 22, rue Saint-Charles, 75015 Paris.

## CANADA

### Le Tic Toc Choc

Publié par le Studio de Musique Ancienne de Montréal, quatre fois par an, en mars, mai, octobre et décembre. Format 17 x 24 cm, 50 à 60 pages. Abonnement annuel : 14\$ canadiens. Adresse : 3894, rue Saint-Hubert, Montréal H2L 4A5. Ce journal paraît depuis 1979. Le rédacteur en chef actuel est François Filiatrault.

Le numéro de décembre 1984 (vol. 6 n° 2) portait entièrement sur l'orgue avec des articles variés de André Cousineau, Réjean Poirier, Bernard Lagacé, John Grew, Elisabeth Gallat-Morin, Yves Préfontaine... Celui de mars 1985 (vol. 6 n° 3) contient une entrevue avec Bernard Branchli, joueur de clavicorde un article sur l'ensemble Anonymus de Québec (chants du Moyen-Âge et de la Renaissance), un article intitulé "cosmogonie et musique mesurée" du roi Henri III, en 1581), un article de Geneviève Dussault à propos de la danse et de ses rapports avec la musique en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, un article de François Filiatrault faisant partie d'une rubrique habituelle dans ce journal "l'image commentée" il s'agit cette fois d'une gravure de Pierre Landry intitulée "Bal à la française" (1682), celle même qui orne chaque couverture du journal français "Les goûts-réunis" (commenté ci-après) sur laquelle on trouve le "Menuet de Strasbourg" de M. Charpentier (non catalogué par Wiley Hitchcock), un article en anglais par Bruce Haynes sur le problème des tonalités de 17 cantates de Bach, pour les instruments à vent (1<sup>re</sup> Partie), et d'autres rubriques habituelles comme "le quart d'heure cruel" par Jean-Pierre Pinson (à propos du *Discours Musical* de N. Harnoncourt, d'Amadeus de M. Forman...), "l'examen disco-graphique" (*Didon et Enée* de Purcell, versions comparées par Claude Nadon), nouvelles parutions (livres et disques), notes de passage, petites annonces, concerts.

## GRANDE BRETAGNE

### The Recorder and Music Magazine

Publié par Schott & Co., quatre fois par an, en mars, juin, septembre et décembre. Format 18 x 24 cm, 30 à 40 pages. Abonnement annuel : 5£. Adresse : P.O. Box n° 1, Ashford, Kent TN 23 1 DX.

La Society of Recorder Players a été fondée en 1937 par Stéphanie et Max Champion, Carl Dolmetsch et Edgar Kunt, 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 mars 1985 (vol. 8 n° 5) contient un article décrivant 3 flûtes à bec en ivoire sculpté (2 altos et 1 soprano) de Johann Benedikt Grahn (1674-1711) conservées dans le monastère de Schlägl (Autriche), la suite de l'article de William Hettrick concernant la flûte à bec et les autres instruments à vent dans le traité de 1529 de Martin Agricola, un article sur la véritable doigté baroque de la flûte à bec par Denis Bloodworth, la suite du dictionnaire des compositeurs, joueurs et facteurs de flûte à bec (de Denner à (van) Eyck en passant par Derosier, Dieupart, Doppelbauer, Dornel, Eccles et Edmunds), une rubrique "musique à l'école", des compte-rendus de stages, des critiques de disques, de livres, de partitions.

## FRANCE

### Les goûts-réunis

Publié par l'Institut de Musique et Danse Anciennes de l'île de France (IMDA), environ quatre fois par an. Abonnement annuel : 100 F. Adresse : 39, rue Censier, 75005 Paris.

Le numéro premier de cette revue est paru en 1977. Philippe Beaussant en est le rédacteur en chef.

Le numéro de mars 1985 est consacré au violon baroque. Il contient des articles de Josiane Bran-Ricci, Florence Gétreau, Sylvette Millot, Sigiswald Kuijken, Reinhardt Goebel, et Patrick Bismuth (pour ce dernier cf. n° 11 juin 1984 de notre publication) ainsi que des critiques de livres et de disques.

## ITALIE

### Practica Musicae

Publication annuelle du centre pour la musique ancienne de Gènes, Practica Musicae. Format 21 x 29,5 cm, 24 pages. Adresse : c/o Gabriel Peccianti, via Borgoratti 68-7, 16132 Genova.

Leopoldo d'Agostino, Cinzia Zotti et Gabriele Peccianti sont les fondateurs et les principaux animateurs de ce centre. Stéphane Leoni est le rédacteur de la revue.

Le numéro de 1984 résume les activités du centre au cours de cette année.

Il porte essentiellement sur la représentation du "Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena d'Adriano Banchieri par les étudiants du centre en juin dernier. De nombreuses photos illustrent cette revue qui, pour la première fois, paraît en deux langues (italien et anglais).

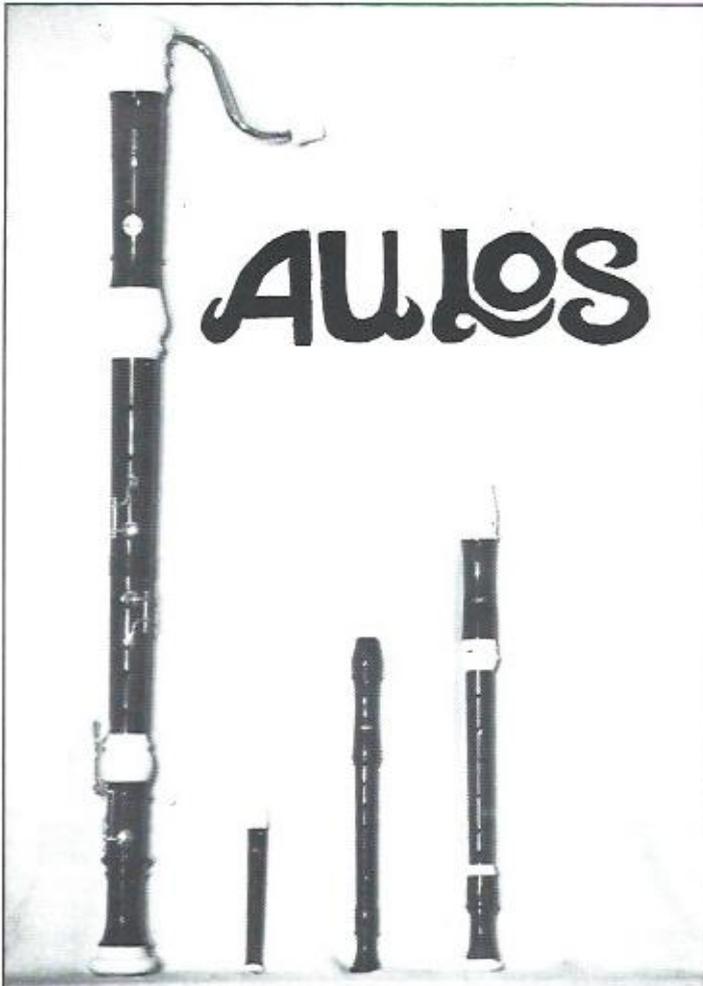
## RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE

### Tibia

Publié par Moeck Verlag, trois fois par an, en février, juin et octobre. Format 16,5 x 24 cm, 80 pages. Abonnement annuel : 29 DM (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, Gerhrd Braun, Hermann Moeck et Christian Schneider en sont les "éditeurs" et Reinhold Quandt, le rédacteur.

Numéro de février 1985 (1/85) contient un article de Willy Hess sur les œuvres de Beethoven pour la flûte traversière, un article de Andrew Willoughby sur l'intonation de la flûte à bec en rapport avec la facture du système canal-fenêtre-biseau (20 cas de figure sont étudiés), un article de Heinz Riedelbauch sur une famille de musiciens (bassonistes), les Zahn, d'après leurs épitaphes respectives, un article de Felix Raudonikas sur la forme de l'embouchure de la flûte traversière baroque, un portrait du flûtiste Marcel Moyse (1889-1984) par Raymond Meylan, divers compte-rendus (entre autres le 75<sup>e</sup> anniversaire de Hans Ullrich Staeps en juin dernier et une biographie des facteurs de hautbois Triebert de 1810 à 1878 par Karl Ventzke), des thèses et des périodiques commentés (notamment les nos 4 à 12 de notre publication par Hermann Moeck lui-même), des critiques de livres, de partitions, de disques.



# AULOS

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

## AULOS

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

**Distributeur pour la France**

**Éditions Aug. ZURFLUH**

73 boulevard RASPAIL

75006 PARIS

Tél. 548.68.60



**PAYS-BAS**

**Stimulus**

Publié par la Stichting voor Muziekhistorische Uitvoeringspraktijk (Stimu) quatre fois par an, en février, mai, septembre et décembre. Format 17 x 24 cm, 12 pages. Abonnement annuel : 20fl. Adresse : Stimu, Drift 21, 3512 BR Utrecht.

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

Le numéro de février 1985 (1/85) contient la liste des stages Stimu 85 (Luth, chœur, cor baroque) et autres, la liste des publications Stimu, un agenda des concerts, et des informations diverses. Stimulus est essentiellement un journal d'actualité.

## DISQUES

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
**Symphonie n° 7, op. 92**  
**Ouverture de Fidelio, op. 72b**  
**Ensemble OCTOPHOROS**

Voici un disque bien dérangeant... pour les puristes bien sûr. Car enfin, oser toucher à l'œuvre symphonique du "Maître", quel toupet ! Oui mais... la transcription est de la main du "Maître" lui-même. Ah ? Mais tout de même, un ensemble d'instruments à vent baroque jouant de la musique romantique ! Encore un coup des "Baroqueux". Point du tout, car les instruments utilisés (2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors, 2 bassons, un contrebasson) sont tous contemporains de l'œuvre enregistrée ou bien des copies d'instruments d'époque.

Dès que l'on parle de transcription de nos jours, on sous-entend souvent au pire une trahison musicale, au mieux un affaiblissement. Les contemporains de Beethoven n'avaient pas du tout la même opinion. Tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle l'instrumentation était le plus souvent aléatoire. Avec le développement des œuvres symphoniques à grand effectif dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup>, la nécessité de la transcription s'est fait de plus en plus sentir. En effet peu de Cours ou de Villes avaient la capacité d'entretenir un orchestre suffisamment étoffé pour jouer ces œuvres dans leur instrumentation primitive. Certains pays tels que l'Autriche ou la Bohême possédaient une solide tradition d'Harmonies de très bon niveau, dans lesquelles les amateurs pouvaient jouer les œuvres à la mode entendues à l'opéra ou au concert.

C'est ainsi que Mozart transcrivit notamment *l'Enlèvement au sérail* pour ensemble d'instruments à vent, sans compter sa *Grande Partita* pour treize instruments à vent. On a souvent cru que Beethoven méprisait les transcriptions. En fait il déplorait leur mauvaise qualité et le fait qu'on se gardait bien d'en prévenir l'auteur. Quoi qu'il en soit Beethoven fait paraître en 1816 chez Steiner, la transcription de ses 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> symphonies, pour neuf instruments à vent.

Il faut bien avouer que la première audition de ce disque est déroutante. Mais peu à peu une évidence musicale éclate à nos oreilles : l'extraordinaire lisibilité de la partition ! Pas un entrée de thème, pas une réponse, pas un contre-sujet n'est noyé comme cela est souvent le cas dans une grande formation symphonique. Il ne me semble que jamais la rythmique obsédante du dernier mouvement n'a été aussi bien rendue.

L'audition attentive de ce disque fera sans doute découvrir maints aspects cachés de cette partition, et favorisera une écoute plus riche de l'interprétation avec orchestre. Cette musique de plein air est à conseiller pour les matins tristes ! L'interprétation de l'ensemble Octophoros est, on l'a compris à la lecture de ces lignes, sans conteste admirable.

Octophoros : Paul Dombrecht, Marcel Ponselee, Hans Rudolf Stalder, Elmar Schmid, Piet Dombrecht, Claude Maury, Danny Bond, Donna Agrell, Claude Wassmer.

Disque Accent ACC 48434 D.

A. KERUZORÉ.

# NOUVEAUX LIVRES

Frans Vester : *Flute Music of the 18th Century*. Ed. Musica Rara MR 2124 (1985). 573 pages.

En 1967 paraissait le "*Flute Repertoire Catalogue*" de F. Vester (chez le même éditeur Musica Rara, et du même rouge) il contenait sans restrictions "toutes" les musiques pour flûte. Le nouveau Vester est, lui, uniquement consacré à la musique pour flûte traversière du 18<sup>e</sup> siècle, et dans ce domaine il surpasse de loin tous les catalogues parus jusqu'à présent. C'est un travail admirable, qu'il faut absolument découvrir page par page. Tout flûtiste doit posséder cet ouvrage. Un jour viendra, j'espère, où nous pourrons compulsier un tel livre pour la flûte à bec.  
H. R.

*Art du faiseur d'instruments de musique et lutherie* Ed. Minkoff (1972 rééd. 1984). 240 pages.

Il s'agit de la réimpression de l'édition de Paris de 1785 d'une partie de l'*Encyclopédie méthodique des Arts et Métiers mécaniques* (1782). Cette *Encyclopédie* était en principe une refonte de l'*encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Cet ouvrage contient une série d'articles historiques et techniques sur les instruments, avec les planches originales correspondantes. Il est intéressant de constater qu'à une époque où la flûte à bec est censée être tombée en désuétude, elle est ici décrite en détail avec sa tablature de doigts et de trilles. La famille de notre instrument est mentionnée ainsi : dessus (= soprano actuelle), haute-contre (= soprano), taille (= alto), quinte (= ténor) et basse. Nous apprenons aussi l'existence d'une flûte traversière à bec (instrument qui mériterait quelques recherches plus approfondies, étant déjà mentionné par Praetorius en 1615 et ayant fait l'objet de brevets par Bainbridge au début du 19<sup>e</sup> siècle). D'autres instruments fonctionnant selon le même principe que la flûte à bec ont également leur place ici, tels les flageolets, les galoubets, les flûtes d'accords, à côté de tous les autres instruments de musique en usage en cette fin de 18<sup>e</sup> siècle. Cet ouvrage est indispensable à quiconque s'intéresse à l'organologie.  
H. R.

*La Chélonomie ou le Parfait Luthier* par M. l'abbé Sibire. Ed. Minkoff (1984), 152 pages.

Réimpression de l'édition de Bruxelles de 1823. Cet ouvrage fut imprimé pour la première fois à Paris en 1806. L'abbé Sébastien-André Sibire, passionné de violon, nous révèle sous une forme romancée, les secrets de la lutherie qu'il tient lui-même du sieur Lupot, maître Luthier, demeurant rue Croix-des-Petits-Champs, n° 30. Bois, modèles, vernis... tout est passé en revue.  
H. R.

*Un inventaire sous la terreur* par A. Bruni. Ed. Minkoff (1984). 280 pages.

Il s'agit d'un état général des instruments de musique saisis chez les émigrés, condamnés et mis en réserve pour la nation (!) par la commission temporaire des Arts, durant l'année 1794. Dans les inventaires des 113 maisons perquisitionnées, nous trouvons surtout des clavecins, des harpes, des violons et violoncelles, quelques fortepianos, mais peu d'instruments à vent. Parmi ces derniers on peut relever : "2 flûtes à bec" (Maison Chabert), "une petite flûte à bec... en ébène, garnie en ivoire faite par Camus" (Maison Coquet ; cet instrument est probablement un flageolet à bec pour lesquels Camus était réputé), "2 flageolets dans leurs bourses, avec une baguette de tambourin" (Maison Debain ; ici il s'agit certainement de galoubets et non de flageolets). Il faut lire le passionnant avant-propos de J. Gallay pour comprendre le désordre qui régnait à l'époque et deviner le triste sort réservé à ces fragiles instruments de musique. Un livre terrifiant pour les conservateurs de musée.  
H. R.

*Editing Early Music* John Caldwell. Ed. Oxford University Press (Early Music Series 5). 1985, 135 pages.

Ce livre (en anglais) est une sorte de manuel d'édition des musiques du Moyen-Âge à environ 1830. Le chapitre d'introduction nous expose les principes généraux de transcription

(pris dans son véritable sens : recopier la musique sur le papier — on confond trop souvent cette expression avec transposition, arrangement, adaptation...) et l'édition. Viennent ensuite trois chapitres portant sur les différentes périodes musicales concernées, à savoir chronologiquement : le Moyen-Âge et la pré-Renaissance, la Renaissance, le baroque et le classicisme. Le dernier chapitre explique comment préparer le manuscrit, la copie, qui doit faire l'objet de l'édition. Enfin, en appendice nous trouvons la liste des signes particuliers, conventions, abréviations, puis des exemples d'éditions modernes et un texte concernant le problème des altérations. Un livre très détaillé qui propose beaucoup de solutions aux nombreux problèmes de l'édition "urtext".  
H. R.

## L'AFFB ORGANISE

### 3 concerts exceptionnels (sous réserve)

- Jeudi 12 septembre 85, 16 h 30 - 18 h 30, métro station Auber, Paris.
- Samedi 21 septembre 85, Cathédrale de Rennes.
- Vendredi 27 septembre 85, St-Germain-l'Auxerrois Paris.

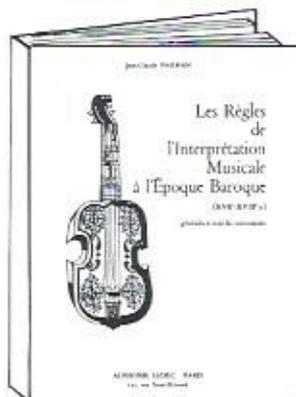
### Les musiciens :

Les élèves des classes supérieures de toute la région parisienne.

### Le programme :

- Motet à 40 voix de Thomas Tallis (spem in alium).
- Fuga à 40 voix Unum Colle Deum (Anonyme).
- Peter Philips.
- Isaac...

Pour tous renseignements : B. Blondet. 746.02.92 ou bien 33, rue Baileau, 92120 Montrouge.



## J.-Cl. Veilhan LES RÈGLES DE L'INTERPRÉTATION MUSICALE À L'ÉPOQUE BAROQUE

Énoncé clair, concis et pratique des règles musicales en usage aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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

## LUTH (ou clavecin, orgue, harpe)

Anthologie de musique des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles pour le luth (ou clavecin, orgue, harpe). 2 volumes édités par Verlag Muel-ler et Schade (Berne) et la Fondation pour la diffusion de la musi-que ancienne de Neufchâtel. M & S 1021 et 1022.

Contenu du Vol. 1 : Pierre Attaignant : Hault berroys, tourdion, la Rocque, prélude, d'amour je suis, tant que vivray. Hans Juden-könig : Pavana alla venetiana. Hans Neusidler : Niederländisch Tentz-lein. Pietro Paolo Borrono : Pavana Maccontenta, Saltarello Malcon-tenta, Saltarello Baggino. Anonymes anglais : Packington's Pound, English hunt's up, greensleeves, the Cobbler. Luis Milan : Fantaisie I, fantaisie II.

Contenu du Vol. 2 : Vincenzo Capirola (V. 1517) : Balletto, ricer-car. Francesco da Milano (V. 1536) : trois ricercare. Luis de Nar-vaez (1538) : Fantasia, Cancion del Emperador. Hans Newsidler (1536/1540) : Ein sehr guter organistischer Preambel, Passa mesa, ein Welscher Tanz. Adrian Le Roy (1551/1568) : Branle de Malte, deux Branles de Bourgogne. Guiseppa Antonio Brescianello (1690/1757) : Deux partitas.

Transcriptions et doigtés : Denise Perret, Ricardo Correa, Moni-que Chatton.

C.L.

## CLARINETTE ET CORDES

Andreas J. Romberg : quintette opus 57 pour clarinette, violon, alto ou second violon, second alto et violoncelle. (Arr. : H. Voxman) Musica Rara MR 2108.

## FLÛTE A BEC

Diogenio Bigaglia. Cinq sonates pour flûtes à bec soprano et basse continué. (Arrt. : Michel Sanvoisin). Editions Billaudot.

*Il s'agit des sonates n° 1 (ré majeur), 2 (sol majeur), 5 (mi mineur), 7 (la mineur), 8 (mi mineur), tirées de "XII Sonate a violino solo/o sia flauto e violoncello o basso continuo/del signor Bigaglia, Padre Benedettino à Amsterdam aux dépens de Michel Charles Le Cene Libraire" (1715).*

Série didactique de musique ancienne, collection dirigée par Mario A. Videla.

*Il s'agit d'une collection d'anthologies de musique ancienne, édi-tée par Ricordi en Argentine. Huit volumes sont d'ores et déjà dis-ponibles en France. En voici les détails.*

— Exemples d'ornementation de la Renaissance. Ricordi BA 13151.

Contenu : Première partie : 1 - Diminutions sur des intervalles : Tho-mas de Sancta Maria et Diego Ortiz ("Glosas sobre puntos"), 2 - Ornementation de figures fixes : Thomas de Sancta Maria : Redobles-Queibros. 3 - Ornements de cadences : Diego Ortiz : Glosas sobre Cláusulas.

Seconde partie : Madrigal : O sonno de Cipriano de Rore (A - Version originale à 4 voix. B - Diminution de la voix supérieure par Girolamo della Casa. C - Accompagnement pour le luth ou la gui-tare). Madrigal : O felici occhi miei de Jacques Arcadet (A - version originale à quatre voix. B - Recercada sur la voix supérieure de Diego Ortiz). Madrigal : A la dolc'ombra de Cipriano de Rore. Diminutions sur les 4 voix par Girolamo della Casa. Chanson : Frais et gaillard de Clémens non Papa (A - Version instrumentale à 4 voix de Vene-gas de Henestrosa. B - Diminutions sur la voix supérieure de Girolamo della Casa. C - Version pour clavier d'Andréa Gabrieli). Pavane de Pierre Attaignant (A - Version pour 4 instruments. B - Version pour clavier. C - Version pour luth). Pavane-Gaillarde "Si je m'en vais" (A - Version pour 5 instruments de Claude Gervaise. B - Version pour luth d'Adrien Le Roy. C - Version pour luth avec dimi-nutions d'Adrien Le Roy). Nowel's Galliard : version anonyme pour clavier tirée du "Fitzwilliam Virginal book". Appendice : l'inégalité rythmique par Thomas de Sancta Maria.

— Formes instrumentales de la Renaissance pour 2, 3 et 4 flûtes à bec ou autres instruments à vent ou à corde. Ricordi BA 13165.

Contenu : Ricercar (Julius de Modena), Ricercar du 12<sup>e</sup> ton (Andréa Gabrieli), Ricercar du 2<sup>e</sup> ton (G.P. Palestrina), Tiento (Antonio de Cabezon), Tres, fantaisie à 3 (Luys Venegas de Henestrosa), fantaisie à 3 (William Byrd), fantaisie "Il grillo" à 2 (Thomas Mor-ley), fantaisie (Adriano Banchieri), Canzon Terza (Giovanni Gabrieli), Canzona alla francese "La novella" (Andréa Cima), fantaisie du 7<sup>e</sup> ton (Thomas de Sancta Maria), fantaisie du 8<sup>e</sup> ton (Thomas de Sancta Maria).

— Greensleeves et autres variations (1706) pour flûte à bec soprano ou ténor (ou flûte traversière, hautbois, violon) et clavier ou guitare. Ricordi BA 13189.

Contenu : Greensleeves to a ground, Tollets ground, Pauls steeple.

— Variations sur des basses obstinés (1706) pour flûte à bec

alto (ou flûtes traversière, hautbois, violon) et clavier ou guitare. Ricordi BA 13190.

Contenu : An italian ground, A division on a ground, a ground by M. Finger, A division on a ground by M. Finger, A division on a ground by M. Eccles, Faronells Ground, A division on a ground by M. Banister.

— Danses de la Renaissance pour 4 flûtes à bec ou autres ins-truments à vent ou à cordes et guitare (ad. lib.). Volume I. Ricordi BA 13269.

Contenu : tirées des éditions de Pierre Attaignant : basse Dance "La Magdalena", Pavane, Gaillarde, Brale double, Branle simple, Branle gay, Basse Dance "Par fin despit".

— Danses de la Renaissance. Même instrumentation que le pré-cédent. Volume II, Ricordi BA 13270.

Contenu : tirées des éditions de Pierre Attaignant et Claude Ger-vaise : Pavane "M'armye est tant honneste et saige", Gaillarde, Alle-mande, Pavane Passemaize, Gaillarde, Branle simple, Branle gay, Branle de Bourgogne, Branle de Champagne, Branle de Poitou.

— Danses de la Renaissance. Même instrumentation que les pré-cédents. Volume III, Ricordi BA 13271.

Contenu : tirées des éditions d'Estienne du Tertre : Pavane, Gail-larde, quatre branles, deux branles d'Ecosse.

— Antonio Vivaldi (1678/1741), Sonate en Fa Majeur, F.XV, 4. pour flûte à bec alto (ou flûte traversière, hautbois, violon) et basse continue (clavier ou guitare). Ricordi BA 13268. C.L.

## AUTRES PUBLICATIONS

"Times Past", 5 danses du XVI<sup>e</sup> siècle pour ensemble de flûtes à bec. (Arrt. : Patrick Enfield). Ricordi LD 685.

Contenu : "M. Allysons almayne" (Richard Allison) (SAAT), "In pes-cod tyne" (Anonyme) (SAAT), "A pauen of M. Byrd (William Byrd 1543/1623) (SAAT), "The lady Frances Sidneys Almayne" (Richard Allyson) (SAAT), "The quadri Galliard" (Richard Allison) (SAAT).

8 chants anglais accomp. au luth, arrangés pour flûte à bec soprano ou ténor et guitare. (Arrt. : A. Davis et B. Lester). Ricordi LD 690.

Contenu : "All of the birds" (1606) (John Bartlet), "I care not for these ladies" (1601) (Thomas Campian), "Never weather beaten saile" (1613) (Thomas Campian), "If thou longest so much to learne" (1617) (Thomas Campian), "Now what is love ?" (1601) (Robert Jones), "In Sherwood livde stout Robin Hood" (1609) (Robert Jones), "Rest sweet nimphs" (1605) (Francus Pilkington), "When Laura smiles" (1601) (Philip Rosseter).

Sept chants français arrangés pour flûte à bec soprano (ou voix) et guitare. (Arrt. : David Burden). Ricordi LD 709.

Contenu : *Malbrough, Mon père y marie, J'y aim'rais mieux, mon Mari !, J'ai descendu dans mon jardin, Cadet Rousselle, Nous voici dans la ville, Jésus s'habille en pauvre.* C.L.

## FLÛTE TRAVERSIÈRE

W.A. MOZART. Divertimento n° 1 en la majeur pour 3 flûtes tra-versières. (du divertimento pour trois cors de basset KV 439b n° 1). Arrt. : Gernot Stepper. Ricordi SY 2399.

30 Duos faciles vers 1750 pour deux flûtes traversières. (Arrt. : Albercht Imbscheid<sup>o</sup>). Ricordi SY 2425.

Contenu : Willem de Fesch : andante. Lewis Granom : menuet, Friedrich Schwindl : presto, G.B. Sammartini : menuet, Rozelli : menuet, J.A. Hasse : andante, Friedrich Schwindl : allegro, Lewis Granom : affectuoso, William McGibbon : adagio, G.F. Haendel : andante de l'opéra Rodelinda, Carlo Cecere : allegro, Friedrich Schwindl : menuet et allegro, W. de Fesch : fantare, G.B. Sammar-tini : menuet, Friedrich Schwindl : allegro, W. de Fesch : menuet, Lewis Granom : marche du Roi de Prusse, W. de Fesch : vivace, G.B. Sammartini : menuet, Lewis Granom : vivace, Friedrich Schwindl : anoso, C.P.E. Bach : menuet, Florio Grassi : menuet, Alberto Gronemann : allegro, Lewis Granom : allegro, W. de Fesch : Hornpipe, G.F. Haendel : "Fuor di penglio" de l'opéra Floridante, C.P.E. Bach : andantino, G.B. Sammartini : capriccio.

## PÉDAGOGIE

4 saisons à la flûte à Bec soprano par M. Sanvoisin, Ed. Billaudot.

*Idée intéressante que cet almanach-anthologie de la flûte à bec où l'on peut jouer tous les jours de la semaine, tous les mois de l'an-née. Sa présentation attrayante ne fait pas oublier la volonté péda-gogique de ces 4 volumes (1 par saison, bien sûr...). On commence le 1<sup>er</sup> octobre du volume "Automne", avec la rentrée scolaire. Il s'agit d'assurer à l'élève flûtiste une lecture quotidienne sur la flûte à bec. Fini le cauchemar des professeurs pour trouver des pièces d'appli-cation, en voici un riche filon : pièces en solo, duo, trio, quatuor ; pièces accompagnées par la guitare ou le clavier. Voilà le complèment des méthodes de flûtes à bec, un répertoire type de pièces de musique ancienne du Moyen-Age au XVIII<sup>e</sup> siècle, de tous pays, de tous auteurs.* C.L.

Come and play again — Book 1 — Oxford University Press (1984). 12 pièces faciles pour flûte à bec soprano et piano composées par Colin Hand.

Come and play again for treble recorder. Oxford University Press (1984). 13 pièces faciles pour flûte à bec alto et piano composées par Colin Hand.

Ces deux recueils de morceaux faciles conviennent aux débutants comme premières pièces de musique, voire même comme méthode, car ils sont très progressifs tant dans l'étendue que dans le rythme.

H. R.

Ten Cross-Channel Tunes for recorder ensemble. Oxford University Press (1984). 10 airs qui ont traversé la Manche : Ma Normandie, The blacksmith, Carol of Charity, Ah ! Ça ira, Higy on the Montain (Laïo sur la montagne), Berceuse, The Huntsman's Song, Fair France, Carol of the Nativity, Aupovey de ma Blonde. Arrangés par A.N. Benoy à 3 voix pour flûtes à bec : Soprano 1, Soprano 2 ou alto 1, Alto 2 ou Ténor à 3 voix pour flûtes à bec : Soprano 1, Soprano 2 ou Alto 1, Alto 2 ou Ténor (soit : S, S/A, A/T). Abordable à partir de préparatoire à cause des difficultés rythmiques.

H. R.

## ORGUE

Georges Frideric Händel : concertos en fa majeur et la majeur, second set (2<sup>e</sup> production) nos 1 et 2 Oxford University Press (1984) Musica da Camera 104 et 105.

Une édition très bonne et très documentée de 2 concertos pour orgue que Händel avait composés en 1739 pour agrémenter l'exécution de ses oratorios (notamment "Israël in Egypt" et l'ode "Alexander's Feast"). L'éditeur, Terence Best a prévu deux possibilités de jeu, soit seul (comme dans la première édition, par Walsh en 1740), soit orgue et orchestre à cordes avec hautbois et basson (comme dans la deuxième édition, par Walsh vers 1761). Terence Best a réuni toutes les sources imprimées et manuscrites (voire autographes) de ces deux œuvres indépendantes (c'est Walsh et non Händel qui les avait réunis sous un même titre, les ajoutant à des arrangements de l'opus 6 pour orgue seul afin de former un "second set" de 6 concertos), et nous en propose ici la meilleure édition possible.

H.R.

## FACSIMILE

Nous procéderons chronologiquement.

The Division Violin 1684.

Oxford University Press (1982).

"The Division Violin" de John Playford fut annoncé dans "The London Gazette", le 10 avril 1684 comme étant "la première musique de cette sorte jamais publiée". Margaret Gilmore nous présente cet ouvrage dans une préface richement documentée. Le recueil contient 20 grounds pour violon et basse (dont un pour 2 violons) et 6 pièces sans basse (dont une pour 2 violons). Un ground est un thème avec variations sur une basse obstinée. Cette basse est réalisée dans un livret séparé du facsimile. 7 grounds du "Division Violin" ont été adaptés à la flûte à bec dans la "Division flûte" de 1706 : "Readings Ground", "Paul's Steeple", "Old Simon", "Faronells Ground", "Toiletts Ground", "A division... by Banister", "Johny Cock". "The Division Violin" fut républié dans des versions plus ou moins remaniées jusqu'en 1730. C'est un ouvrage de référence qui méritait de paraître en facsimile aujourd'hui.

H.R.

## J. Bodin de Boismortier, Petites Sonates, œuvre 66° 1737 Oxford University Press (1983).

Il s'agit d'un opus pour 2 bassons, ou 2 violoncelles ou 2 basses de violes (à comparer avec les opus 10, 14 et 40 du même auteur pour une formation identique). Le recueil contient 9 petites sonates et une chaconne. Une musique aisée, simple, agréable, pleine de clarté et d'esprit méditerranéens comme disait M. La Borde, dans son *Essai sur la Musique* de 1780, à propos de Boismortier (citation extraite de la préface de Margaret Gilmore). Un facsimile aussi lisible qu'une édition moderne.

H.R.

## N.G. Lendormy, œuvres II et III c. 1760. Minkoff (1983).

Ces 2 œuvres constituent le premier et le second livre de pièces pour le pardessus de viole à 5 cordes avec la basse (chiffree) de cet auteur peu connu. Le premier livre contient 9 pièces (2 rondeaux, 2 musettes, la Déstarville, 2 airs, 2 menuets) en ré avec alternance majeur-mineur, le second livre contient 10 pièces (un prélude, une musette, les oiseaux, la désiné, 2 tambourins, la Belloy, les Echos, la jardinière, une gigue) en sol avec alternance majeur-mineur. Ces deux grandes suites (dont la première peut à défaut être jouée sur le violon) sont d'un niveau technique assez élevé de par leur étendue (beaucoup de traits dans l'aigu au dessus de la portée) et de par l'utilisation fréquente des doubles-cordes.

H.R.

## P. Hugard, la Toilette, pièces nouvelles, c. 1760 Minkoff (1984).

Cette œuvre est, comme les précédentes, destinée au pardessus de viole à 5 cordes, dernier représentant de la famille des violes à jouer d'une certaine vogue en France dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècles. Le recueil contient 4 suites : en sol (prélude l'amoureux, le Furieux, le Gracieux, gigue, 3 menuets), en ré (Sarabande amoroso, le Petit fou, le Penitens, corde chasse, le Petit concerto), en la (la Fantaisie, la Homet, la Mondonville, la Ingrain, puis bizarrement la p. 18 = p. 16), en fa (Sarabande, Hugard devait être un virtuose du pardessus de viole.

H.R.

## M. Corette, La belle Vielleuse - c. 1783. Minkoff (1984).

Il s'agit d'une "méthode pour apprendre facilement à jouer de la vielle, contenant des leçons ou les doigts sont marqués pour les commençants ; avec des jolis airs et aiettes en duos, deux suites avec la basse et des chansons". L'ouvrage débute par une gravure du format de la méthode représentant "la belle Vielleuse. Corette indique la manière d'accorder, de tenir l'instrument, comment gouverner la roue, faire le coup de poignet... Il donne une étendue chromatique de 2 octaves à partir du sol. Après les 13 pages de texte, viennent 37 pages de musique divisées en sols (contredanses, vaudevilles, menuets...), duos (musettes, tambourins, allemande) ; des vaudevilles avec leur paroles.. Le facsimile (notre exemplaire du moins) n'est pas aussi lisible que ceux commentés ci-dessus (peut être est-ce dû à l'original ?), ce qui fait qu'on ne peut pas distinguer correctement les chiffres de doigtés en dessous des notes et que ces dernières n'ont pas un contour bien délimité. Un ouvrage de référence pour les joueurs de vielle.

H.R.

## 1<sup>er</sup> au 5 juillet. Le Mans. Sarthe.

Musique instrumentale et clavecin. AFARP, 195, rue Henri-Champion, 72100 Le Mans. (43) 84.60.29.

## 1<sup>er</sup> au 6 juillet. Dinan. Côtes-du-Nord.

Musique vocale et instrumentale, chorale, direction de chœur, direction de chœur, danse ancienne, chant grégorien, cithare, harpe celtique, orgue. SPAM Borel E 45, rue Camille Desmoulins, 35000 Rennes. (99) 54.20.20. Flûte à bec : Jacqueline Ritchie. Clavecin : Béatrice Kowalska.

## 1<sup>er</sup> au 6 juillet. La Sainte-Baume. Var.

Musique ancienne, voix, chant, perfectionnement. Igor Reznikoff, 11, rue Camille Desmoulins, 94230 Cachan. (1) 665.00.24.

## 1<sup>er</sup> au 7 juillet. Toulon. Var.

Flûte à bec, clavecin, viole, flûte traversière. Arac C. Mendozze, 6, place de la Liberté, 83000 Toulon. (94) 63.13.03.

## 1<sup>er</sup> au 7 juillet. Prievre-de-Vivoin. Sarthe.

Musique ancienne : flûte, viole, luth. Comité départemental d'animation culturelle, Hôtel du département, 72040 Le Mans Cedex. (43) 85.05.84.

## 1<sup>er</sup> au 7 juillet. Beaume. Côte-d'Or.

Art lyrique, chant baroque et Renaissance d'Italie, d'Angleterre, d'Allemagne et de France. Perfectionnement (à partir de 18 ans). Association Dufay, 2, square Saint-Irénée, 75011 Paris. (1) 357.46.97.

## 1<sup>er</sup> au 8 juillet. Melle. Deux-Sèvres.

Flûte à bec (Yves Testu), clavecin (Dominique Ferran). ADDM 79, 19, av. Bujault, 79000 Niort.

## 1<sup>er</sup> au juillet. Château-Chinon. Nièvre.

Flûte à bec, tous âges, tous niveaux, débutant à P2. Possibilité accueil familles. Prof. : Pierre Ginzburg. Renseignements : (6) 005.76.35.

## 1<sup>er</sup> au 9 juillet. Château-de-Vins-sur-Caramy. Var.

Flûte à bec Catherine Duval, clavecin Elisabeth Gelis, viole de gambe J. R. Gelis, luth, chant. Atelier de musique ancienne de Provence, 6, rue Mathron, 13100 Aix-en-Provence. (42) 96.67.64.

## 1<sup>er</sup> au 9 juillet. Bonnieux. Vaucluse.

Flûte à bec Jean-Pierre Nicolas, clavecin Béatrice Berstel. Les rendez-vous musicaux, 20, avenue Marc Sangnier, 75014 Paris.

## 2 au 10 juillet. Saint-Omer. Pas-de-Calais.

Musique ancienne et chant choral. Flûte à bec : B. Tilloy et J. Duval, clavecin L. Stewart, viole N. Rouillé, violon baroque R. Weber, traverso H. d'Yvoire, chant choral F. Rappart. Le musicien E.N.M. de Calais, 43, rue du 11-novembre, 62100 Calais.

## 3 au 9 juillet. Beaune. Côte-d'Or.

Violon baroque, flûte baroque. A partir de 16 ans. Association Dufay, 2, square Saint-Irénée, 75011 Paris. (1) 357.46.97.

## 3 au 12 juillet. Valprivas. Haute-Loire.

Musique de chambre et technique instrumentale. Répertoire : Bach. Centre culturel de Valprivas, 43210 Bas-en-Basset. (71) 66.71.33.

## 3 au 15 juillet. Moelan-sur-Mer. Finistère.

Vacances musicales 9 à 14 ans, chorale, flûte à bec, cuivres. La Blanche Hermine, 2, rue Théodore-Butrel, 35590 L'Hermitage. (99) 64.12.81.

## 4 au 12 juillet. Amiens. Somme.

Flûte à bec Michelle Tellier (sous réserve), Rosmarie Beyeler, Anne-Marie Piquamil, Pierre Devanz, chant Rita Tellier, viole de gambe Layton Ring, chant choral Ernst Kanne. Semaines

musicales d'Amiens, 8, rue de l'Amiral-Lejeune 80000 Amiens. (22) 91.33.84.

## 6 au 12 juillet. Royaumont. Val-d'Oise.

Polyphonies aquitaines, chorales, musique ancienne. A partir de 16 ans. Fondation Royaumont, Abbaye de Royaumont Asnières sur Oise, 95270 Luzarches. (3) 035.30.16.

## 6 au 13 juillet. Campoussis. Pyrénées orientales.

Musique instrumentale, chorale, guitare, luth arabe, flûte à bec. Michel Peus, 1, rue de Calmailles 66000 Perpignan. (68) 50.19.34.

## 6 au 13 juillet. Châtenay Malabry. Hauts-de-Seine.

Flûte à bec. A partir de 16 ans. Fédération des centres musicaux ruraux de France, 2, place du Gal-Leclerc, 94130 Nogent-sur-Marne. (1) 873.06.72.

## 6 au 14 juillet. Saint-Cere. Lot.

Musique baroque flûte à bec claire Michon, violon J. P. Brügös, violoncelle K. Reznicek, clavecin J. M. Hassler, voix J. L. Bindi. Centre international d'échanges musicaux, 64, rue Saint-Honoré, 75001 Paris. (1) 260.77.94.

## 6 au 16 juillet. Annonay. Ardèche.

Flûte à bec, viole de gambe, clavecin, flûte traversière, violon, musique d'ensemble vocale et instrumentale. A partir de 12 ans. FSCF, 5, rue Cernuschi, 75017 Paris. (1) 766.03.23.

## 7 au 13 juillet. Lyon. Rhone.

Piano, clavecin, interprétation. EPTA, 23, résidence Les Grandes Bruyères, 69260 Charbonnières-les-Bains. (7) 887.02.47.

## 7 au 14 juillet. Soule-sous-Fôret. Bas-Rhin.

Musique baroque et ancienne, classique, romantique, contemporaine. A partir de 12 ans. APCAM, 41, rue de Sarreguemines, 67000 Strasbourg. (88) 32.10.46.

## 7 au 21 juillet. Digne. Alpes-de-Haute-Provence.

Chant grégorien, André Madignac. Travail sur manuscrits anciens, initiation et interprétation. A partir de 18 ans. Stages F.I.A.C., 6, rue Firmin Guichard, 04000 Digne. (92) 31.38.23.

## 7 au 23 juillet. Digne. Alpes-de-Haute-Provence.

Traverso Philippe Suzanne, clavecin Noëlle Spieth, violoncelle David Simpson. Stages F.I.A.C., 6, rue Firmin Guichard, 04000 Digne. (92) 31.38.23.

## 7 au 28 juillet. Bryans. Doubs.

Vacances musicales chorale, flûte à bec. De 8 à 13 ans. FAM Rose Brigitte. La clé de sol, 7, rue des Frères-lumière, 25000 Besançon. (81) 50.07.44.

## 7 au 29 juillet. Montpellier. Hérault.

Académie baroque : chant, clavecin, traverso, violon baroque, chant, Festival international Radio G France. Hôtel de Castelnau centre Sully. Descente d'En-Barrat, 34000 Montpellier. (67) 52.84.84.

## 8 au 12 juillet. Saint-Jean de Cuculles. Hérault.

Stage de viole de gambe par M. F. Bloch. Marie-Françoise Bloch, 125, rue du Chemin Vert, 75011 Paris. (1) 807.17.01.

## 8 au 13 juillet. Vannes.

Flûtes à bec : Jacqueline Ritchie. Travail de voix : François Combeau. Méthode Martenot. Thèmes : Ornementation, étude du répertoire français du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles pour niveau avancé. Cours ouverts aux débutants. A.D.D.M. 56, 12 bis, Richemont, 56000 Vannes. Tél. : (97) 47.10.97.

## 8 au 14 juillet. GAP. Hautes-Alpes.

Orgue et clavecin. Association des amis de l'Orgue de Gap. Bernard Michel Raymond, immeuble Le Lycée, 31 bis, avenue du Com-

mandant-Dumont, 05000 GAP (92) 52.05.47.

## 8 juillet au 4 août. En Normandie.

Danse baroque, expression corporelle. Association La Guirlande Mireille Pédaugé, 15, rue Paul Doumer, 93100 Montreuil. (1) 857.30.22.

## 13 au 21 juillet. Monflanquin. Lot-et-Garonne.

Chœurs Fernando Eldoro, guitare classique Jihad Azkoul, Nicholas Burton-Page flûte à bec, expression corporelle et danse française et Alain Chantraine. Musique en Guyenne, 10, bd H.-Ruel, 94120 Fontenay-sous-Bois. (1) 873.27.90

## 14 au 21 juillet. Brive. Corrèze.

Flûte traversière et flûte à bec. A partir de 18 ans. FUJAJ, 6, rue Mesnil, 75116 Paris. (1) 261.84.03.

## 14 au 27 juillet. Thiers. Puy-de-Dôme.

Flûte à bec médiévale, Renaissance, baroque, danse Renaissance, italienne, française, contredanse anglaise. Les amis de l'école de musique de Thiers, 9, avenue des Etats-Unis, 63300 Thiers. (73) 80.20.62.

## 15 au 19 juillet. Saint-Cyr-sur-Loire. Indre et Loire.

Flûte à bec. R. Forestier. AFRATAPEM, 3, rue Calmette, 37100 Saint-Cyr-sur-Loire. (47) 51.86.20.

## 15 au 20 juillet. Pezenas. Hérault.

Clavecin, trompette baroque, hautbois, flûte, chant, clavecin avec J. Miremont, R. Parrot, H. Parramon, F. Bru, N. Maison. Académie internationale de musique de Pezenas. Hôtel de ville, 34120 Pezenas. (67) 98.14.15.

## 15 au 26 juillet. Moelan-sur-Mer. Finistère.

Vacances musicales. Flûte à bec 9 à 14 ans. La Blanche Hermine, 2, rue Théodore Butrel, 35590 L'Hermitage. (99) 64.12.81.

## 21 au 27 juillet. Clisson. Loire Atlantique.

Académie de musique ancienne : clavecin, flûte à bec, flûte traversière, hautbois baroque, viole de gambe, violon baroque. Direction départementale de la musique. J. L. Auguet Bureau du Conseil général préfecture, 5, rue d'Argentré, 44000 Nantes. (40) 47.39.80.

## 22 juillet au 4 août. Saint-Bernard de Comminges. Haute-Garonne.

Orgue Michel Chapuis, André Stricker. Clavecin : Jean Patrick Brosse du 22 au 27. Académie internationale BP 5, 31260 Mazères-sur-Salat.

## 24 au 31 juillet. Manosque. Alpes-de-Haute-Provence.

5<sup>e</sup> semaine de musique ancienne sur le thème Bach Händel etc. Avec Roger Bernolin, Jean-Pierre Scortani, Jean-Pierre Boullet, flûte à bec, Robert Thuillier, flûte traversière, Georges Kiss, clavecin, Laurence Boulay, basse chiffrée, Geneviève Bégou, viole de gambe. René Desjardin, chant choral. Maison des jeunes et de la culture. Allée de Provence, 04100 Manosque. (92) 72.19.70.

## 1<sup>re</sup> semaine d'août. Saint-Michel-en-Thiérache. Aisne.

Académie d'Orgue, orgue Jean Boyer. Jean-Michel Verneige. (23) 20.11.11.

## 2 au 16 août. Villefranche-de-Rouergue. Aveyron.

Chœur mixte Friedeman Layer, chœur de femmes Fernando Eldoro, polyphonie et chant grégorien, abbé Michel Levron, expression corporelle et danse Alain et Françoise Chantraine, trompette, trombone, cor, tuba, travail des instruments ensembles et musique de chambre avec Pierre Gillet, Alain Longearet, Bruno Pongy, Patrice Petitdidier, Thierry Debeauple, Frédéric Pottier, cordes : violon, alto, violoncelle par Alain Moglia, Jean-Philippe Vasseur, Michel Courmont, Musique en Rouergue, 10, boulevard Henri-Ruel, 94120 Fontenay-sous-Bois. (1) 873.27.90.

**3 au 10 août. Montceau-les-Mines. Aube.**

Danse de société, danse traditionnelle de France et d'Angleterre, contredanse à partir de 18 ans. CEMEA, 76, boulevard de la Villette, 75940 Paris Cedex. (1) 206.38.10.

**3 au 11 août. Cervières. Haute-Alpes.**

Musique Renaissance. Imitation, technique ensemble. Sylvie Moquet viole de gambe, Marie-Claude Vallin ensemble vocal, Sabine Weill flûte à bec, Eugène Ferré luth, Alain Sobczak anches. A.D.M.A., 111, Grand' rue, 67000 Strasbourg. (88) 32.52.72.

**3 au 11 août. Les Ternès. Cantal.**

Musique ancienne. Paul Marin, La lupinelle. Ensemble vocal de Bourgogne. 13 bis, rue Lamennais, 92370 Chaville. (1) 750.80.96.

**4 au 11 août. Lizio. Morbihan.**

"Heinrich Schütz", stage d'interprétation vocale et instrumentale (flûtes, clavecin, violes, instruments anciens). Stage d'une semaine consacré à l'œuvre de Heinrich Schütz avec Rébecca Steward, chant baroque, Leopoldo d'Agostino, flûte à bec, Cintia Zotti, viole de gambe, Philippe Tenta, ensemble. Musique ancienne en Bretagne. C.R.I.B., 30, place des Lices, 35000 Rennes.

**4 au 11 août. Creil. Oise.**

Art lyrique, Bach, Händel, Scarlatti. A partir de 18 ans. FOL, 20, boulevard Jules Brière, 60000 Beauvais. (4) 448.18.74 & 47.00.

**4 au 14 août. Prades. Pyrénées Orientales.**

Chant choral : Magnificat de Bach. Niveau avancé. Festival Pablo Casals, 20, rue Victor-Hugo, 66500 Prades. (68) 96.33.07 & 50.95.

**5 au 10 août. Aubusson. Creuse.**

Orgue et orgue baroque. André Jorrand, 31 bis, rue du Mal de Lattre de Tassigny, 94220 Charenton-le-Pont. (55) 66.32.57.

**5 au 10 août. Saint-Astier-de-Duras. Lot et Garonne.**

Viole de gambe. Jean Domenech. Jean Domenech Les Mauncos. 47120 Saint-Astier-de-Duras. (53) 94.76.32 entre 7 h 30 et 9 h 30.

**5 au 12 août. Vaison-la-Romaine. Drome.**

Chorale et direction de chorale : Bach et Schütz. A Cœur Joie Les Passerelles, 24, avenue Jeanes Masset, 69337 Lyon Cedex. (7) 883.19.61.

**7 au 16 août. La Coste. Vaucluse.**

Masterclass, art lyrique ; luth, musique instrumentale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Deller Academy, 61, Oxenturn Road, Wye, Angleterre.

**8 au 15 août. Sète. Hérault.**

Musique instrumentale, orgue. Bach. Niveau avancé et perfectionnement. Les amis de l'orgue de Saint-Louis, 49, chemin des Pierres Blanches, 34200 Sète. (67) 53.45.72.

**8 au 18 août. Brive. Corrèze.**

Danse ancienne et danse Renaissance. A partir de 18 ans. FUAJ, 6, rue Mesnil, 75116 Paris. (1) 261.84.03.

**17 au 25 août. Ferrières-en-Gatinais. Loiret.**

Musique ancienne, flûte à bec, voix, danse ancienne. FNAMU, 41 bis, quai de la Loire, 75009 Paris. (1) 201.95.98.

**18 au 25 août. Brive. Corrèze.**

Danse ancienne et danse Renaissance. A partir de 18 ans. FUAJ, 6, rue Mesnil, 75116 Paris. (1) 261.84.03.

**19 au 29 août. Arras. Pas-de-Calais.**

30<sup>e</sup> rencontre internationale. Musique ancienne et danses de cour, flûte à bec, clavecin ; viole de gambe ; luth, guitare, cordes et bois (baroques et modernes), chant, musique de chambre (instrumentale et vocale), orchestre, analyse musicale, lutherie fonctionnelle, danses anciennes (XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles), pédagogie musicale active, stage de spécialisation BAF.

centre de vacances à activités musicales. Concerts. Délégation régionale du royaume de la musique. Guy Robert, 374, rue Paul Foucaut, 59450 Sin-le-Noble. (27) 87.13.80.

**21 au 28 août. Sylvanes. Aveyron.**

Musique instrumentale. Bach. Flûte à bec. Abbaye de Sulvanes, 12360 Camares. (65) 99.51.83.

**21 au 30 août. Chanac. Lozère.**

Flûte à bec, Alain Sibczak, viole Michel Holveck, clavecin Frisch, chant, Christiane Tardieu, accompagnement Arnaud Pumir. Alain Sobczak, 111 Grand-rue, 67000 Strasbourg. (88) 32.52.72.

**24 au 27 août. Château de Cassan. Hérault.**

Les journées musicales au château de Cassan. Stage de musique baroque. Violon Janine rubinlich, viole de gambe Sharyn Rubin, flûte à bec et flûte traversière baroque Yves Grollemund, clavecin Christopher Hainsworth, Yves Grollemund, 17, rue Sébastopol, 34500 Béziers. (67) 28.35.23.

**25 au 31 août.**

Xavier Cauhepe luth, Francine Lancelot Danses baroques. Renseignements : Association cultures et spectacles, centre culturel Joel-le-Theule, rue Saint-Denis, 72300, Sable-sur-Sarthe. (43) 95.49.96.

**26 au 31 août. Dives-sur-Mer. Calvados.**

Stage de chant, vielle à roue, danse, violon, accordéon et chant, musique d'ensemble avec "Mélusine" (Jean-François Dutertre, Jean-Loup Baly, Yvon Guiller, Jacques Mayoud). La ronde des Milloraines Franck Lermier. Ecole de Goux, 14680 Bretteville-sur-Laize. (31) 23.58.54 et 74.42.75.

**26 Août au 2 Septembre. Poitiers. Vienne.**

Lutherie, musique instrumentale, luth, théorbe. A partir de 16 ans. FNAMU F. Cordellier, 2, rue Louis Braille, 44200 Braille (40) 4. 27.19.

**29 août au 4 septembre. Angoulême. Charente.**

Stage de musique baroque. Chant : Michel Verschaeve, violon : Daniel Cuiller, flûte à bec : Michelle Tellier et Claire Ameil, flûte traversière : Philippe Suzanne, hautbois : Michel Henry, viole de gambe : Marianne Muller, violoncelle : David Simpson, clavecin : Noëlle Spieth, basse continue orgue et clavecin : Odile Bailleux. ACAMAC Conservatoire de musique, place Henri Dunant, 16000 Angoulême. (45) 95.21.69 de 9 h à 12 h et de 14 h à 18 h du lundi au vendredi.

**8 au 6 septembre. Châtelleraut. Vienne.**

Stage de musique ancienne. Voix par l'ensemble "A sei voci", danse S. Rousseau, luth P. O'Delt et E. Ferré ; base continue P. Holman, flûtes à bec S. Weil, viole A-M Lasla. Françoise Matringe centre musical Clément Janequin, 8, rue de la Taupanne, 86100 Châtelleraut. (49) 21.38.44.

**18 au 28 septembre. Bernex. Haute-Savoie.**

Musique et montagne. Flûte à bec, luth, musique Renaissance et baroque, de 16 à 60 ans. Les amis de la guitare de Perpignan, 8, rue d'Upsal, 67000 Strasbourg (88) 61.11.98.

**Samedi 12 octobre (ensuite le second samedi de chaque mois) Besançon. Doubs.**

Relaxation, rythme, flûte à bec, guitare, voix. Veillée "apprendre à écouter la musique". Stage d'éveil musical. Janine Deloffre, 7, rue des Sapins, 25000 Besançon. (81) 52.09.42.

# BOUVIER - PARIS

15, rue d'Abbeville - 75010 PARIS  
Tél. 878.24.88 - 878.97.40

**APRÈS RESTRUCTURATION DE NOTRE MAGASIN,  
VOUS POUVEZ DISPOSER,  
EN NOS LOCAUX  
D'UN**

## STUDIO

*pour répétitions individuelles ou en groupe  
(Musique Classique et Ancienne)*

Renseignements sur tarifs proposés et horaires disponibles  
du lundi au samedi inclus, de 9 h à 18 heures.

**Métro : Poissonnière ou Gare du Nord**

# LES CONCERTS DE L'ÉTÉ

liste établie par **Michelle Tellier** et **Françoise Charbonnier**

## BRETAGNE

- 1<sup>er</sup> juillet. **Festival de Dinan** (Côtes-du-Nord) : "Ensemble indestructible" Nicole Maison (soprano), Jacques Ritchie (flûtes à bec), Béatrice Kowalska (clavecin), Jean-Pierre Dubuquoy (basse de viole), (Haendel, Scarlatti, Schutz, Frescobaldi)
- Le 12 juillet 1985 à 20 h 30 à Reims, Palais du Taux, Lous Landes Consort.
- Le 14 août à Perros-Guirec (22700) : L'Académie Royale de Musique, avec J.C. Veilhan, D. Salzer, G. Bezzina : J.S. Bach.
- Le 21 septembre à Rennes (35000) : 40 flûtes à bec, motet de talbis, Philips.

## BOURGOGNE

- Rencontres Musicales de Beaune** (21200) : Rens. : 2 sq. Sainte-Irénée, 75001 Paris, tél : (1) 357.46.97. et (80) 22.24.51.
- Jeudi 4 juillet - 21 h : **Airs français de Haendel** : création en 1<sup>re</sup> mondiale dans un spectacle de théâtre musical avec costumes : "Le chocolat de M. Haendel" J. Chaptal, soprano - N. Bertrand, clavecin Cl. Pelle, mise en scène.
  - Vendredi 5 juillet - 21 h : **Emma Kirkby soprano et l'ensemble le London Baroque**. Haendel, airs allemands, sonates en trio, Bach.
  - Samedi 6 juillet - 21 h : L'ensemble Musica Antiqua Köln (Cologne). Dir. Reinhard Goebel. Bach, Vivaldi.
  - Le 6 août à St. Michel-en-Thierache (02) : **Y. Uyama** : Variations Goldberg de Bach.
  - Le 8 août à St. Michel-en-Thierache (02) : **M. Bouvard** ; Musique Française.

## CENTRE

- Les 24 et 25 août à La Chaise-Dieu (43160) : **La Grande Ecurie et la Chambre du Roy**, dir, J.C. Malgoire : Requiem de Mozart.

## ILE DE FRANCE

- Le 28 juin au Temple de la rue Cortambert, 75116 Paris : **Récital d'orgue de M. Bouvard**.
- Le 7 juillet à Maisons-Lafitte (78600) : **Oeuvres de Bach**, dir. B. Verlet.
- A partir du 21 juillet, tous les dimanches et lundis, **cantates de Bach** à l'église Saint-Séverin, 75005 Paris, avec La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, la chorale BWV.
- 21-22 juillet : avec René Jacobs.
- 28-29 juillet. 4-5 août : avec Pierre Séchet, BWV 94, motet Jesu meine Freude, messe brève. 11-12 août : avec Christopher Hogwood, BWV 46-102. 1-2 septembre : dir. A. Haas, BWV 33 et 164. 8-9 septembre.
- Le 8 septembre à 11 h 30 à l'**Orangerie de Sceaux** (92330) : D. Spektor, violon, J.C. Frisch, flûte traversière, J. Hantaï, viole de gambe, J. Frisch, clavecin : K.P.E. Bachn Leclair, Rameau.
- Le 12 septembre à la sation Auber-Papt (75009) : 40 flûtes à bec jouent le motet de Tallis.
- Le 14 septembre à 17 h 30 à l'**Orangerie de Sceaux** (92330)orchestre baroque de l'île de France, ensemble vocal G. George : l'Idylle de la Paix de Lulli.
- Le 15 septembre en région parisienne, à la fête de l'humanité : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Requiem de Mozart.
- Le 21 septembre. **Eglise St.-Julien-le-Pauvre** (Paris 5<sup>e</sup>) à 21 h. "Ensemble indestructible" Nicole Maison (soprano), J. Ritchie (flûtes à bec), B. Kowalska (clavecin), J. P. Dubuquoy (basse de viole).

Programme : Haendel, Scarlatti, Schutz, Frescobaldi.

- Mercredi 25 septembre 85, église Saint-Merri ; 75004 Paris, concert de Frans Brüggen (œuvres du XVII<sup>e</sup> siècle).
- Mercredi 2 octobre 85, église Saint-Merri ; 75004 Paris : le concert français avec notamment Pierre Hantaï, François Fernandez, Hugo Reyne, Sébastien Marçq, 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).
- Le 27 septembre à St. Germain l'Auxerrois 75001 Paris : 40 flûtes à bec motet de Tallis
- Le 3 octobre au Pecq (78230) : Ensemble BWV, avec B. Berstel, clavecin : Bach : Cantates 131 et 146, 5<sup>e</sup> concerto Brandebourgeois.
- Le 4 octobre à Meaux (77100) : Ensemble BWV, avec Michelle Tellier et Pierre Hamon, flûtes à bec, M. Verschaeve, baryton, A. M. Lasla, viole de gambe, B. Berstel, clavecin : cantates 106 et 182 de Bach.
- Le 4 octobre à 20 h 30 à l'église Saint-Julien-le-Pauvre, 75005 Paris : M. Verbruggen flûte à bec, J. Frisch, clavecin.
- Le 8 octobre. **Conservatoire du 13<sup>e</sup>** (Paris) : "Ensemble indestructible" Nicole Maison (soprano), J. Ritchie (flûtes à bec), Alain Keruzore (flûte à bec), Béatrice kowalska (clavecin), J. P. Dubuquoy (basse de viole). Programme : Haendel, Scarlatti, Schutz, Frescobaldi.

## ALSACE-LORRAINE

- Le 24 août à 20 h 30 à Montier-en-Der (55220) : P. Séchet, flûte traversière, B. Berstel, clavecin : Bach, Händel.
- Le 6 octobre à Ribeauville (68150) : D. Cuiller et M. Sauvé, violons, J. C. Ablitzer, orgue, J. Bernfeld, viole de gambe : Bextelhude, Reinken.

## MIDI-PYRÉNÉES

- Le 5 juillet à 20 h 30 et le 6 juillet à 18 h : M. Bouvard, orgue, au musée des Augustins à Toulouse 31000. Festival de Radio-France à Montpellier (34000), tél. (67) 52.84.84 et environs :
- Le 8 juillet à 21 h à Saint-Julien-de-Salmelles : F. Bloch, viole de gambe, O. Bailleux, clavecin.
  - Le 13 juillet : Ensemble baroque de France et Ton Koopman : Bach.
  - Le 15 juillet à 18 h 30 à l'église des Dominicains : Ensemble de musique médiévale : manuscrit de Montpellier.
  - Le 15 juillet à Lodère : Ensemble baroque de France et René Jacobs.
  - Le 17 juillet à Tarascon : Ensemble baroque de France et D. Cuiller, M. Tellier, R. Troman, G. Scharapan, Y. Le Gaillard etc. : Concertos Brandebourgeois de Bach.
  - Le 19 juillet : Ensemble baroque de France : Rameau, Telemann, Leclair.
  - Le 21 juillet : Ensemble baroque de France et J. C. Ablitzer : concert pour orgue de Händel.
  - Le 19 juillet à Lanquet (Périgorde) : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy : Narcisse de Scarlatti.
  - Le 28 juillet en l'Abbaye de Sylvanes : V. Dietschy, A. Zaeppfel, B. Fabre-Garrus, les Saqueboutiers de Toulouse : Schütz.
  - Du 20 au 30 août à l'Eglise de Saint-Cyprien (24220) : Intégrale de l'œuvre orgue de J. S. Bach (rens. : (1) 293.15.20).

## PROVENCE COTE-D'AZUR

- Le 3 juillet à Nîmes (30000) : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy : Water Music et Royal Fireworks Music de Händel.
- Le 7 juillet à Saint-Maximin (83470) : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy : Extraits de Tamerlano, Xerxes, Rinaldo de Händel.
- Le 10 juillet à Saint-Maximin (83470) : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, les Saqueboutiers de Toulouse : les splendeurs de Venise : Schütz.
- Le 12 juillet à Saint-Maximin (83470) : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy : Narcisse de Scarlatti.
- Festival de Vaison-la-Romaine : Hôtel de Ville, Vaison-la-Romaine (84110), tél. : 90 36.24.79.
- Le 12 juillet : Récital N. Anfuso : Vivaldi, Monteverdi.
- Les 17 et 19 juillet : Eurydice de Caccini, avec N. Anfuso et M. Piquemal.
- Le 25 juillet : Academy of Saint-Martin in the Fields, dir. I Brown : Vivaldi, Albinoni, Britten.
- Les 15, 18, 20, 24 et 27 juillet à Aix-en-Provence (13100) : Ensemble vocal de la Chapelle royale, orchestre de Lyon, les Saqueboutiers de Toulouse, dir. M. Carboz : Orfeo de Monteverdi.
- Le 17 juillet à Aix-en-Provence (13100) : L. Cuiberli, D. Montague, H. Crook, W. Schimmel, La Chapelle royale, dir. P. Herreweghe : Requiem de Mozart.

Fêtes baroques d'Arles (13200) :

- Le 21 juillet : Les Arts florissants : Moulinié, Bouzignac, Charpentier.
- Le 22 juillet : Récital W. Christie, clavecin.
- Le 23 juillet : Ensemble Clément Janequin : Les Amours de Ronsard, chansons parisiennes.
- Le 24 juillet : Les Arts florissants : Les Grandes Funérailles de la Reine Caroline de Händel.
- Le 25 juillet : René Jacobs et K. Jünghanel : de Schütz à Bach.
- Le 26 juillet : Les Arts florissants : Charpentier.
- Le 27 juillet : Les Arts florissants : Purcell.
- Le 27 juillet en l'Abbaye de Senanque (84220) : Ensemble vocal de la Chapelle royale, dir. P. Herreweghe : J.-quin des Prez, Byrd, Purcell.
- Le 28 juillet à Grignan (26230) : récital d'orgue par M. Bouvard.

## NORMANDIE

- Le 30 juin à Alençon ou Bagnoles-de-l'Orne (61140) : Le concert royal avec R. Safir, G. de Kerret, M. Tellier, P. Hamon, F. Bloch, B. Verlet : Purcell, Blow.

## PAYS DE LOIRE

- Le 7 juillet à 19 h à Germigny (45600) : The London Baroque, dir. C. Medlam : Corelli, Händel, Bach (rens. 38.36.32.21).
- Festival de Sablé :
- Le 22 août : Jean-Louis Gil — Pierre Boumand Concert orgue et clavecin, œuvres de J. S. Bach — Krebs — Soler.
- Le 25 août : Shaumburger Marchensanger — Ensemble instrumental de l'école de musique de Buckeburg direction : Friedrich-Wilhelm Tebbe, œuvres de Bach — Haendel.
- Le 26 août : Luth et cordes D. Cuiller — C. Angot, violons — J. Maillard, alto — B. Crepin, violoncelle — X. Couhepe, luth — Oeuvres de J. Haydn — C. P. Durant,

B. J. hagen, A. Falkenhagen.

- Le 27 août Les caractères de la danse baroque, conférence de Francine Lancelot — Directrice de la Compagnie Ris et Danceries — Michèle Castellengo, clavecin. Anner Bijlsma, rencontre autour de la suite BWV 1011 de Jean-Sébastien Bach.
- Le 29 août : Blandine Verlet — Anner Bijlsma, concert clavecin, violoncelle, œuvres de Bach — Vivaldi.

## POITOU-CHARENTES

- Le 15 juillet à Saintes (17100) : Collegium Vocale de Gand, Orchestre de la Chapelle Royale, B. Schlick, P. Esswood, H. Crook, P. Kooy, dir. P. Herreweghe : Messe en si mineur de J. S. Bach.
- Le 3 septembre à Angoulême (16000) : M. Tellier, flûte à bec, M. Henry, hautbois, P. Suzanne, flûte traversière, M. Verschaeve, chant, N. Spieth, clavecin, D. Cuiller, violon, M. Muller, viole de gambe, D. Simpson, violoncelle : Bach.

## PROVENCE

- Le 13 août 1985 à Ollioules à 20 h30, Eglise, Lous Landes Consort.

## RHONE-ALPES

- Du 29 juillet au 6 août : Tournée de 10 concerts en Savoie : Henry Ganty, flûte à bec. Georges Kiss, clavecin. Philippe Mermoud, viole de gambe. Eva Kiss, chant. Sonates et Cantates du 18<sup>e</sup> siècle : J. S. Bach, Händel, Telemann, Pepusch. Renseignements et locations : 16, rue Filaterie, 74000 Annecy.
- Le 3 août à Charlieu (42190) : Ensemble Fitzwilliam, avec J. P. Nicolas, M. Déverité, M. Holveck.

## BELFORT

Rencontres internationales d'orgues et de clavecin (Saison 1985-86).

Septembre 1985 :

- 9-12 septembre : Rencontres de sensibilisation au clavecin, avec Pierre Hantai, Anne Jourdan.
- 13 septembre, 20 h 30. Belfort, Temple Saint-Jean. Récital d'orgue de Gustav Leonhardt.
- 15 septembre, 20 h 30. Belfort, Temple Saint-Jean. Récital de clavecin de Gustav Leonhardt (Bach).
- 20 septembre, 20 h 30. Châtenois (90), Amis de l'orgue de Châtenois. Récital d'orgue (orgue historique 1859).
- 21 septembre, 20 h 45. Belfort : présentation audiovisuelle "Sur les traces de J. S. Bach" par Ch. Tripp.
- 27 septembre, 20 h 45. Belfort, Cathédrale Saint-Christophe. Récital d'orgue de Hans OTTO, DDR (Bach).

Octobre 1985

- 2 octobre. Belfort, Rencontre à l'orgue Saint-Christophe. Musique de J. S. Bach, avec Claude Greys.
- 4 octobre. 20 h 45. Belfort, Cathédrale Saint-Christophe. Musique de J. S. Bach, avec Claude Greys.
- 11 octobre. 20 h 45. Belfort, Cathédrale Saint-Christophe. Récital d'orgue d'Ewald Kooiman, Hollande (Bach).

Novembre 1985

- 8 novembre. Belfort, Rencontre à l'orgue Saint-Christophe. Chorals de J. S. Bach avec Michel Chapuis.
- 9 novembre, 20 h 45. Belfort, Cathédrale Saint-Christophe. Récital d'orgue de Michel Chapuis (Bach, Buxtehude).

## ETRANGER

- Du 20 au 30 juin : Tournée de la Grande Ecurie et la Chambre Roy au Québec : J. S. Bach.
- Du 17 au 25 août : B. Berstel, clavecin en Espagne : Bach, Cabezon, Cabanilles.

- Le 23 juillet à Londres (Grande-Bretagne) : Les Saqueboutiers de Toulouse.
- Mardi 6 août : Innsbruck, Autriche. Ensemble Clément Janequin.
- Le 12 septembre à Turin : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy.
- Les 13 et 15 septembre à Munich : B. Berstel et les Stuttgart Baroksalisten : 5<sup>e</sup> concerto Brandebourgeois de Bach.

## XIV<sup>e</sup> FESTIVAL DE SAINTES Du 5 au 15 juillet 85

### Avant projet de programme

- Le 5 : L'Abbaye à 21 h : Bach Passion selon Saint-Jean. Ensemble vocal régional du Crimar. Orchestre Audoli ; Mellon, Ragon, Kooy, Crook, Zaepffel, Zweisira, D. Paul Colleaux.
- Le 6 :  
— L'Abbaye à 20 h 30 : The medieval ensemble of London, Josquin des Prés.  
— L'Abbaye à 22 h 30 : Récital Christophe Rousset, clavecin.
- Le 7 :  
— Château du Douhet à 15 h : Suites de Bach — Ch. Coin, à 19 h : J. S. Bach, H. Crook, Ch. Rousset, agget Zweistra.  
— Eglise Douhet à 17 h : Hilliard ensemble.  
— Château du Douhet à 22 h 30 : Autour de Bach, ensemble J. W. Audoli.
- Le 8 : L'Abbaye à 20 h 30 : Hilliard ensemble, Josquin des Prés et Audoli : Musique romantique, ensemble.
- Le 9 : Cathédrale à 21 h : Récital Jean Boyer — Orgue J. S. Bach.
- Le 10 : L'Abbaye à 20 h 30 : L'art de la Fugue

(Bach), Autour de F. Fernandez, 22 h 30 : Alice Ader, récital de piano Boulez.

- Le 11 : L'Abbaye à 21 h : J. S. Bach — Motets, collegium vocale de Gand, H. Crook — D. Philippe Herreweghe.
- Le 12 :  
— La Cathédrale à 21 h : Récital de B. Faccroule, orgue Bach.  
— L'église de Saint-Sauvant à 24 h : Collegium vocale de Gand, D. Philippe Herreweghe, Josquin des Prés.
- Le 13 : L'Abbaye à 18 h : J. S. Bach Motets, ensemble vocal du Crimar. Ensemble vocal de Nantes, D. Paul Colleaux. 21 h : Jaap ter Linden, concerto pour 2 clavecins, violon et hautbois, P. Kooy cantates + suites.
- Le 14 : L'Abbaye à 18 h : Ensemble Janequin — Organum, Josquin des Prés.
- Le 15 : L'Abbaye à 21 h : J. S. Bach — Messe en Si B. Schlick, P. Kooy, H. Crook, ensemble Vocal chapelle royale, D. Philippe Herreweghe.

N. B. :

- Le premier concert du 12 est un concert de clôture du stage de formation de chœurs organisé par Philippe Herreweghe autour des Motets de J. S. Bach.
- L'ensemble gilles Binchois donnera un concert en décentralisation pendant le Festival.

**CATALOGNE.** Festival de Catalogne romane, du 7 au 17 septembre. • 7. récitals H. Smith. • 8. Y. Schröder et trio Médicis. • 9. A sei voci. • 10. Flûte et harpe P. Gallois, F. Cambreling. • 13. E. Lamandier. • 15. Récital pianoforte Zylberajch. • 17. Chœur d'enfants de Montserrat. Renseignements 271.59.30 ou (68) 22.18.78.

# Le Centre Culturel de la Communauté flamande vous invite

**LE SAMEDI 29 JUIN 1985**

*Symposium international au sujet d'une partition  
flamande pour carillon (1728) contenant 50 chansons  
Fac-similé et transcription seront à vendre*

**LE DIMANCHE 30 JUIN**

*Journée internationale de musique ancienne.  
Expositions.*

## CONCERTS

Capilla Flamenca, Kwintet der Jacobijnen, Collegium Instrumentale Brugense, Currende, Alia Musica, La Stravaganza, Hilliard, Jos Van Immerseel, Wieland Kuijken, Peasants All, Toyohiko Satoh...

## Autre information :

Cultureel Centrum van de Vlaamse Gemeenschap  
Lasteelstraat 6, B-3744 Bilzen-Rijkhoven - Tel. 011/41 10 49

## Organisation :

Le Centre Flamand de Musique Ancienne, Musica  
Le Centre culturel de la Communauté flamande, Alden Biesen  
Basilica Concerten

# LES JOURNÉES DE LA FLÛTE DE DARMSTADT

Pendant l'espace d'une fin de semaine, entre le 26 et le 28 avril 1985, l'Orangerie de la ville de Darmstadt en Allemagne Fédérale est devenu un point focal mondial de la flûte.

L'événement permanent de ces trois jours était une exposition d'instruments, véritable vitrine de la fabrication des flûtes à bec et traversières, qui a réuni 37 facteurs et fabricants venus de toute l'Europe et des Etats-Unis, et attiré un public de 2000 à 2500 personnes. La France était présente avec quatre facteurs : Joël Arpin, Maarten Helder, Guido Hulsens et Philippe Bolton.

Le festival était rythmé par 3 concerts donnés chaque jour par les formations suivantes :

- Les Ennemis Confus (Belgique),
- L'Ensemble La Folia (Allemagne Fédérale),

- Jeffrey Cohan & Stephen Stubbs (Etats-Unis),
- Preston's Pocket (Grande Bretagne),
- L'Ensemble Clément Janequin (France),
- Barthold Kuijken & Johann Sonnleiter (Belgique, Suisse),
- Amsterdam Loeki Stardust Quartet (Pays-Bas),
- Barthold, Sigiswald & Wieland Kuijken, Lucy van Dael (Belgique, Pays-Bas).

La grande salle de l'Orangerie était comble à chaque fois que les organisateurs soient félicités d'avoir réussi à rassembler autant de musiciens et de facteurs d'horizons si divers, ainsi qu'un public aussi nombreux et enthousiaste.

Philippe BOLTON

## LES PAQUES DE LA FLÛTE A BEC

Après Chambord, l'AFFB organise un deuxième stage annuel : les Pâques en abrégé. Cette première édition a été un plein succès.

Des animateurs de choix, un cadre fantastique, une cuisine merveilleuse (stage gastronomique ou musical ?). Tous les âges et tous les niveaux — pour les stagiaires — étaient représentés. L'ambiance fut chaleureuse,

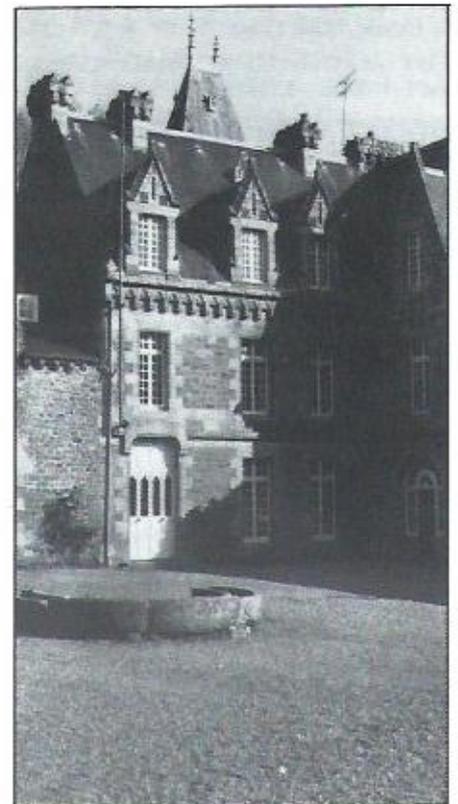
le manoir — où on loge — s'y prêtant bien.

### **Mes regrets :**

- à cette époque la mer est froide.
- certains ateliers furent peu peuplés à tort (électroacoustique avec Robin Troman).

### **Mes bons souvenirs :**

- la mer à 4 mn.
- la cuisine.
- les contacts avec les



*Le Manoir de la Vicomté  
un cadre approprié aux "Pâques"*



*Claude Letteron dirigeant "Nescaté"*

*animateurs.*

- le contact en fin de stage par les stagiaires.
- la présence du festival de musique ancienne (assuré par les animateurs).
- le manoir.
- l'ambiance.

*"J'y fus, j'y serai".*

Bertrand BLONDET

# PETITES ANNONCES

## VENTE

Clavecin Neupert, 1 clavier, 54 notes (c-f), 8' + 4' luth, 1,50 m, 20 000 F.

Flûte à bec Bolton La = 415 (perce revue à la cire) 2 500 F : Jean Tubéry, nieuwe prinsengracht 79 1018 VR Amsterdam, Hollande.

Vends clavecin flamand (Zuckermann) très bon état, 2 x 8', 56 notes 35 000 F. Tél. : (1) 589.85.00.

Flûte à bec alto, la = 415, Arpin. 2 500 F, Pascal Bordillon, 39, rue des Epinettes, 75017 Paris.

Flûtes à bec alto Rössler Meister en olivier (700 F), alto Aura en bois (150 F), Ténor Aulos plastique (120 F), diverses flûtes à bec plastique soprano (de 5 à 15 F) et alto (40 F), pupitres de table métalliques (croisillons) Françoise Reitz, tél. : (1) 303.52.66.

Vends clavecin Sperrhake 1,70 m, 1 clavier, 54 notes (4 octaves et demi de do à fa) 8', 4' + luth avec très belle housse : 20 000 F. F. Cauchard appt 74 Antares, 52, rue Galilée, La Grand-Mare, 76000 Rouen. Tél. : (35) 61.35.31 ou (35) 71.74.70.

Vends flûte traversière copie baroque en ébène de Kunito Kinoshita 3 200 F. Cécile Lefort, tél. : (6) 011.82.57.

Vends 2 flûtes à bec alto 440 (Gohin et Junghänel), flûte à bec basse Mœck, clarinette Selmer 10S système Marchi. Tél. : (1) 338.56.45.

Vends flûte alto Rössler palissandre 440, très bon état, soprano Adège Buis 440. Prix à débattre. Tél. : (1) 243.03.82.

## RECHERCHES

Flûtes à bec ténor en do Renaissance avec fontanelle modèle Praetorius Hopf et flûte à bec médiévale genre Dordrecht, flûtes à bec traditionnelles simples et doubles tous pays. Claude de Saint-Martin, rue de la Treille, 82140 Saint-Antonin-Noble-Val. Tél. : (63) 30.69.23.

## DEMANDES D'EMPLOI

Professeur de flûte à bec cherche pour la rentrée prochaine 5 ou 6 heures de cours à dispenser le mercredi, sur Paris ou proche banlieue. Tél. : 871.21.41 ou 871.26.86.

**Professeur de flûte à bec, 25 ans, études à Tilburg et Amsterdam, cherche emploi dans école de musique en France (de préférence dans les régions des Alpes, Pyrénées ou en Bourgogne). Cécile MICHEL, Blasiustraat 108, 1091 CX Amsterdam. Téléphone 020.923256.**

## VASCONIA BAROQUE ENSEMBLE VEND

• **BASSE DE VIOLE**, copie Henry Jaye mais 7 cordes — diapason 68,5 cm. Jaune sombre, double filet, incrustations ébène dos et cordier (citronnier) — touche palissandre — rosace H. Jaye sur la table — tête volute ajourée sculptée — Luthier Franco Giro 1979 instrument révisé mars 85 par Guy Derat (Paris) — monté neuf — étui souple — Excellente sonorité et a joué dans notre ensemble avec nos autres violes — **immédiatement disponible** — envoyée dans caisse solide. Net : 17 000 F. Crédit possible après entente.

• **DESSUS-DE-VIOLE**, type geige allemand (forme guitare) — diapason 36 teinte miel foncé, cordier et touche ébène — fabriqué en Allemagne en 1973 — Très bonne sonorité — Peut servir de Pardessus-de-viole en changeant les cordes (g, c', f', a', d'', g'') — Etui en bois trapézoïdal. Net : 3 500 F.

• **HAUTBOIS-DU-POITOU**, (c', d', g'') en **A = 415** poirier incrusté étain, fontanelle et clé c' — boîte à vent (peut se jouer sans) très bel instrument pour fin renaissance et début baroque ou folklore — (facteur Louis Epain 1984) — Long : 78 cm avec deux anches ou bocals. Net : 3 000 F.

### EXCEPTIONNEL :

L'Ensemble vend un de ses cinq clavecins :

• Unique copie clavecin Hieronimus-Hass (1759) col. Russel Edimbourg — Facteur : Roger W.F. Palmer (England). L'original a appartenu à Frédéric-le-Grand. Forme ample arrondie : 2, 52 — 2 claviers de 5 octaves pleines à accouplement : 2x8' — 1x4' — 1x8' buff st. — Transpositeur — marches ébène et feintes ivoire, arcades frontales — mécanisme aussi

doux que silencieux — jeux différenciés — Décor somptueux : fonds ivoire clair avec fleurs, bouquets, rinceaux, anges musiciens et filets or. Dessous du couvercle (en 2 parties) décoré de même avec grand motifs de muse et anges rococo — table d'harmonie épicea décorée de fleurs et bouquets "à tempéra", rosace de feuilles de chêne trempées dans l'or pur — Piètement assorti mais démontable — Envoi photos — Sonorité incomparable : Bach, Français xviiiè, händel, etc. (Décor Mary Moris, V & A Museum) — Housse triple et chariot démontable — Sera livré à domicile gratuitement. Net : 110 000 F (fabriqué en 1978). Si non vendu en Juin, sera proposé chez Sotheby's - £ 10 000.

• **FLUTE-RENAISSANCE-BASSE**, (traversière) instrument rare en poirier rosé avec deux anneaux argent massif (instrument **A = 440** en 2 parties) en G — facteur G. Puglisi, Firenze 1980 — état absolument neuf — long : 90 cm — étui bois recouvert soie noire. Net : 2 300 F.

• **FLUTE-TRAVERSIÈRE**, renaissance en bambou brun laqué — **A = 440** facture exceptionnelle chinoise, révisée par Cl. Monin (Paris). Sonorité extraordinaire pour soli ou ensemble fin renaissance émission facile — Long : 80 cm — en d. Net : 2 300 F.

• **FLUTE-A-ENCOCHE**, très fin travail japonais en bambou naturel décoré multicolore — **A = 440** en d. — Long : 70 cm, trous 5 + 1. Net : 900 F.

• Le **Vasconia baroque Ensemble**, dispose de 2 000 partitions environ plus 600 microfilms du XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle actuellement introuvables. Peut envoyer photocopies d'œuvres éditées épuisées ou de manuscrits accompagnées d'analyses musicales, littéraires, historiques ou poétiques (religieux et profanes). Etc.

## COMMUNIQUÉ

La prochaine assemblée générale de l'A.F.F.B. aura lieu le dimanche 6 octobre 1985, salle du patronage laïc du XV<sup>e</sup>, 72, avenue Félix-Faure, 75015 Paris.

a 14 h

## L'AFFB présente en co-production :

**RÉCITAL**  
**de MARION VERBRUGGEN**  
(flûte à bec)  
**et JACQUES FRISCH**  
(clavecin)

**EGLISE SAINT-JULIEN-LE-PAUVRE**  
**LE 4 OCTOBRE 1985 - A 20 H 45**

Prix des places 60 F et 45 F (pour les membres de l'AFFB)

# 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 :

ADRESSE :

PRÉNOMS :

DATE DE NAISSANCE :

CODE POSTAL :

PROFESSION :

TÉLÉPHONE : 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... IPEM, CPDEM, Maître 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   
ESPECES   
MANDAT POSTAL

FRANCE  
 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	sopranino	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	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>			
- Baroque	<input type="checkbox"/>												
- Renaissance	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

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.

Méromane   
Divers (précisez)

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. **N**ouveautés 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

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 maître  
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