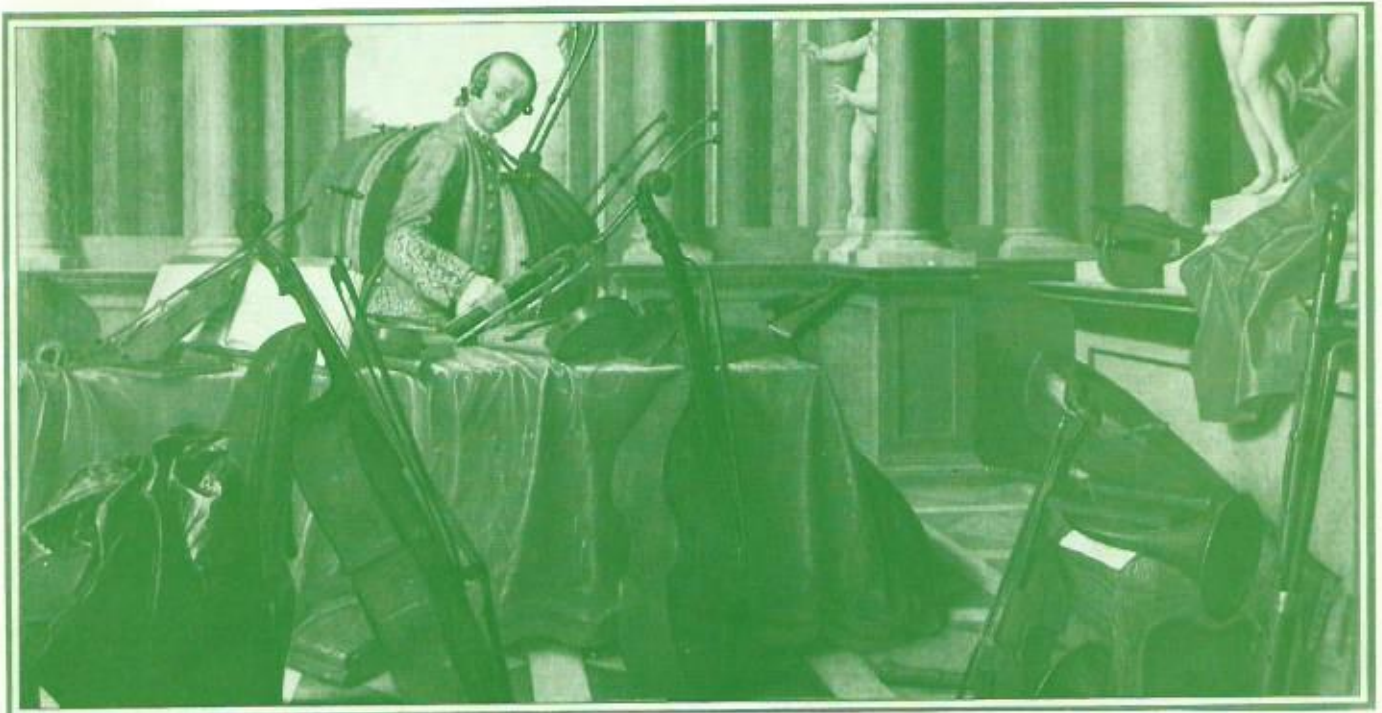


FLUTE A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS

No. 9



Revue éditée par l'Association Française pour la Flûte à Bec (A.F.F.B.)
DECEMBRE 1983 PRIX 25 F

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



ADEGE

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

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

FLUTE A BEC

& INSTRUMENTS ANCIENS

Magazine de l'A.F.F.B.
Association Française pour la Flûte à Bec

Secrétariat de l'Association :
15, rue d'Abbeville - 75010 Paris
Tél. (1) 878.24.88

Rédaction du journal :
83, Bd Richard-Lenoir - 75011 Paris
Tél. (1) 338.56.45

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

Rédacteur en chef :
Hugo Reyne

Directeur de la publication :
Alain Keruzoré

Revue trimestrielle :
Mars, Juin, Septembre, Décembre

Vente au numéro : 25 F
Vente à l'étranger : 30 F
Abonnement 4 numéros :
France : 100 F
Etranger : 120 F

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

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

Copyright 1983 : A.F.F.B.
Dépôt légal : 4ème trimestre 1983

ISSN 0291 - 0624

Sommaire :

Correspondances	p. 2
Interview de Roger Cotte	p. 3
La viole de gambe	p. 6
Lettre ouverte sur la justesse de la flûte à bec en 1983	p. 9
4ème leçon de G.M.M. de Telemann	p. 13
Une rétrospective des flûtes à bec en plastique sur le marché français .	p. 19
Quelle flûte choisir ?	p. 23
Compte-rendus de stages et autres nouvelles	p. 33
Procès-verbal de la 3ème assemblée générale	p. 41
Concerts	p. 44
Le IIIème festival des instruments anciens et son programme	p. 48
Nouvelles partitions	p. 50
Nouveaux disques	p. 53
Petites annonces	p. 55
Informations diverses	p. 57
Programme du week-end de flûte à bec de l'Institut Néerlandais	p. 58
Bulletin d'adhésion	p. 63

CORRESPONDANCES

Cher rédacteur en chef,

Je vous fais parvenir dans cette lettre, quelques réflexions qui m'ont été inspirées par des articles parus dans le No 8 de Flûte à Bec. Pour commencer, je me reporterai à l'article 1 des statuts de l'A.F.F.B. et notamment aux buts que s'est fixés l'association. Autant vous dire que quelques phrases de l'éditorial d'Alain Keruzoré m'ont laissé perplexe. Par exemple, celles concernant le contenu rédactionnel du journal :

- Dossier sur un instrument ancien.
- Article de fond sur l'esthétique musicale ancienne.
- Visite d'ateliers de facteurs d'instruments anciens. Ou, plus loin :

"... l'ambition de participer à l'évolution des mentalités sur la musique ancienne."

Quel rapport avec la promotion de la flûte à bec ?

Il ne faut cependant pas croire que je suis un adversaire de la musique ancienne, ou plutôt de l'interprétation sur instruments d'époque. Bien au contraire, le problème n'est pas là. Si la plus grande partie du répertoire de la flûte à bec s'est formé avant la fin du XVIII^e siècle, il n'en reste pas moins que la flûte à bec est un instrument du XX^e siècle, et il est particulièrement pénible d'avoir une étiquette "musique ancienne" collée sur le dos à chaque fois que vous dites que vous jouez de la flûte à bec, et voir se former des yeux en forme de soucoupe lorsque vous vous déclarez passionné par les ressources sonores de cet instrument. Voici pour ce point.

Je vous fais maintenant part de quelques réflexions sur l'interview de J.C. Veilhan. Tout d'abord cette citation de ce dernier à propos de J. Galway :

"... ces interprétations ne rentrent pas dans mon pôle d'attraction car elles ne correspondent pas à l'esthétique qui était celle des compositeurs de l'époque."

Quid du dernier enregistrement du clavier bien tempéré par l'auteur ? Je me rappelle avoir un enregistrement d'une pièce pour violon et piano de Fauré jouée selon l'esthétique de l'auteur (enregistrement des années 1920). On imagine mal un jeune violoniste en revenir à une telle interprétation. Tout ceci pour dire que la notion d'authenticité est très relative.

Je pense plutôt que le renouveau de la musique baroque est née d'un besoin, face à une tradition scélérée, renouveau permis par le retour aux instruments anciens considérés comme un moyen, et non comme une fin (on peut toujours se reporter à l'interview de W. van Hauwe parue dans le No. 7). On peut aussi se référer au travail qu'effectue Nikolaus Harnoncourt avec l'orchestre du concertgebouw d'Amsterdam (instruments modernes). Je crois même avoir entendu à la radio, un concerto de Mozart joué par Fritz Gueda (pianiste de jazz et de classique), Chick Corea (pianiste de jazz et jazz rock à l'origine), dirigé par ce même Harnoncourt à la tête du même orchestre, mais peut-être ai-je rêvé. On pourrait de toute façon disserter pendant des heures sur ce sujet.

Tout ceci pour dire qu'à mon avis, il existe par moment, une certaine contradiction entre le contenu de Flûte à Bec et les buts de l'association qui l'édite.

Je vous serais reconnaissant de bien vouloir faire paraître cette lettre dans flûte à bec, si cela vous est possible. Elle constitue, non une provocation, mais une légitime réaction d'un flûtiste passionné par l'instrument flûte à bec.

Philippe Muller, Paris, le 10.XI.83

Cher Monsieur,

Je suis en tous points d'accord avec vous. En ce qui concerne l'étiquette "musique ancienne" il est vrai qu'elle est toujours attribuée à notre instrument, ce qui ne veut d'ailleurs pas dire que, dans le véritable milieu "musique ancienne" d'aujourd'hui, la flûte à bec soit réellement appréciée des autres instrumentistes. Les uns parlent d'instrument ancien, les autres d'instrument d'amateur. Instrument contemporain ? certainement oui, et je soutiens en plus que la flûte à bec n'a pas disparu au XIX^e siècle mais qu'elle s'est perpétuée sous la forme d'instrument, de la même famille tels les flageolets et csakans. En effet, comment le principe du sifflet, si accessible aux amateurs aurait-il pu disparaître, d'un seul coup ?

Pour ce qui est de l'authenticité, bien d'accord avec vous, je citerai Frans Brüggen qui disait dans le livre inédit de mon ami Jacques Drillon : "Il est plus important d'avoir une tête originale, qu'un instrument original", l'idéal pour cette tête originale étant d'être "une combinaison de bête sur l'instrument et de penseur".

Revenons au contenu rédactionnel du journal, il est ce que le temps et les correspondances en font. Je publie les articles que l'on m'envoie et je suis heureux de pouvoir élargir la revue à la viole de gambe, au hautbois, à la clarinette, au cor, au luth, au clavecin, que sais-je ? Tout ce processus d'ouverture est en cours, et je peux déjà déclarer qu'il y aura quand même dans le prochain numéro un article sur la flûte à bec dans la musique de notre temps, bien que le journal s'intitule "Flûte à Bec & Instruments Anciens". Disons qu'il s'agit d'avoir une vision plus moderne et plus globale de ce monde souvent marginal de la "musique ancienne" sans pour cela "avoir du parchemin sur la rétine" comme dirait Jacques Merlet (en passant je conseille à nos lecteurs d'écouter son émission "Les Muses en Dialogue", sur France-Musique tous les mardis à 13 h).

Sur ce, et après le long travail que je viens de fournir pour la sortie de ce neuvième numéro, je vous souhaite à toutes et à tous un joyeux Noël 1983 et une heureuse et paisible année 1984.

Hugo Reyne, Paris, le 8.XII.83

INTERVIEW DE ROGER COTTE

Par Hugo Reyne - 19.IX.1983

H.R. *Comment et dans quelles conditions avez-vous commencé à vous intéresser à la flûte à bec ?*

R.C. Dès 1942. Appelé - à la suite de Jacques Chailley - à diriger la partie musicale des spectacles du groupe de théâtre médiéval de la Sorbonne connu sous le nom des "Théophiliens". J'étais alors élève de flûte traversière puis d'histoire de la musique au Conservatoire. Mr. Brunold, le merveilleux conservateur du musée du Conservatoire de l'époque, nous avait confié des instruments médiévaux reconstitués par Tolbecque, ...etc. Puis nous avons donné dans le musée même des concerts dont le retentissement fut considérable. Nous avons d'emblée travaillé la flûte à bec sur le traité de Hotteterre et donc mis en application dès cette époque la méthode dite des "doigts d'appui" et doigtés de substitution que d'aucuns croient redécouvrir à présent.

H.R. *Qui jouait aussi cet instrument à cette époque ?*

R.C. Surtout des éducateurs parmi lesquels il convient de noter le remarquable Jean Henry qui s'est surtout manifesté après la guerre. Notons également William Lemit, qui ne fut jamais un virtuose, mais à qui je dois d'avoir connu les travaux et recherches effectués avant la guerre en Allemagne. C'était un éducateur, un compositeur et un musicien tout à fait remarquable. Le seul virtuose notable de l'époque était Pierre Paubon.

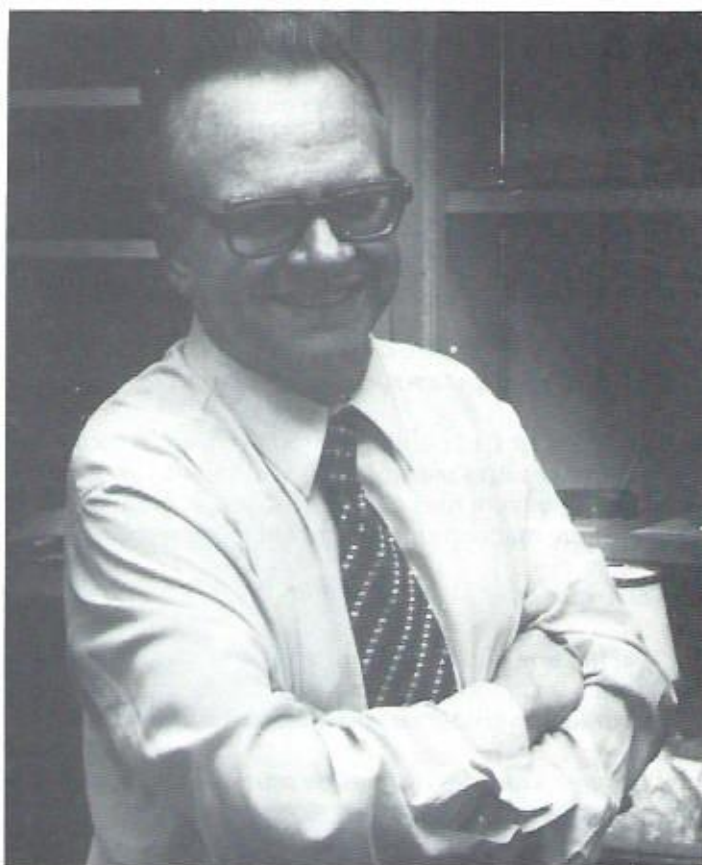
H.R. *Vous avez enseigné à la Schola Cantorum de Paris, à quelle période et quelle était l'atmosphère de cette maison ?*

R.C. Avec deux interruptions d'environ une année, j'ai enseigné dans cette maison de 1958 à 1977. J'ai aussi enseigné au Conservatoire d'Auteuil que dirigeait Pierre Duvauchelle, au Conservatoire de Corbeil-Essonnes et au Conservatoire National de Région de Reims. Strictement limité à la flûte à bec et aux instruments anciens, mon enseignement a surtout été de haut niveau. Les élèves étaient assez nombreux - jusqu'à soixante, avec deux répétiteurs à une époque - et très souvent de qualité. Certains de ces élèves ont par la suite fait carrière, et même assez brillante : Steve Rosenberg, Marianne Müller, Gilles Retat, Claire Michon, par exemple, à côté d'autres dont les noms m'échappent, Avner Bahat qui, depuis a fait carrière en Israël, d'autres en Norvège, au Canada, en Nouvelle Zélande, aux U.S.A., ... etc. A côté de la flûte on jouait du hautbois de Poitou, du cromorne, de la viole de gambe, et on construisait des instruments (viole de gambe, trompette marine, harpe celtique, épinettes (sans kit)...etc).

Les élèves ont réalisé le disque "la flûte à bec par le disque" (ARION) donnant sur une face des œuvres dans leur interprétation normale, et l'accompagnement (orchestre ou formation de chambre) seul sur l'autre face.

H.R. *Aviez-vous déjà publié vos méthodes de flûte à bec ?*

R.C. La méthode pour flûte alto (méthode complète) a été publiée en 1958 et celle pour soprano (en collaboration avec Françoise Cossart depuis mon épouse) en 1969.



H.R. Quel cycle d'études devaient parcourir vos élèves ?

R.C. Etude simultanée des méthodes de soprano et d'alto, études de la méthode Giesbert, duos de Staeps, Préludes de Hotteterre, chants d'oiseaux du XVIII^e siècle, Préludes de Freillon Poncein, sonates et concertos anciens, ensembles modernes et de la Renaissance, technique des quarts de tons (y compris deux ou trois œuvres anciennes en quarts de tons), des notes doubles, glissandi, "Liens" de Veilhan, et en fin de cours, étude obligatoire d'un second instrument, ou travail de lutherie à présenter au jury, ou recherche de style universitaire sur un sujet d'organologie.

H.R. Vous vous êtes intéressé au flageolet ? Parlez-nous de cet instrument.

R.C. Je me suis surtout intéressé à cet instrument en qualité d'organologue, c'est l'une des disciplines dont je suis chargé, pour la préparation des chefs d'orchestres et des compositeurs. J'aurais bien aimé en restaurer la technique (notamment pour les concertos de Vivaldi et certaines danses de Mozart), mais je n'en ai jamais eu le loisir. Le répertoire du flageolet s'adapte parfaitement à la flûte sopranino, et j'ai enregistré (disque Arion) quatre petites œuvres à deux flageolets, du reste éditées par mes soins (Zurfluh).

H.R. Vous avez enregistré de nombreux disques soit en tant que flûtiste, soit en tant que chef d'orchestre. Pouvez-vous en faire un résumé chronologique ? Quels sont vos préférés ?

R.C. J'ai enregistré et publié environ 40 disques, principalement chez Pathé-Marconi, Arion, Saravah, et quelques autres marques. Ce sont soit des programmes d'instruments anciens, auxquels participaient le plus souvent mes élèves, soit des programmes d'œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles (J.J. Rousseau, musique maçonnique, Louis XIII musicien, prix Edison en Hollande...).

H.R. Et le cinéma ?

R.C. J'ai fait une dizaine de musiques de films, dont quatre ou cinq longs métrages. Nous avons même eu droit à un grand prix "pour la meilleure musique de film de l'année" au festival de San Remo en 1971 pour le film "Blanche" de Walerian Borowczyk.

H.R. Ecoutez-vous des disques de musique "ancienne" aujourd'hui ?

R.C. Oui, quelques nouveautés des Etats-Unis ou la petite production brésilienne pour laquelle on me demande parfois des "dos de pochette". Et naturellement les illustrations des mes cours d'histoire de la musique et d'organologie.

H.R. En flûte à bec qui aimez-vous écouter ?

R.C. Mes meilleurs élèves.

H.R. Pour quelle raisons avez-vous quitté la France ?

R.C. J'ai été victime de la politique universitaire française, d'une part, et d'autres part les Brésiliens à tort ou à raison me reconnaissent une grande autorité en musicologie. La générosité de ce pays réputé "sous-développé" envers les professeurs et chercheurs mériterait d'être méditée en France. Je suis au Brésil depuis Noël 1977.

H.R. Quelle est la vie de la musique "ancienne" au Brésil ?

R.C. Plus importante qu'on ne le croirait. Les groupes d'instruments anciens sont nombreux, parfois de grande qualité (surtout à Rio, Bahia, Belo Horizonte et naturellement São Paulo) mais les plus intéressants sont ceux du Minas Gerais (Ouro Preto et São João del Rei) où se sont perpétuées les traditions des esclaves musiciens du XVIII^e et du XIX^e siècles. Des sociétés populaires entretiennent le répertoire de cette époque, ils jouent des instruments "anciens" sans même se rendre compte que sont des antiquités, car ils n'en n'ont jamais connu d'autres. Le grand compositeur de cette époque, Padre Jo Mauricio Nunes Garcia, un jésuite mulâtre, pourrait être placé à égalité avec Mozart et Haydn. C'est une honte que de l'ignorer en Europe.

H.R. Joue-t-on de la flûte à bec ? Quelles sont les marques trouvables ?

R.C. Beaucoup, surtout dans un but éducatif (Orff, méthode tonicado,...), mais il y a également des flûtistes de concert très honorables. On ne trouve que des flûtes en plastique Dolmetsch ou Yamaha (à côté d'une fabrication "nationale" parfaitement détestable) et les Moeck Rottenburgh.

H.R. *Jouez-vous encore de la flûte à bec ?*

R.C. Moins, en raison d'une grave opération subie récemment, mais l'Université de l'Etat de São Paulo, m'a organisé un cours d'instruments anciens dit de "post-graduation" qui a recruté d'excellents éléments avec lesquels je compte organiser des concerts de bon niveau d'ici un an.

H.R. *Quels ont été les derniers événements de votre vie musicale et de vos recherches musicologiques ?*

R.C. Mon cycle de travaux sur la musique maçonnique s'est achevé par un Doctorat d'Etat et, d'autre part, l'Université d'Oxford m'a décerné le titre de "Visiting Scholar" et chargé d'un long travail sur Voltaire et la Musique. Tout cela (et principalement les voyages que cela suppose) n'a été possible que grâce à des allocations de voyage très généreuses de l'Etat de São Paulo et d'une fondation oxonienne.

H.R. *Quels sont vos projets ?*

R.C. Constituer un solide ensemble de musique ancienne à São Paulo, mon travail sur Voltaire, mon traité d'Organologie (actuellement en parution dans la revue "L'Education musicale") et enfin une grande encyclopédie brésilienne de la musique, en portugais.



EDITIONS MUSICALES **AUG. ZURFLUH**

73, Bd. Raspail
75006 PARIS

- Proposent parmi leurs nombreux ouvrages :

des Traités

- Histoire de la Guitare (A. Miteran)
- La Flûte à Bec et sa Musique (Ed. Hunt)
- Précis de facture d'Anches Renaissance (J. Leguy)

Une méthode de luth (A. Miteran)

Un Fac-Simile célèbre

- Essais de J.J. Quantz

- Annoncent l'apparition sur le marché d'une flûte à bec BASSE (en plastique) créée par "AULOS" (1.500,00 F. TTC) et de la nouvelle "AULOS" 803 (30,00 F. TTC).

Les éditions **SCHOTT FRERES** 35 rue J. Moulin 94300 VINCENNES

présentent :

MELODICORAMA, chansons enfantines avec variations pour flûte à bec solo.

KISS, M.C. Mélodies pour deux flûtes à bec.

LINDE H.M. Musicalité et technique pour flûte à bec soprano.

MOZART 22 pièces transcrites pour flûtes à bec en deux parties.

PURCELL Airs à chanter et suites de danses pour flûte à bec soprano et alto (D. Schertzer).

RAMEAU Airs à chanter et à danser avec acc. de guitare pour ensemble de flûtes à bec (par G. Aubanel).

TELEMANN Pièces pour 2 ou 3 flûtes à bec.

MOYEN AGE & RENAISSANCE 10 pièces pour trio transcrites par P. Van Nevel.

VAN NEVEL P. Guide pratique pour la flûte à bec soprano.

BOECKX, J. Méthode pour la flûte à bec soprano.

COLIN-TEIRLINCK Méthode pour la flûte à bec alto en 2 parties + 50 exercices techniques pour alto.

GIESBERT, F.J. Méthode pour flûte à bec alto.

**Demandez le catalogue complet
des éditions SCHOTT pour flûtes à bec.**

LA VIOLE DE GAMBE

Entretien avec Jean-Louis Charbonnier par Jacqueline Ritchie

J.R. *Jean-Louis Charbonnier vous avez joué le basson avant de vous spécialiser dans la viole de gambe. Pourquoi ce choix, et à quel moment de votre carrière ?*

J.L.C. Au départ j'étais bassiste, et à l'époque je faisais partie d'un petit groupe de musique ancienne. Mon désir de travailler la viole de gambe m'a conduit à Bâle où j'ai suivi des cours à la Schola Cantorum.

Intéressé aussi par la basse continue tant au basson baroque qu'à la viole, j'ai mené de front les deux instruments, mais par manque de temps un choix s'est imposé, et sans hésitation je me suis spécialisé dans la viole de gambe.

J.R. *Avez-vous trouvé ces instruments facilement, et quelles étaient les possibilités il y a dix ans à Paris pour un jeune musicien désirant se spécialiser dans ces instruments baroques ?*

J.L.C. Il y avait à Paris, Madame de Chambure à qui je dois beaucoup. Grâce à sa générosité, elle m'a permis de travailler sur une viole de gambe et sur un basson ancien, pièces de sa collection.

J'étais dans les premiers à m'intéresser aux techniques anciennes de ces instruments, j'ai rencontré à Bâle, Françoise Bloch et Ariane Maurette et d'autres jeunes violistes avec lesquels j'ai joué en quatuor, possibilité qui ne m'était pas offerte à Paris à l'époque.

J.R. *Encore aujourd'hui il y a un manque important de gambistes en France. Contrairement à l'Angleterre, l'Allemagne ou les U.S.A., comment expliquez-vous cela ?*

J.L.C. Je pars du principe qu'en France nous sommes toujours en retard, mais nous allons plus loin. Cela dit, il faut admettre que la musique va du 16^{ème} siècle jusqu'à 1750, et qu'il y a rupture avec la période romantique, pour s'y consacrer.

Pour moi cela ne me gêne pas, je trouve le répertoire d'une telle richesse ! D'autre part, le prix élevé de l'instrument impose naturellement une sélection. Pour un premier instrument il faut compter dix mille francs et pour un professionnel entre trente et trente cinq mille francs.

Pour un amateur le choix de la viole au lieu du violoncelle est positif ; en effet, l'aide des frettes facilite la main gauche, la demande en force physique est moindre, et la musique exige moins de grande virtuosité par rapport au répertoire plus tardif du violoncelle.

J.R. *Pourquoi la viole de gambe a-t-elle été abandonnée au 18^{ème} siècle, ce qui ne s'est pas produit pour le violoncelle ?*

J.L.C. La viole de gambe est un instrument qui ne s'est pas adapté aux techniques de la musique romantique. D'abord à cause du nombre de cordes, de l'intensité du son, éléments très importants pour des grandes salles.

Au 17^{ème} siècle la viole était principalement un instrument de cour ainsi que le violon et le violoncelle, mais ceux-ci profitant de leur popularité croissante ont définitivement supplanté la viole.

La fonction sociale attribuée à la viole de gambe lui a coûté sa disparition. A notre époque, il existe encore ce caractère d'élitisme, une fausse impression qu'ont encore des musiciens de se cantonner à deux siècles de musique, (de musique ancienne), mais beaucoup de gens oublient que la musique romantique, partie de la vie musicale très importante de nos jours, se limite en durée à un siècle.



J.R. Pouvez-vous nous donner une description de la basse de viole et la situer par rapport à d'autres instruments ?

J.L.C. Souvent la basse de viole est considérée comme l'ancêtre du violoncelle... ceci est une erreur. Les deux instruments ont vécu ensemble pendant les deux siècles, mais mis à part le rôle de la basse continue les répertoires sont bien distincts. La viole possède une famille complète, du dessus à la contrebasse de viole, elles se placent entre les jambes ou sur les genoux pour le dessus. Elle se rapproche du violon par l'archet, mais par contre elle est plus proche du luth par sa technique de main gauche. Tout le répertoire anglais pour luth du 16ème siècle peut se jouer en pincée sur la viole. La particularité de la viole réside dans l'archet, que l'on tient par les crins et qui donne par cette attaque un son particulier. La présence des frettes liées autour du manche donne à chaque note un son de corde à vide. Ces frettes permettent le jeu d'accords, et d'arpèges. Les six cordes avec leur accord en quarts et en sixtes le permettent aisément. C'est pourquoi la technique de la main gauche se rapproche de celle du luth.

J.R. Depuis quelques années la viole de gambe reprend sa place et son importance, dans quelle mesure influence-t-elle la musique ancienne ?

J.L.C. La flûte à bec, le luth, le clavecin, la viole de gambe sont des instruments qui n'ont pas subi de transformations techniques et qui sont restés à leur état d'origine, ceci n'étant pas le cas des violons, violoncelles, flûtes traversières, hautbois, bassons. Cette première catégorie d'instruments a servi de preuve pour l'interprétation de la musique ancienne. Notre connaissance de leurs timbres, leurs possibilités techniques, par exemple l'inexistence du vibrato sur la viole nous a aidé à mieux comprendre la musique du passé. A cela il faut ajouter le besoin de redécouvrir tout un répertoire oublié pour ces instruments anciens. La musique anglaise en tablature est injouable au violoncelle. Les pièces de Marin Marais et Forqueray, malgré les tentations des violoncellistes, n'ont d'intérêt que sur la viole.

J.R. Parlons un peu du répertoire.

J.L.C. La musique pour viole s'étale du 16ème siècle au milieu du 18ème siècle. Le répertoire est très varié grâce à la popularité de l'instrument qui faisait partie de toutes les musiques européennes. En Angleterre, il existe toutes les pièces solo en tablatures de Playford, Humes, et celles d'accompagnement de chant, ainsi que les études et recherches avec les "grounds" de Simpson, les "divisions viol" et les ricercares d'Ortiz. Au 16ème siècle nous trouvons toutes les musiques d'ensembles de Gibbons, Lawes, Jenkins. Au 17ème siècle, en France, le répertoire des pièces en solo d'une part, et le rôle très important de la basse continue d'autre part. En Allemagne, les cantates de Buxtehude et de Bach, et en particulier les airs des passions selon St Matthieu et St Jean apportent une dimension nouvelle au domaine musical de l'époque.

J.R. Concernant la facture de violes, il me semble que l'évolution et la perfection technique de la gambe est comparable à celle des clavecins et des luths, est-ce vrai ?

J.L.C. Oui, il y a actuellement un certain nombre de facteurs qui par de nombreuses recherches sont arrivés à faire de très bons instruments.

J.R. Comment choisir un instrument ?

J.L.C. Tout musicien désire avoir entre ses mains un instrument d'époque, mais sauf chance extraordinaire, ces instruments sont très rares et très chers, et souvent abîmés. Il vaut mieux les laisser dans les musées pour en faire profiter les adeptes. De nos jours, nous avons des possibilités d'achats de viole de gambe en France et à l'étranger, soit d'instruments de "série" (malheureusement ces instruments donneront peu de plaisir), soit pour un bon bricoleur des "kits" venant d'Angleterre. Toutefois, je conseille les nombreuses violes faites par des artisans très sérieux, dont les prix varient de douze à treize mille francs. Dans cette catégorie, et avec un peu de chance, il y a de bons instruments. Ensuite vous trouvez des instruments que j'appellerai "professionnels" dont les prix vont de vingt mille à trente cinq mille francs. La viole étant un instrument que l'on peut garder toute une vie, je conseillerai toujours de s'endetter pour un instrument de ce genre. Par exemple un luthier parisien pour qui j'ai une grande estime, Pierre Jaquier, fait des instruments d'une qualité exceptionnelle. Les œuvres d'art ont toujours de la valeur !

J.R. Que conseillez-vous aux jeunes musiciens intéressés par l'étude de la viole de gambe ?

J.L.C. En France il y a un grand vide à combler par manque d'enseignement dans les conservatoires. La viole n'est pas considérée comme un instrument complet. Encore aujourd'hui l'enseignement musical est basé sur la musique romantique, dont évidemment la viole de gambe est exclue. A ma connaissance, il y a quatre conservatoires comportant des classes de viole ; Fontenay-aux-Roses, Dieppe, Strasbourg et Toulouse. Autrement en été il y a de nombreux stages suivis durant l'année scolaire par des cours particuliers ou en groupe.

J.R. Vous vous efforcez de faire connaître la viole de gambe par l'intermédiaire de votre association "Caix d'Hervelois". Quels sont vos objectifs ?

J.L.C. A la création de l'association il y a sept ans, la viole de gambe était difficile d'accès, et les luthiers encore très rares ; de plus s'ajoutait les problèmes des partitions et des professeurs qualifiés : nos trois buts à combler. Depuis nous avons organisé six stages spécialisés dans la gambe, et intégrant récemment le violoncelle baroque. L'association a acheté une dizaine d'instruments permettant aux amateurs de démarrer sans engagement de frais importants, dans l'attente des commandes prises chez les facteurs. L'association organise des concerts pour promouvoir ces instruments et leur répertoire, et le festival des instruments anciens qui a lieu tous les ans à Paris au mois de Mars.



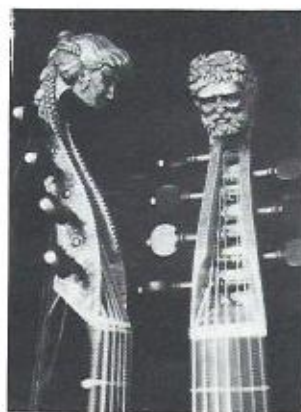
*Benoit Lefeau (8 ans)
Elève
au Conservatoire de Dieppe*

LISTE DES FACTEURS DE VIOLES EN FRANCE

Liste établie par Jean-Louis Charbonnier

ARDIZZONE Marcello
25, rue du Capitaine Marchall - 75020 PARIS
Tél. (1) 361.07.47
BECKER Lutfi
8, rue des Saules - 78078 BAILLY
Tél. (3) 460.84.12
CORDONNIER Benoit
60, rue des Oteaux - 75020 PARIS
Tél. (1) 859.89.56
DELORAIN Christian
12, rue Prunière - 26200 MONTEILMAR
DERAT Guy
3, rue du Dahomey - 75011 PARIS
Tél. (1) 371.36.38
DUFOUR Hubert
1, traverse du Chemin Neuf - 13144 PUYLOUBIER
Tél. (42) 29.30.04
GARMY René
6bis, rue F. Mistral - 13122 VENTABEN
Tél. (42) 28.76.05
GROPPE Michel et René
3, rue Auzone - 57000 METZ
JAQUIER Pierre
52, rue Charlot - 75003 PARIS
Tél. (1) 277.95.38
LABORIE Christian
La grange du moulin varicieux - 38470 VINAY
Tél. (78) 38.41.31

PORTEOUS Derek
51, rue du Puits de la Barre
24470 ST-PARDOUX-LA-RIVIERE
Tél. (53) 60.60.51
PRUNIER Bernard
26, rue des Partants - 75020 PARIS
Tél. (1) 797.08.94
QUILES Frédéric
8, rue Paul Bert - 34690 FABREGUES
Tél. (67) 55.16.43
RAULT Christian
Le Vanneau - 79270 FRONTENAY ROHAN
RICHE Charles
47, rue Saint-Sabin - 75011 PARIS
Tél. (1) 805.51.79



LETTRE OUVERTE SUR LA JUSTESSE DE LA FLûTE A BEC EN 1983

par Philippe Allain-Dupré

Pratiquant la flûte à bec depuis 12 ans, ainsi que d'autres instruments "anciens" ou "traditionnels", et fréquentant depuis longtemps de nombreux stages, académies et concerts où la flûte à bec baroque est à l'honneur, fabriquant moi-même les instruments "anciens" sur lesquels je joue, je voudrais vous faire part de quelques considérations organologiques, historiques et musicales sur la justesse dans le jeu de la flûte à bec.

I - Considérations sur l'acoustique et la facture de la flûte à bec

On entend trop souvent dire des flûtes à bec copies d'ancien qu'elles sont fausses, que certains facteurs accordent telle note trop basse, telle autre trop haute. Croyez-vous que le do dièse médium, pour ne parler que de lui, est "juste" sur une flûte Boehm, que la gamme de Fa du basson français est "juste" sans d'épouvantables doigtés de correction, que le cor d'harmonie se joue les doigts dans le nez ?

La perfection n'étant pas de ce monde (si ce n'est la musique !), le facteur d'instruments à vent a bien du travail pour réussir à façonner avec des lois acoustiques théoriques mais inapplicables, des matériaux inconstants et d'humeur variable suivant les conditions physiques, un objet qui dans notre bouche est censé devenir un instrument de musique(1).

La succession de notes que l'instrument nous offre n'est pas, comme sur un piano ou un clavecin, une gamme à fréquences prédéterminées, mais une multitude de sons (car de doigtés) à fréquence variable comprise dans ce qu'on appelle le champ de liberté de l'instrument.

Pour ce qui est des instruments européens, la hauteur est essentiellement modulable par le souffle, du fait d'un choix de tempérament par douze demi-tons. Mais vous devez savoir que d'autres cultures utilisent également la position du trou plus ou moins bouché par le doigt :

- le joueur de Ney arabe qui fait sonner avec 7 trous les 54 commas de la gamme nécessaires pour jouer tous les modes de sa musique.
- le joueur de flûte de l'Inde du Nord (5 ou 6 trous) qui par effet de glissando fait sonner toutes les hauteurs possibles comprises dans l'octave.

La flûte à bec est de ce point de vue bien ingrate, car la fréquence n'est modulable que par l'intensité du souffle, la direction du jet d'air étant déterminée une fois pour toutes par le facteur, à l'opposé de la flûte traversière ou des instruments à anches chez lesquels on peut contrecarrer l'effet du souffle sur la variation de hauteur par une modification de l'excitation du mode vibratoire (biseau ou anche). Ces variations de souffle peuvent néanmoins être bien efficaces pour certaines notes de la flûte à bec baroque qui peuvent au départ paraître fausses : fa₃ haut, si bémol₃ haut, mi bémol₄ haut, fa dièse₄ un peu bas, sol dièse₄ un peu bas, si bémol₄ et si₄ hauts, do dièse₅ très bas, mi bémol₅ haut, mi₅ et fa₅ assez bas, sont souvent caractéristiques des flûtes à bec baroques. Doit-on dire pour autant que l'instrument est faux, que le facteur a fait du mauvais travail ?

On trouve maintenant dans le commerce les plans établis par Frédéric Morgan de la collection de flûtes de Frans Brüggen ; ces plans sont accompagnés d'une mesure de la fréquence de chaque note, avec le doigté utilisé en cas d'équivoque (pour les fourches) ; un écart de 30 ou 40 cents (100 cents = 1 / 2 ton tempéré) par rapport au diapason de base de l'instrument est parfois enregistré : ces flûtes doivent être complètement hors d'usage, détériorées par deux ou trois siècles de salive et d'intempéries ! Écoutons le premier coffret de Frans Brüggen : miracle ! la plupart de ces flûtes ont un timbre magnifique, et Brüggen les fait sonner juste. Est-ce donc un mystificateur ? Non, simplement un grand musicien qui sait admirablement jouer avec les champs de liberté de l'instrument placé sous ses doigts.

C'est le gros dilemme du facteur moderne de flûte à bec, qui veut fabriquer une copie d'ancien. Doit-il rester fidèle à l'époque, harmoniser sa flûte d'une manière non tempérée avec des fourches hautes, d'autres basses, qui lui permettront d'obtenir un son plus plein, plus riche, plus égal dans toute la tessiture comme les flûtes d'autrefois ?

Ou bien, au contraire, doit-il ne garder de la flûte à bec ancienne que les caractéristiques de la lumière et du biseau (ce qui ne veut pas dire le son, qui est aussi dépendant du résonnateur) et transformer la perce et les trous en en amenuisant certains, en les évasant moins intérieurement, en en déplaçant certains légèrement, afin d'obtenir une gamme chromatique beaucoup plus tempérée ?

(1) Cet instrument se compose d'un système excitateur (biseau de la flûte à bec) et d'un système résonnateur dont les proportions géométriques sont modelables par nos dix doigts.

Ce dernier accord plaira certainement beaucoup plus à l'amateur qui a fait ses classes sur une flûte industrielle dont le jeu et les doigtés n'ont souvent plus grand chose à voir avec le traité de Hotteterre ! Mais convient-il vraiment dans le contexte d'une redécouverte de timbres et de couleurs associés à l'utilisation des tempéraments anciens ?

Le problème ne se pose pas pour la copie d'autres instruments à vent anciens, traversières, hautbois ou bassons baroques, dont l'évolution s'est trouvée brutalement stoppée au XIX^e siècle par les transformations radicales que le développement des sciences et techniques a permis d'effectuer sur les instruments (2).

D'autant que ces instruments "anciens" sont conçus pour jouer la musique qui leur était contemporaine, alors que la flûte à bec de 1983 sert aussi bien à jouer Dufay, Frescobaldi, Bach ou Shinoara !

Par exemple, on fabrique des traversières baroques aussi "fausses" (dixit Mozart, déjà imprégné d'un tempérament le plus égal possible) qu'elles l'étaient à leur époque, avec fa dièse et do dièse bas, fa, do et si bémol hauts (3) pour ne citer que les notes les plus éloignées du tempérament égal. Heureusement, Hotteterre et Quantz, eux-mêmes facteurs, nous mettent en garde sur la nécessité de "corriger" ces notes afin de les rendre supportables à l'oreille : jouées ainsi ces flûtes s'accordent merveilleusement aux tempéraments utilisés à cette époque.

Pourquoi le facteur de flûtes à bec "baroques" ne garderait-il pas le même état d'esprit pour harmoniser ses flûtes, laissant le soin à d'autres de fabriquer une flûte à bec contemporaine tempérée, ou une flûte Renaissance mésotonique bien "fausse" dans les tons éloignés (pour lesquels d'ailleurs elle n'a jamais été utilisée) ?

Cette distinction historique nous amène bien entendu au problème du tempérament. Loin de moi l'intention d'en faire ici une étude historique systématique, je veux juste en rappeler la définition : c'est le choix d'une échelle de hauteurs de sons que fait le musicien pour interpréter une musique donnée.

Pour ce choix, le claviériste fait appel à son accordeur, le violoniste se débrouille comme il peut avec ses doigts dans un champ de liberté infini ; quant au souffleur, il ne peut choisir que dans les limites imposées par son instrument, d'où une complicité avec le facteur (4).

C'est la nature, par le biais de l'oreille, qui guide avant tout ce choix du musicien : son but, "le beau musical", découle pour une bonne part de lois arithmétiques sous-jacentes qui régissent les rapports de fréquences, influant sur l'harmonie et les timbres, (l'autre part du "beau musical" fait appel à des notions esthétiques et psychologiques dont le caractère subjectif n'a pas de rapports avec cet article).

Ayant donc analysé succinctement les rapports étroits liant la facture, l'acoustique, l'historique des tempéraments avec la justesse de la flûte à bec, parlons maintenant du travail du musicien lui-même dans le jeu de la flûte à bec.

II. Le musicien joueur de flûte à bec.

Les recherches et découvertes récentes nous ont fait percevoir la flûte à bec de manière nouvelle : la relecture des traités, le travail d'articulation, l'utilisation de divers agréments, etc. a certes fait beaucoup dans l'évolution du "beau musical" à la flûte à bec. Mais cette entreprise ne devrait pas nous faire oublier qu'il existe une valeur fondamentale nécessaire à toute musique, c'est un tempérament cohérent, qu'il soit égal, mésotonique, Werckmeister ou pythagoricien ou par quart de tons si vous voulez !

C'est-à-dire qu'un do en fin de phrase, doit être le même que le do de la mesure précédente, note tenue en crescendo jusqu'au ff, sans différence de hauteur entre ces deux notes !

L'expression, me direz-vous ? oui, mais elle fait partie de ce "Beau Musical" dont l'essence se trouve dans le rapport harmonieux des sons entre eux, c'est-à-dire qu'elle doit se trouver dans les limites que l'on ne peut dépasser sans indisposer l'auditeur (5).

(2) Le terme radical, s'il convient parfaitement à la flûte traversière, pourra paraître exagéré pour le basson français, le moins "évolué" des vents modernes par comparaison avec son homologue du XVIII^e siècle.

(3) Parfois ré dièse bas et mi bémol haut sur les flûtes "Quantz" à 2 clefs.

(4) et parfois un travail personnel délicat à la lime ou à la cire !

(5) Pour montrer ses limites, prenons par exemple deux mi dans un morceau en la mineur. Le premier est à la quinte de la basse qui joue un la, le second est à la tierce majeure de la basse qui joue un do ; si la basse est accordée avec une tierce mineure la-do juste, on jouera les deux mi à la même hauteur. Mais si la basse est accordée au tempérament égal, le mélodiste, guidé par son oreille, va inconsciemment tenter de recréer des intervalles justes avec cette basse. Le mi, quinte juste du la, sonnera 176,091 savarts plus haut (1 savart $\approx$ 4 cents), tandis que le mi, tierce juste du do, sonnera 96,91 (tierce majeure juste) + 75,275 (tierce mineure tempérée) = 172,185 savarts plus haut que ce même la, c'est-à-dire plus bas d'environ 15 cents que le premier mi. C'est un phénomène difficilement perceptible à l'oreille, qui corrige de façon très subjective ce qu'elle perçoit, mais qui devient évident devant les résultats de l'analyseur de fréquence sur une mélodie enregistrée.

La justesse mélodique est un sujet bien délicat à aborder de nos jours. Le choix du tempérament égal, la montée de la sensible chez les violonistes ont embrouillé les esprits et les oreilles : le dièse est maintenant considéré comme plus haut que le bémol enharmonique, du fait de l'attraction mélodique de la sensible vers la tonique, alors que le dièse de la gamme naturelle (engendré par la série des harmoniques) est plus bas d'environ 40 cents (6) que le bémol enharmonique.

L'oreille du berger grec qui fabrique sa cornemuse monodique avec tous les intervalles purs est certes bien moins altérée que la nôtre, baignant dans un univers tempéré de façon égale, qui a déjà du mal à reconnaître la tierce pure et la quinte pure pour ne pas parler des tons majeurs, tons mineurs, demi-tons diatoniques et chromatiques.

Quelques tempéraments (les chiffres représentent le diapason à utiliser pour chercher chaque note, et non leurs fréquences réelles) :

	Mésotonique	Pythagore	Werkmeister III	"Zarlin"
la	440	440	440	440
si b	444,4	437,5	442	448,5
si	438,3	441	441	441
do	442,6	438,5	443	444
do dièse	436,5	442	440,5	436,5
ré	440,9	439,5	441	445
mi b	445,3	437	441,5	448
mi	439,2	440,5	440,5	440,5
fa	443,5	438	442,5	443,5
fa dièse	437,5	441,5	440	441,5
sol	441,8	439	442	444,5
sol dièse	435,7	442,5	441	437
la	440	440	440	440

Mésotonique : Tempérament à 8 tierces majeures justes, de rapport 5 / 4 (sauf si-ré dièse, réb-fa, fa dièse-la dièse et la bémol-do) - 11 quintes faibles mais supportables, sauf sol dièse-mi bémol.

Pythagore : Tempérament à 11 quintes justes, de rapport 3 / 2, sauf sol dièse-mi bémol, insupportable à l'oreille.

Werkmeister III : Tempérament à 8 quintes justes et 4 quintes rétrécies : do-sol, sol-ré, ré-la et si-fa dièse.

"Zarlin" : Le tempérament naturel donné ici est fondé sur les intervalles purs de do majeur, avec des dièses et bémols choisis à la tierce juste des notes naturelles. Il est évidemment inutilisable, tant les écarts sont grands (si bémol-do dièse !!) par rapport au tempérament égal. Mais do majeur et la mineur, sonnent magnifiquement avec ce tempérament où tous les intervalles sont justes ! (7)

Les instrumentistes possédant des instruments à 415, devront pour chercher ces intervalles sur leurs instruments, tout décaler d'un demi-ton, le sol dièse tempéré du diapason 440 ayant une fréquence de 415,3 Hz.

Le si bémol a une fréquence de 466 Hz. Aussi les personnes possédant des instruments au "diapason Renaissance" de 460 Hz devront se baser plutôt sur un si bémol 434 remplaçant le la 440 du tableau pour effectuer leurs recherches (enlever à chaque fois 6 Hz de chaque nombre).

De toutes façons, la flûte à bec appelle beaucoup d'artifices pour que l'expression transmise par le souffle du flûtiste, reste dans les limites permises par le tempérament choisi :

(6) tiens ! c'est justement l'écart maximum enregistré par Morgan sur les flûtes de Brüggen.

(7) non seulement les intervalles de tierces et quintes, mais aussi les tons majeurs do-ré, fa-sol, la-si, les tons mineurs ré-mi, sol-la, les demis tons diatoniques si-do, mi-fa, les demis tons chromatiques si bémol-si, do-do dièse, mi bémol-mi, sol-sol dièse.

- Flâtement ou bouchage partiel du trou pour les notes gonflées ou fortissimo.
- Doigtés de substitution (nombreux entre do₄ et fa dièse₄) pour les notes pianissimo.
- Jeu sur l'articulation et la durée des notes.
- Jeu sur la vitesse et le volume d'air insufflé suivant la flexibilité de l'instrument.

Curieusement ce sont souvent les flûtistes à bec qui jouent ou ont joué d'un autre instrument qui font sonner la musique de la manière la plus juste, car ils ont acquis cette maîtrise des champs de liberté sur d'autres instruments et ils la réadaptent à la flûte à bec plus aisément que le néophyte ; ce dernier, sans doute trop soucieux de rechercher l'expression, peut en effet oublier cet aspect fondamental de l'harmonie entre les sons.

Quant aux musiciens d'autrefois, ils jouaient bien sûr beaucoup d'autres instruments, flûte baroque, hautbois, basson, cornet ou même clavecin ou viole, et faire sonner "juste" une flûte à bec devait leur paraître un jeu d'enfant.

J'espère que ces quelques éléments de réflexion pourront amener certains d'entre vous à entamer de nouvelles recherches vers une plus grande justesse, afin d'être tous reconnus comme de vrais musiciens et non pas comme de "vulgaires joueurs de pipeaux mal accordés dont la place est à l'école primaire", dit un directeur de conservatoire, ma foi sympathique par ailleurs, devant la masse de parents d'élèves apprenant avec désappointement lors des inscriptions, que les cours de flûte à bec ne pouvaient avoir lieu dans son établissement, destiné à l'enseignement de la Musique...

Quelques tuyaux pour ces recherches, à votre choix :

- faire du chant grégorien, en chercher les intervalles fondamentaux,
- écouter de la musique traditionnelle, des enregistrements de recherche ethnomusicologique, effectués par des musiciens encore peu atteints par la "tempéramentite aigüe" et qui jouent naturellement les bons intervalles. (attention à la musique arabe qui peut faire plus de mal que de bien !).
- faire joujou avec un accordeur électronique, avec choix des douze demi-tons tempérés (voir tableau précédent). Si vous possédez un accordeur gradué en cents, on peut utiliser l'équivalence autour de 440 Hz : 1 savart $\approx$ 4 cents $\approx$ 1 Hz.

Quelques ouvrages pour compléter vos connaissances :

- les articles "Harmoniques" et "Intervalles" du dictionnaire de la musique de Roland de Candé
- la deuxième et la troisième partie de "Acoustique et musique" de E. Leipp (Editions Masson)
- les fanatiques pourront acheter "Tuning and Temperament" de J. Barbour chez Da Capo Press (New York 1972), où environ 200 tempéraments sont analysés, en anglais et en cent évidemment !

ART ET MUSIQUE

distribue :

les flûtes à bec et
les flûtes renaissance



et aussi tous les instruments historiques :

cromornes, cornamuses, hautbois du Poitou, chalemies,
bombardes, dulcianes, flûtes traversières bois, chalumeaux,
cornets, violes de gambe et violes de gambe en kit, etc.

ainsi que

les trombones historiques dénommés saqueboutes
et trompettes clarino

**17 bd de la Victoire
67000 STRASBOURG
Tél. (88) 36.44.98**

**47 rue Louis-Jost
57120 GANDRANGE
Tél. (8) 767.17.65**

Der getreue Musik = Meister,

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

und
moralische, Opern = und andere Arten,
dessgleichen

TRII, DUETTI, SOLI etc.
SONATEN, OVERTUREN, etc.

wie auch
FUGEN, CONTRAPUNCTe, CANONES, etc. enthalten,
mithin

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

nach und nach alle 14. Tage
in einer LECTION
verzutragen gedenket,

durch
Selemann.

HAMBURG,
Ao. 1728.

So
Im den 25. LECTIONEN
Des
Music-Meisters

Chères Lectrices et Chers Lecteurs,

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

Voici aujourd'hui la quatrième des 25 leçons du "fidèle maître de musique", j'ai calculé que, si nous sommes encore vivants, vous recevrez la dernière de ces leçons, dans le N° 30 du mois de Mars 1989. Quoi qu'il en soit, la présente contient la suite du Duetto que l'on peut jouer soit sur des flûtes à bec, en Sib, soit sur des traversières, en Sol, soit encore sur des violes de gambe, en LA; puis nous avons l'habituel 'Aria' avec accompagnement de violon et basse continue, ici tiré de l'Opéra "Sancio". Puis c'est un 'Hornpipe', pour violon ou hautbois, faisant partie de la suite en sol commencée dans la leçon précédente. Après quoi nous trouvons une 'Pastourelle', pour l'instrument que l'on veut, avec deux parties de basses dans le style des musettas. Puis, pour terminer, une œuvre d'un compositeur contemporain de Telemann, un canon avec 14 inversions possibles, du Tchèque, Jan Dismas Zelenka (1679-1745).

Pour *Georg Philipp Telemann* par H.R.

Viola Lektion des Music-Meisters. Flauti dolci o traversi o Viole di Gamla.

Allegro.

The musical score is written on 14 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro.' in a cursive hand. The music is composed of various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and slurs throughout the piece. The notation is in a historical style, with some ligatures and specific note heads. The paper is aged and slightly discolored.

Aria anr Sancio, die Bußfrist von Herrn König; gesungen von Ma. Monjo, D. J. P. L.

Handwritten musical score for a vocal solo (Aria) and violin accompaniment. The score is written on ten staves, with the vocal line on the upper staff of each system and the violin line on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegro".

The lyrics are written in German and are repeated throughout the piece:

Ich will dich wissen, und sag: Was sagst du mir?
 Ich will dich wissen, und sag: Was sagst du mir?
 Ich will dich wissen, und sag: Was sagst du mir?
 Ich will dich wissen, und sag: Was sagst du mir?

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked "Allegro". The piece concludes with a double bar line and the word "Zu Ende".

lang, als Zungen, / laß, und miß zu größrer Macht, / laß, wie du ihn liebt, / wie er dich liebt: laß

miß zu größrer Macht, / laß, wie du ihn liebt, / wie er dich liebt: laß miß Zungen, / laß, und

miß zu größrer Macht, / laß, wie du ihn liebt, / wie er dich liebt. Da Capo.

Hornpipe.

Violon ou Hautbois.

Tastourcelle,

pour divers instrumens.

Canon mit 14. Nachklingungen,

gesetzt von M^r. Zelenka.

Vide, Do mi ne, et considera

Vide, Do mi ne, et considera

Canta te Do - minus canta

Canta te Dominus canta

rem meum!

no - rum!

ticum novum!

UNE RÉTROSPECTIVE DES FLûTES A BEC EN PLASTIQUE DISPONIBLES SUR LE MARCHÉ FRANÇAIS

Hugo Reyne

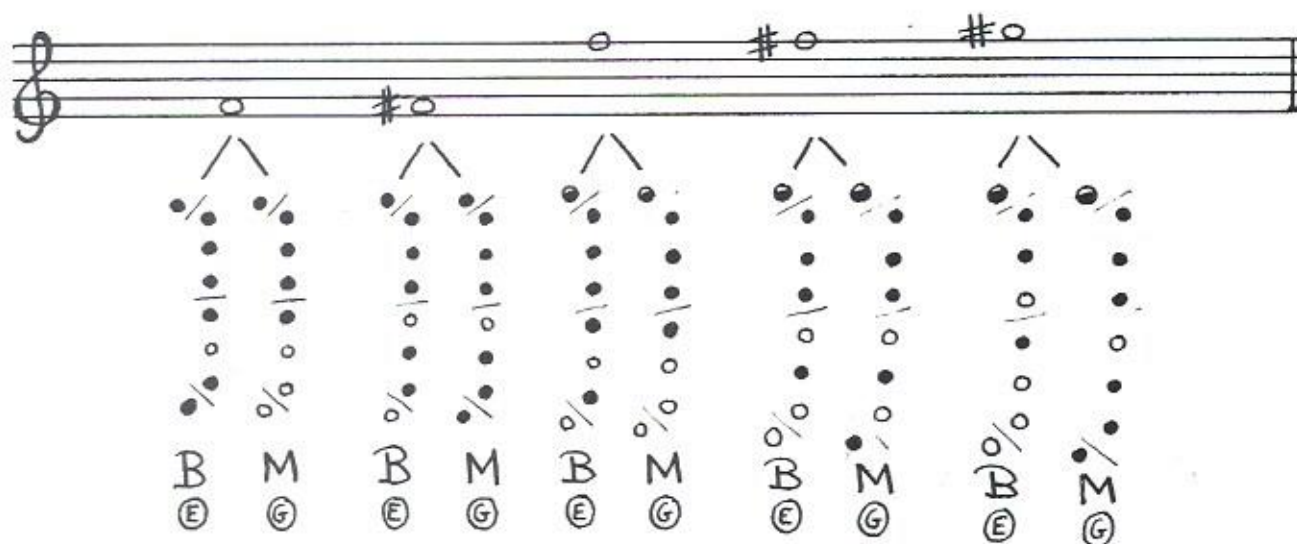
Je dois tout d'abord remercier Messieurs J.M. Cocoual des éditions Van de Velde, J.M. Fuzeau des éditions Fuzeau, P. Sargueil de la société Atya, sans oublier Madame S. Pécourt des éditions Leduc pour l'envoi des specimens Suzuki, Zen-On et Ariel, Dolmetsch, Merlin, respectivement ; Hohner-France pour leurs instruments malgré tout consignés ; les employés peu compréhensifs de Yamaha-France ; enfin je remercie surtout Eckhard Spillmann pour les prises de vue bénévoles qui ont toutes été réalisées aux éditions Zurfluh grâce à l'amabilité et la patience du personnel de cette auguste maison, qui eut, rappelons-le, la primeur de l'importation des flûtes à bec en plastique dans notre pays, en août 1956, avec les premières Dolmetsch. Ce n'est qu'en décembre 1968 qu'arrivèrent dans ce même établissement, dirigé par Monsieur Masson, les premières Aulos. Il y a quinze ans déjà...

Aujourd'hui la flûte à bec, et évidemment, la flûte à bec en plastique, est l'instrument le plus vendu (en nombre). Certains parlent de 3 millions par an, d'autres de 1,5 et si l'on s'en réfère aux statistiques douanières de 1982, on se trouvera bien déçu par les 6.534.000 F d'importations et les 1.487.000 F d'exportations (qui sont d'ailleurs pour l'essentiel des réexportations), chiffres dans lesquels sont représentés environ 90% d'instruments en plastique et 10% d'instruments en bois. Il faut bien noter que certaines flûtes en plastique peuvent être assimilées à des jouets et échappent ainsi à la rubrique statistique "flûte à bec" qui a pour code douanier : 92.05.91.0. Il faut aussi savoir que notre fabricant français Rahma produit à peu près 200.000 flûtes par an. Quoi qu'il en soit je pense que l'on peut estimer à 2 millions par an avec un accroissement de 10% annuel, le nombre de flûtes à bec quelles qu'elles soient, vendu dans notre pays.

Le présent article concerne uniquement les flûtes à bec en plastique à doigté "baroque". Sont donc exclues, toutes les flûtes à bec à doigté "moderne" ainsi que toutes les flûtes que l'on trouve dans les magasins de jouets et qui donc ne sont pas à proprement parlé des instruments de musique (Bliss : Harvey, King, Kit, Sonata, Stern, Sound ; Bontempi...) ainsi que celles vendues uniquement en supermarché ou grand magasin (Vénus, Silva, Sebim, Gaisler, Migam, Musima, Musica, Musico, Minerve, Sam...) ou encore celles qui sont revendus dans certains magasins ou éditions de musique, qui sont en fait des instruments de musique, mais de bas de gamme (Beuscher, Van de Velde, Incas, Zephyr, Vercan, Marbau... Les Hohner et Merlin ci-dessous auraient pu en faire partie).

Pourquoi exclure le doigté moderne ?

Historiquement il est né vers 1925 d'une erreur de compréhension de l'allemand Peter Harlan (1893-1966), du doigté des flûtes à bec "anciennes" (se reporter à l'article d'Hermann Moeck dans Tibia Nos. 1 et 2 de 1978) : le principe de ce nouveau doigté étant de lever les doigts un à un pour obtenir la gamme naturelle, ce qui n'a jamais été le cas sur aucun instrument à vent de l'époque baroque, (la fourche était le seul moyen d'obtenir le fa naturel sur un instrument en ut). Le doigté "moderne" ou "allemand" est donc à priori une simplification, car pour le fa grave, par exemple, on ne pose qu'un doigt au lieu de trois avec le doigté "baroque" ou "anglais", mais on s'aperçoit à posteriori qu'il complique le doigté de certaines notes altérées (fa dièse et sol dièse) :



Je m'en voudrais de ne pas expliquer ici qu'en fait le doigté "baroque" dont nous parlons a été réinventé par Arnold Dolmetsch (1858-1940) qui, ayant acheté dans une vente en 1903 une flûte à bec alto de Pierre Jaillard Bressan (1663-1731), a commencé à en étudier la technique et donc les doigtés avec "The Compleat Flute-Master or the Whole Art of Playing on ye Rechorder", méthode publiée par Walsh & Hare en 1695, d'où fut finalement tiré notre fameux doigté "anglais".

Comment distinguer, sans les jouer, deux flûtes, l'une étant à doigté "baroque", l'autre à doigté "moderne" ? Le troisième trou en partant du bas de l'instrument est plus petit sur les flûtes à doigté "moderne" (regarder bien les 2 photos ci-dessous), et d'autre part à la place du $\textcircled{E}$, souvent situé près du trou du pouce, signifiant English (= Anglais = doigté "baroque"), elles ont un $\textcircled{G}$ signifiant alors German (= Allemand = doigté "moderne").

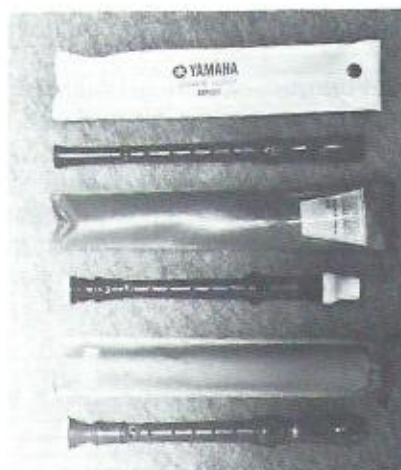


A propos du diapason.

J'ai donné dans les légendes des photos ci-dessous le diapason de chaque flûte, ce qui est bien sûr important pour les jouer en ensemble ou avec d'autres instruments. Ce diapason a été établi avec un accordeur électronique Korg WT-12, les flûtes ayant été chauffées, c'est-à-dire jouées juste avant. J'ai testé un ensemble de notes naturelles mais me suis principalement basé sur les notes la (des flûtes en ut) et ré (des flûtes en fa). Les flûtes à bec Aulos et Zen-On ont récemment (1982) subi un abaissement de leur diapason, elles sont passées de 444 Hz (ancien modèle, pre-1982) à 442 Hz ou même 440 Hz (nouveau modèle, post-1982). On peut distinguer extérieurement les anciens des nouveaux modèles à certains détails : trou de pouce entouré d'un anneau de plastique blanc sur les nouveaux modèles (Aulos 309 E et Zen-On 1500 B par exemple), virole blanche en plus au bout du pavillon (Aulos 309 E et 311 E, nouveaux modèles) et aussi le numéro de référence du modèle est inscrit dans l'axe de l'instrument sur les anciens modèles tandis qu'il figure maintenant dans un axe perpendiculairement à celui de l'instrument (en bas du corps, près de la jointure avec le pied) sur les nouveaux modèles (ceci pour Aulos uniquement).

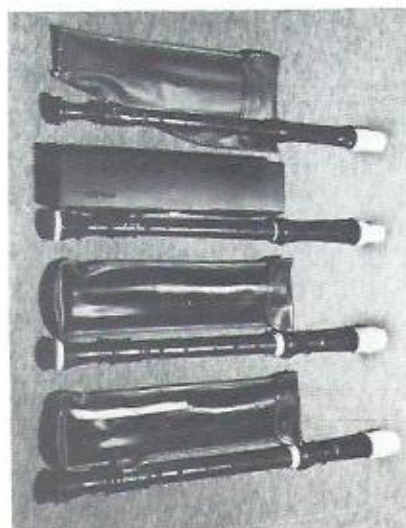
3 SOPRANINOS :

YAMAHA YRN 22 B	34,00 F	450 Hz
RAHMA	40,00 F	450 Hz
AULOS 107 E	52,00 F	442 Hz



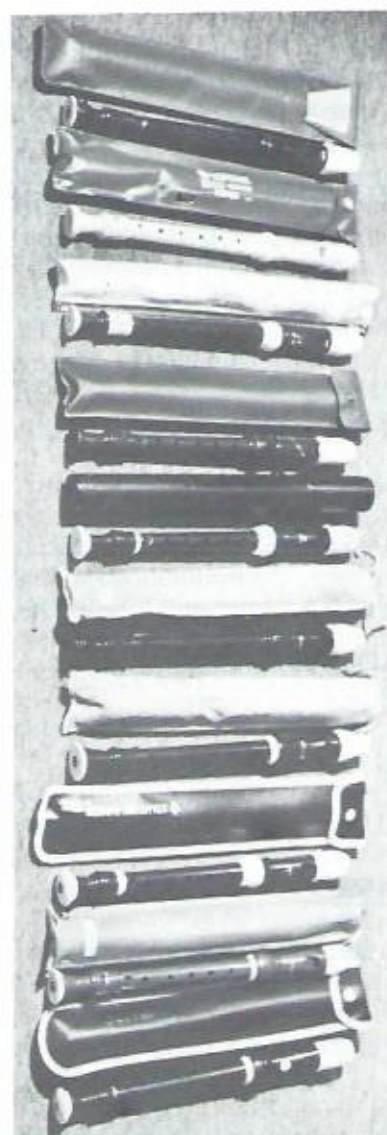
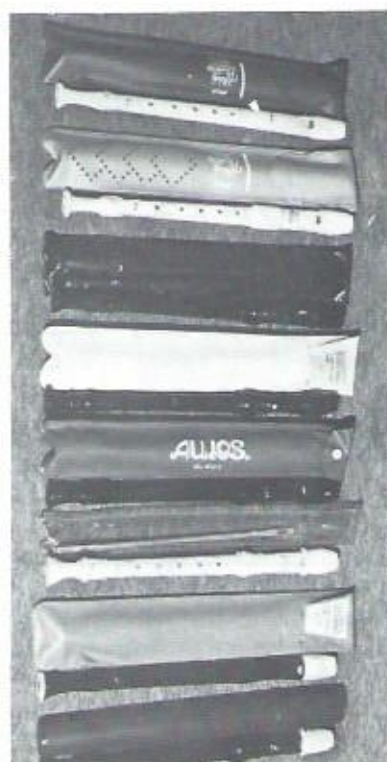
4 TÉNORS :

DOLMETSCH	219,00 F	440 Hz
RAHMA avec clé	250,00 F	448 Hz
AULOS 311 NE	260,00 F	440 Hz
AULOS 311 E	341,00 F	440 Hz



18 SOPRANOS :

HOHNER 9509	12,50 F	450 Hz
HOHNER 9517 "Melody"	24,00 F	450 Hz
ARIEL	25,00 F	444 Hz
RAHMA No. 3	28,00 F	448 Hz
AULOS 803 E	30,00 F	441 Hz
MERLIN FM 100	30,00 F	451 Hz
RAHMA No. 1	30,00 F	448 Hz
ZEN-ON SB	30,00	442 Hz
RAHMA No. 2 "Conservatoire"	32,00 F	450 Hz
YAMAHA YRS 24 B	34,00 F	442 Hz
SUZUKI SRE 510	35,00 F	442 Hz
DOLMETSCH	39,00 F	446 Hz
ZEN-ON SB DX	43,00 F	442 Hz
AULOS 303 E	44,50 F	442 Hz
AULOS 205 E	47,00 F	441 Hz
ZEN-ON 150 B "Stanesby Jr"	51,00 F	440 Hz
AULOS 105 E	51,25 F	442 Hz
AULOS 503 E	60,00 F	440 Hz

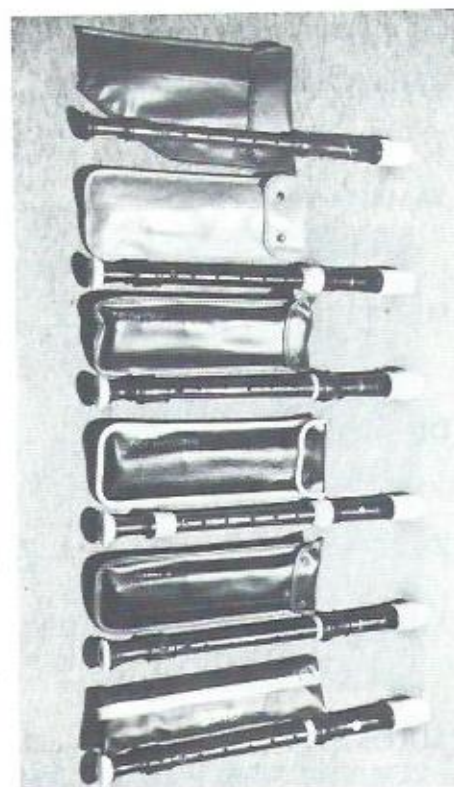


12 ALTOS :

ZEN-ON 1000 B	68,00 F	444 Hz
SUZUKI ARE 710	75,00 F	442 Hz
HOHNER 9577 "Melody"	75,50 F	445 Hz
ZEN-ON 1200 B	79,00 F	442 Hz
RAHMA	85,00 F	445 Hz
YAMAHA YRA 22 B	95,00 F	448 Hz



DOLMETSCH	99,00 F	441 Hz
ARIEL AB 206	112,00 F	440 Hz
AULOS 209 E	124,50 F	441 Hz
ZEN-ON 1550 B "Bressan"	126,00 F	440 Hz
AULOS 309 E	147,00 F	440 Hz
AULOS 509 E	175,00 F	440 Hz



1 BASSE :

AULOS 533	1500 F	442 Hz
-----------------	--------	--------------



L'article suivant est publié avec l'aimable autorisation de "Recorder & Music" et de son éditeur Edgar Hunt ainsi que de l'auteur du texte, Theo Wyatt. A l'origine en langue anglaise, l'article a été traduit par Jean-Louis Turban puis réactualisé et complété par Hugo Reyne pour la parution présente basée sur le numéro de Juin 1983 de "Recorder & Music" (Volume VII, No. 10). Notre version vous propose en plus la photo de chaque instrument.

QUELLE FLûTE CHOISIR ?

Guide du consommateur pour l'achat d'un instrument en plastique

Theo Wyatt

Introduction :

J'ai récemment été sollicité par la revue "The American Recorder" pour faire une étude comparative des flûtes à bec en plastique disponibles sur le marché, et celle-ci est parue dans le numéro de novembre 1982. L'article qui va suivre reprend l'essentiel de cette étude. Les tests portent avant tout sur la justesse d'intonation pour laquelle des critères d'analyse ont pu être dégagés. Les questions de qualité de timbre ont également été abordées mais les jugements dans ce domaine sont inévitablement plus subjectifs.

N'importe quel joueur de flûte à bec sait que plus il souffle fort plus le son produit a tendance à monter ; inversement, plus la pression du souffle diminue plus le son baisse. Dans la plupart des cas il est donc possible de jouer juste une note quelconque sur n'importe quel instrument pourvu que la pression du souffle soit correctement adaptée. Mais tout joueur de flûte à bec sait que certains instruments sont hauts, d'autres bas. Pour jouer juste des premiers, il faudra utiliser une pression de souffle très faible, l'instrument devenant alors très peu sonore. Pour les seconds, il faudra une pression de souffle telle que le son devient criard et peu agréable à l'oreille.

Diagrammes de hauteurs :

Le premier objectif d'un test de hauteur est de mesurer la pression de souffle nécessaire pour jouer chaque note absolument juste. C'est ce que j'ai fait en me limitant à la gamme diatonique. Ces pressions reportées sur un graphique forment ce que j'appelle un diagramme de hauteur. La hauteur de chaque note a été vérifiée à l'aide d'un accordeur électronique KORG WT 12 et la pression du souffle était lue sur un petit manomètre relié à un petit tube qui avait été fixé à l'intérieur du bec. Les tests furent effectués dans une pièce maintenue à 20°C, les instruments étant préalablement mis à la bonne température. Pour se rendre compte de la qualité de l'instrument testé il faudrait pouvoir comparer les diagrammes obtenus, avec un diagramme idéal. Malheureusement établir un tel diagramme n'est pas si simple. J'ai longtemps eu une opinion personnelle sur ce sujet, (comment aurais-je pu ré-accorder des instruments si cela n'avait pas été le cas ? *Note du Rédacteur : Theo Wyatt tient un service d'essais et d'accords de flûtes à bec à Londres*) mais j'ai vite compris que celle-ci était facilement contestable, étant très subjective. Pour cette étude, il me fallait des arguments plus solides.

Fonctionnement des tests :

Je décidai donc de faire appel à un groupe d'experts. Je choisis quatre collaborateurs, à savoir Edgar Hunt, Herbert Hersom, Paul Clarck et Nancy Winkelmann, tous bien connus des lecteurs de ce magazine pour leurs compétences. Les deux derniers furent remplacés par Graham Danbury et Michael Sharman pour tester les modèles Hohner 9509 et Ariel. Je les remercie tous vivement de leur coopération.

A chacun d'entre eux j'ai joué chaque note de chaque instrument en utilisant une pression de souffle déterminée préalablement et donnant un son parfaitement juste. Ils ne pouvaient ni identifier l'instrument, étant séparés de celui-ci par un écran, ni connaître la pression utilisée. Je leur demandais de donner leur opinion sur chaque note jouée de la manière suivante :

"u" : pression insuffisante.

"o" : pression trop élevée.

"a" : acceptable (pour les trois notes graves et les deux notes aiguës seulement).

"e" : instrument dont le timbre et le volume sont plus favorables au jeu en ensemble.

"s" : instrument plus indiqué pour le jeu en soliste que pour le jeu en ensemble.

Par le mot ensemble, nous avons sous-entendu un groupe d'une vingtaine d'enfants dans une classe - je n'ai pas demandé aux experts de se prononcer quant aux deux dernières qualités ("e" et "s") pour les notes graves et les notes aiguës. En effet, en pratique, les notes graves ne sont jamais trop fortes en ensemble et les notes aiguës jamais trop douces en jeu soliste. Les appréciations qui en résultent sont résumées dans le tableau qui a été dressé des qualités de chaque instrument. Une lettre seule, non soulignée, indique que les avis furent unanimes. Une lettre soulignée indique une majorité de 3 pour 1. Deux lettres accolées signifient que les avis furent également partagés.

Nos experts ont parfois refusé individuellement de se prononcer, hésitant par exemple, entre ces lettres "e" et "s", ou même entre "u" et "a". Dans ce cas, j'ai considéré cela comme une forme de notation dont le résultat était de donner l'unanimité ou la majorité.

Etablissement d'un profil moyen acceptable :

Ces notations ont évidemment une valeur intrinsèque. Elles m'ont également permis d'établir un profil moyen auquel les profils de chaque instrument ont pu être comparés. Je suis parti de l'idée que la grande majorité des instruments en plastique seraient utilisés en ensemble et que leurs qualités sonores devaient être jugées en fonction de cette utilisation. J'ai donc pris les pressions qui donnaient des sons que deux membres du jury ou plus avaient gratifié d'un "a" et d'un "e" et j'ai écarté les autres. J'ai ensuite fait la moyenne de toutes ces pressions pour les do graves avec les flûtes sopranos, puis pour les ré et ainsi de suite, obtenant pour chaque instrument de la famille un profil type jugé convenable pour l'utilisation en ensemble.

Certains instruments soprano et alto peuvent à juste titre être utilisés pour le jeu en soliste, pour interpréter des sonates ou même des concertos. Il eut été peu logique de les confronter aux diagrammes établis pour les instruments plutôt destinés au jeu en ensemble. Aussi ai-je été obligé d'établir deux diagrammes supplémentaires pour les instruments soprano et alto qui avaient été gratifiés des lettres "a" ou "s".

Ces six profils moyens acceptables étaient loin d'être homogènes et je pensais personnellement qu'ils auraient du l'être. C'est-à-dire que la pression à utiliser pour chaque note devait augmenter progressivement avec la hauteur. Si un ré grave nécessite x % de pression en plus que le do grave, le mi grave devrait lui aussi sonner juste avec x % de pression en plus que le ré grave et le fa 1/2 x % de plus que le mi. Si vous prenez le logarithme de ces chiffres et que vous les reportiez sur un graphique vous obtenez une droite. Une méthode connue en statistique sous le nom d'analyse par rebroussement permet de tracer une ligne droite à travers une série de points éparpillés et qui représente le mieux l'ensemble de ces points. En utilisant cette méthode, j'ai pu "égaliser" les six profils. Le résultat final de cette analyse apparaît dans le tableau 1. Ceux qui auront l'occasion de comparer ces chiffres à ceux qui avaient été publiés dans la revue américaine remarqueront qu'ils ont été recalculés en tenant compte des nouveaux instruments testés.

Les pressions sont mesurées en mm d'eau. 1 mm H₂O est la pression nécessaire pour maintenir en équilibre 1 colonne d'eau de 1 mm de hauteur. On constatera qu'aucun des profils ne va jusqu'aux deux dernières notes (si et do aigus pour l'instrument soprano). Il est en effet très difficile de faire les mesures pour les notes aiguës, leur justesse étant par trop dépendante de l'ouverture du trou du pouce. Je me suis efforcé de faire les mesures avec une ouverture minimum de celui-ci, pour obtenir un son tenu qui soit clair. Mais en pratique, de nombreux joueurs de flûtes à bec produisent un son parfaitement juste avec une ouverture plus importante que celle que j'ai utilisée avec naturellement une pression de souffle moins importante. Ainsi, pour ces notes, les pressions mesurées ne sont pas nécessairement représentatives. De plus il n'est pas sûr qu'une droite représente ce qui se passe pour les sons aigus. Je n'ai donc pas utilisé ces mesures pour mes profils de référence. Pour cette même raison, la conclusion que les notes aiguës étaient jouées avec une pression trop forte doit être prise avec des réserves, ces sons pouvant être joués d'une façon satisfaisante avec une plus grande ouverture du trou du pouce.

TABLEAU 1		Profils moyens acceptables (homogénéisés)										mm.H ₂ O		
		do ¹ / fa ¹						do ² / fa ²						la ² / ré ²
Sopranino :		11.9	13.2	14.6	15.4	17.1	18.9	21.0	22.1	24.5	27.2	31.8	35.2	39.1
Soprano :	Ensemble :	10.8	12.1	13.5	14.3	16.1	18.0	20.1	21.3	23.9	26.7	28.3	31.7	35.5
	Solo :	12.8	14.7	17.0	18.2	21.0	24.1	27.8	29.8	34.3	39.5	42.4	48.9	56.3
Alto :	Ensemble :	12.4	13.6	14.9	15.6	17.1	18.7	20.5	21.5	23.5	25.8	27.0	29.6	32.4
	Solo :	14.0	15.7	17.7	18.7	21.0	23.6	26.5	28.1	31.6	35.5	37.7	42.3	47.5
Ténor :		08.3	9.4	10.7	11.4	12.9	14.6	16.6	17.7	20.1	22.8	24.3	27.5	31.2

Les chiffres du tableau 1 ne doivent pas non plus être pris comme des valeurs absolues. En ce qui concerne les instruments sopraninos et ténors nous avons eu un petit nombre d'instruments à notre disposition. Après avoir effectué les mesures sur plusieurs centaines d'instruments, je peux affirmer que les chiffres sont légèrement plus élevés pour une alto que pour une ténor et que la courbe représentant ces chiffres à une pente plus accentuée et que ce même écart se retrouve quand on passe de l'instrument soprano à l'instrument sopranino. On remarquera cependant que la courbe représentant l'instrument a ici une pente plus accentuée que celle représentant l'alto destinée au jeu en ensemble. Il est également remarquable que les profils des flûtes altos destinées au jeu en ensemble aussi bien que ceux des instruments destinés au jeu en soliste soit tous deux au-dessus des profils des instruments sopranos et ceci dès le début. Ces profils ne sont évidemment pas parfaits mais ce sont, je pense, les moins mauvais qui puissent être établis selon les méthodes objectives et impartiales. Ils s'avèrent, par ailleurs, très proches de ceux que j'avais moi-même établis en réaccordant des instruments.

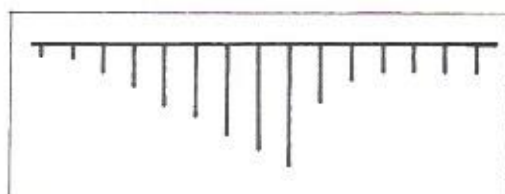
Graphiques :

Pour présenter ces résultats d'une façon intelligible, j'ai tracé des graphiques qui montrent au 5% le plus proche, l'écart en pourcentage des pressions des différents instruments avec les profils de référence. J'ai choisi bien sûr les profils des instruments destinés au jeu d'ensemble. Quand ce ne fut pas le cas, l'utilisation en soliste est mentionnée dans le commentaire. En observant ces graphiques il faudrait toujours avoir présent à l'esprit les points suivants :

- C'est la pression du souffle et non la hauteur du son qui est représentée. Quand le graphique est situé au-dessus de la ligne horizontale, cela signifie que la pression nécessaire pour obtenir le son juste est plus forte que la pression moyenne calculée et que celui-ci est donc trop bas.
- La hauteur du canal de l'instrument doit aussi entrer en ligne de compte. Celle-ci a été mesurée à son endroit le plus bas c'est-à-dire là où commence le chanfreinage. Plus la lumière est étroite et, à un moindre degré, la conicité est prononcée, plus la pression du souffle absorbée par la condensation qui se fixe dans la lumière sera grande. Ainsi, pour produire un son normal en timbre et en volume, un instrument dont la lumière sera plus large que la moyenne (comme c'est le cas pour la soprano Aulos 205 E) nécessitera des pressions plus faibles que la moyenne. Si le graphique indique que ce type d'instrument requiert une pression de souffle supérieure aux chiffres moyens, on peut être pratiquement certain que cet instrument, joué juste, sonnera trop fort. On peut considérer que 1 mm est une hauteur moyenne.

Accorder en tirant la flûte :

Si un instrument s'avère haut dans toute son étendue, il est naturel de se demander si le fait de le tirer ne pourrait pas corriger ce défaut. Malheureusement, ceci aura pour effet d'abaisser progressivement son registre grave mais n'aura comparativement que peu d'influence sur l'octave aiguë supérieure. "Tirer" semblerait donc le remède pour les instruments dont le profil serait le suivant :



Ceux qui connaissent le loi de Murphy noteront, avec une pointe d'ironie, que le seul instrument du groupe qui répond à ce profil est l'unique instrument constitué d'une seule pièce. On peut voir dans quelle mesure le fait de tirer un instrument déforme un diagramme en comparant les deux profils d'Aulos 205, modèle antérieur à 1982. L'instrument soprano joué sans tirer a un profil relativement égal, la plupart de ses notes nécessitant 20% à 25% de pression en moins que la pression moyenne nécessaire avec d'autres instruments. En le tirant, certaines de ses notes demeurent trop aiguës, nécessitant 10% à 15% de pression en moins que le chiffre moyen alors que d'autres, dans le même temps sont devenues trop basses nécessitant 25% de pression en plus. Le résultat est un profil beaucoup plus irrégulier que le profil originale avec un écart nettement plus important entre les notes les plus hautes et les notes graves de son registre, ceci malgré les joints en U que possède cet instrument. Il faut également souligner le fait que certains fabricants (et en particulier Yamaha) font délibérément des instruments hauts, de manière à permettre aux joueurs de les accorder selon leur besoin. Ce choix pourrait être louable et parfaitement défendable si le client en était informé, ce qui n'est malheureusement jamais le cas. De plus, aucun facteur ne semble avoir étudié le problème à fond à savoir la possibilité pour un instrument de garder son homogénéité de hauteur quand on le tire.

Un certain nombre d'instruments ont ce que j'ai appelé des joints en U. Cela a pour effet d'augmenter la surface de contact entre les différentes parties de l'instrument et d'améliorer grandement son étanchéité. Cela a pour avantage de diminuer l'épaisseur de la cavité provoquée par le tirage des différents éléments de l'instrument, cavité qui provoque des remous dans la colonne d'air et par conséquent, qui a souvent des effets imprévisibles sur la justesse de l'instrument. Les instruments pourvus de ces joints en U ont l'avantage de pouvoir être tirés sans que cela provoque des déséquilibres importants dans leur justesse.

Consommation d'air :

Dans les commentaires qui suivent certains diagrammes j'ai été amené à critiquer la consommation excessive d'air nécessaire pour faire sonner ces instruments. Certains pouvant être tenté de considérer que cette critique ne pouvait venir que d'un vieil asthmatique, je m'empresserais de faire état des expériences que j'ai mené à ce sujet. Les livres médicaux signalent que pour une personne de mon âge et de ma stature, la capacité respiratoire - c'est-à-dire le volume d'air qui peut être emmagasiné et rejeté par les poumons - est d'environ 3,8 litres. J'ai vérifié ces chiffres en fixant des tubes dans un bidon de 5 litres d'huile et en mesurant le volume d'eau que j'étais capable d'en faire sortir d'une seule expiration. Je suis arrivé à 3,8 litres. J'ai pris ensuite différentes flûtes et j'ai chronométré le temps pendant lequel je pouvais tenir certains sons. Avec une Aulos 309 (alto) en maintenant le souffle à une pression de 20 mm d'eau, j'ai tenu 22 secondes, 35 secondes avec une Zen-On Stanesby junior (soprano) à la même pression et 23 secondes à une pression de 40 mm avec ce même instrument. Avec une Dolmetsch ténor, j'ai tenu 8 secondes avec une pression de souffle de 23 mm d'eau, pression nécessaire pour obtenir le do medium juste. Cela signifie que la Dolmetsch ténor consomme, si mes calculs sont exacts, 28,5 litres d'air par minute pour obtenir cette note. Naturellement, il faut moins d'air pour le registre grave, et encore moins si vous jouez staccato. Je pense néanmoins que 28,5 litres / minute peut être pris comme un chiffre moyen.

Les livres de médecine vous apprendront également qu'un corps humain a besoin de 7 litres d'air par minute dans la position assise, de 26 litres par minute quand il marche à 6,4 km / h et de 43 litres par minute quand il court. On s'aperçoit alors que, quand vous jouez de la ténor Dolmetsch, il faut faire passer dans vos poumons autant d'air que lorsque vous vous rendez à la gare d'un pas alerte, et ceci dans la position assise alors que votre corps n'aurait besoin que du quart de ce volume. Médicalement, cela s'appelle être en état d'hyperoxygénation. Si vous restez trop longtemps dans cet état, vous êtes pris de vertiges et l'évanouissement n'est pas loin. En réalité, nous n'atteignons jamais ce point ; nous trouvons une raison pour parler à notre voisin ou nous prenons une flûte soprano !

Un autre inconvénient est, qu'avec ce genre d'instrument, vous n'arriverez jamais à jouer une phrase sans être obligé de la couper. De plus il est impossible d'utiliser constamment toute sa capacité respiratoire. Pour donner un ordre de grandeur, deux litres d'air me semble être le volume d'air dont on peut aisément contrôler le débit. Assis, nous n'avons besoin que de 0,7 litre. Pour les enfants, à qui la plupart de ces instruments sont destinés, le problème est encore plus grave. Une jeune fille de 11 ans a en moyenne une capacité respiratoire de 1,8 litre dont 1 litre seulement est utilisable.

Qualité de fabrication :

La qualité de fabrication varie énormément mais elle ne descend jamais au-dessous d'un niveau que l'on peut juger acceptable. En ce qui concerne les instruments Ariel, Aulos et Zen-On, le moulage est d'excellente qualité et les joints sont merveilleusement finis. A l'autre extrémité de l'échelle se situent les instruments Hohner dotés de joints en polyéthylène et les instruments Dolmetsch, pourvus de joints relativement longs présentant une fente pour les modèles sopranos et ténors. Je n'ai personnellement aucune réserve à faire sur leur longévité. Je n'ai pas non plus tenté d'identifier le type de matière plastique utilisé pour fabriquer ces instruments, mais je sais que la plupart d'entre eux sont faits en ABS (acrylonitrile-butadiène-styrène) et tous semblent pratiquement incassables.

Prix :

Les prix indiqués sont ceux conseillés par les distributeurs, pour la vente au détail au moment où cet article a été rédigé après traduction, c'est-à-dire début novembre 1983. Ils comprennent la T.V.A.. Si on vous demande un prix supérieur, n'ayez pas peur de vous adresser à un autre détaillant. Ces instruments étant pour la plupart importés, les prix futurs seront certainement influencés par le cours de notre pauvre franc.

Distributeurs :

Voici les distributeurs des différentes marques pour la France. Prenez contact avec eux si vous n'arrivez pas à trouver le modèle que vous cherchez.

ARIEL : Fuzeau - B.P. 6 - 79440 Courlay - Tél. (49) 72.22.13

AULOS : Zurfluh - 73, bd Raspail - 75006 Paris - Tél. (1) 548.68.60

DOLMETSCH : Atya - 35, rue des Bergers - 75015 Paris - Tél. (1) 554.97.18

HOHNER : Hohner France - 19-21, rue Van Loo - 75016 Paris - Tél. (1) 224.63.50

MERLIN : Leduc - 175, rue Saint-Honoré - 75040 Paris Cédex 01 - Tél. (1) 296.89.11

RAHMA : La Licorne - 123, rue Saint-Honoré - 75001 Paris - Tél. (1) 236.82.43

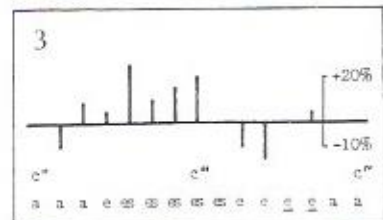
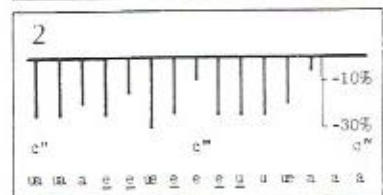
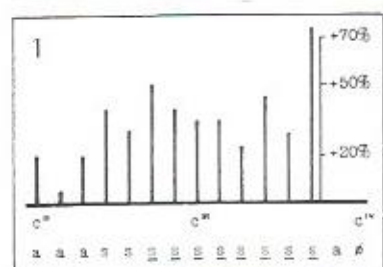
SUZUKI : Van de Velde - Fondettes - 37230 La Petite Plaine - Tél. (47) 42.06.23

YAMAHA : Yamaha France - 1, rue Ernest Renan - 93500 Pantin - Tél. (1) 005.91.90

ZEN-ON : Fuzeau - B.P. 6 - 79440 Courlay - Tél. (49) 72.22.13

AULOS 205 E

47 F ; h : 1,30 c : 1,50 ENP(2)T.



1-Modèle actuel ; 2-Ancien modèle (pre-1982) ; 3-Ancien modèle avec bague prolongatrice.

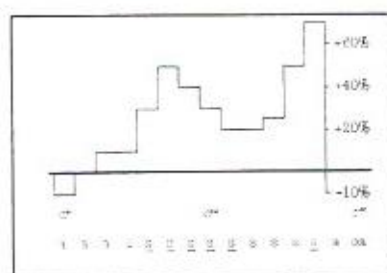
C'est le modèle le plus utilisé jusqu'à présent et son remodelage, l'année passée, a été très mal accueilli dans les écoles et ailleurs. Les graphiques ci-dessus montrent pourquoi.

L'ancien modèle 205 E était bien sûr aigu malgré son canal relativement large. Le modèle actuel est tout à fait à l'opposé et sa justesse, qui ne peut être obtenue que par une pression de souffle importante, en fait maintenant un instrument totalement inadapté pour le jeu en ensemble. Son profil est en fait très proche du profil moyen d'un instrument soliste mais son canal trop large le rend difficilement utilisable pour cet usage. Son timbre est creux dans le registre grave et sans personnalité dans le reste de son étendue. Pour permettre une utilisation simultanée des anciens et nouveaux instruments, les fabricants fournissent, sans augmentation de prix, des bagues de 3,5 mm de long qui peuvent s'adapter aux anciens instruments. Le graphique qui correspond à cet instrument ral-

longé est présenté à la suite des deux autres. On observera que, si ce graphique est comparable à celui réalisé pour le nouveau modèle 205 E jusqu'au sol de l'octave inférieure, il n'en est pas de même au-dessus.

AULOS 105 E

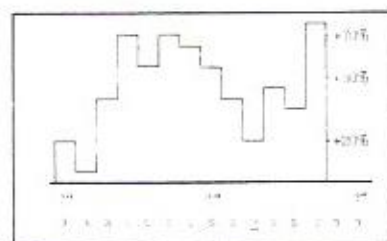
51,25 F ; h : 1,30 c : 1,60 ENP(2)T



A mon avis la meilleure des sopranos en plastique actuelle.

AULOS 503 E

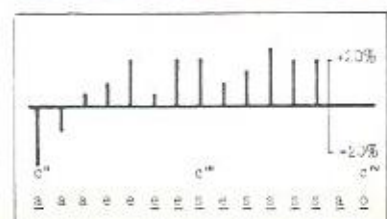
60 F ; h : 0,85 c : 1,80 DEGHNP(2)T.



C'est le modèle Aulos de haut de gamme qui peut être comparé à son concurrent le modèle Zen-On Stanesby Junior, tous deux destinés au jeu en soliste. Son profil est un peu plus irrégulier que celui du modèle Zen-On. Son timbre est à la fois plus fort et un peu moins aigu et le canal, à cause de son taux de conicité plus important, offre un peu moins de résistance que celui du modèle concurrent.

ARIEL

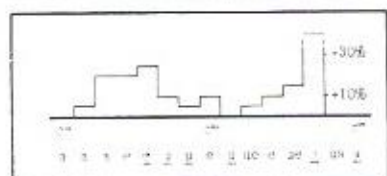
25 F ; h : 1,25 c : 1,60 EX.



Profil assez homogène. Le timbre est cependant assez criard. Le canal étant relativement large, l'instrument nécessite des pressions de souffle au-dessus de la moyenne ce qui en fait un instrument peu utilisable en ensemble.

DOLMETSCH

39 F ; h : 0,85 c : 1,90 CNU.

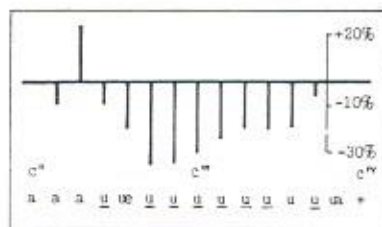


Après la liquidation de la firme Arnold Dolmetsch Ltd, et son acquisition par Dr Dolmetsch, des modifications furent apportées au modèle. L'instrument testé pour la revue américaine fut l'un des tout premiers à sortir des presses. Malgré les modifications apportées, il était un peu trop aigu. Des élèves et des amis auxquels j'avais conseillé d'acheter l'instrument trouvèrent les sol et le medium plutôt bas. J'ai donc, pour cette nouvelle étude, examiné un instrument plus récent et il s'avère que les sons qui vont du sol medium ou du medium sont sans aucun doute plus bas que ceux produits par l'ancien modèle. Le sol et le la en particulier sont trop bas quand on utilise l'instrument en ensemble, ceci malgré un canal plus étroit que celui de la plupart des autres modèles. Il ne serait cependant pas normal de tirer des conclusions générales quant à la qualité des instruments Dolmetsch puisque le modèle examiné provient en fait d'un début de série. Comparé à celui de tous les autres instruments sopranos examinés, le timbre de cet instrument me semble le plus pur et le plus favorable au jeu en ensemble, particulièrement dans le registre grave.

HOHNER 9509

13 F ; h : 1,25 c : 1,30 BKQSW.

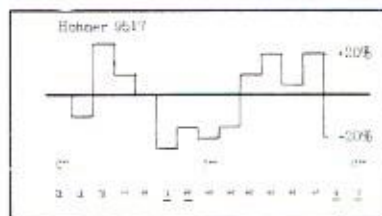




Ce modèle est désespérément trop haut. Le do aigu est inutilisable étant, à la pression minimum nécessaire pour le faire sonner, 10 cents au-dessus du diapason normal.

HOHNER 9517 "Melody"

24 F ; h : 1,25 c : 1,80
AFSLWQ.



Pourvu d'un canal relativement large, rendu plus large encore par des rainures, le timbre de cet instrument est quelque peu caverneux. Son profil est plutôt irrégulier. Il pourrait avec quelques précautions être utilisé en ensemble.

MERLIN FM 100

30 F ; Y.



RAHMA No. 3

28 F ; Y.



Très belle sonorité pure et sans bruit de souffle grâce à son canal assez large, comparable à l'Aulos 205 E, mais malheureusement la justesse laisse encore à désirer. Monsieur Glodek travaille actuellement à l'amélioration de celle-ci (sol grave bas, fa dièse trop haut, ré medium haut et dernières notes aiguës trop basses). A mon avis, la plus réussie des flûtes Rahma qui bénéficie d'ailleurs d'un très bon rapport qualité/prix.

RAHMA No. 1

30 F ; Y.



Un moins beau son que la No. 3, c'est-à-dire une flûte plus venteuse, mais en fait plus juste.

RAHMA No. 2 "Conservatoire"

32 F ; Y.



Une bonne sonorité moins pure que la No. 3 et encore quelques problèmes de justesse (do et ré medium trop haut et notes aiguës basses) ainsi qu'un bec un peu trop gros que Mr. Glodek va également réduire afin d'améliorer la qualité sonore de cette flûte.

SUZUKI SRE 510

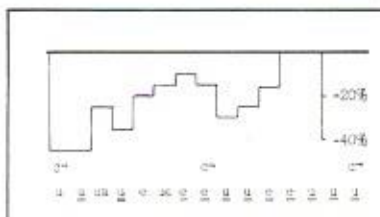
35 F ; T.



Modèle esthétiquement très réussi avec un son acceptable mais pas très pur. La justesse laisse à désirer (sol et la aigus trop bas, si aigu trop haut).

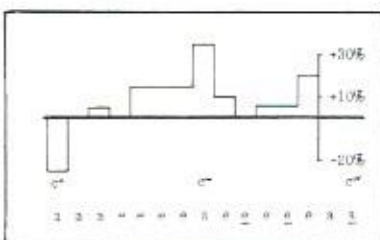
YAMAHA YRS 24 B

34 F ; h : 1,10 c : 2,50 JST.



ZEN-ON SB

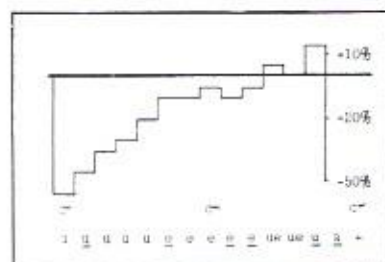
30 F ; h : 1,25 c : 1,50 CNST.



Le profil de cet instrument est assez satisfaisant sauf en ce qui concerne le do medium qui est trop haut et le do aigu qui lui est trop bas. Le timbre au-dessous du sol grave et au-dessus du sol aigu est très acceptable mais pauvre entre ses deux notes.

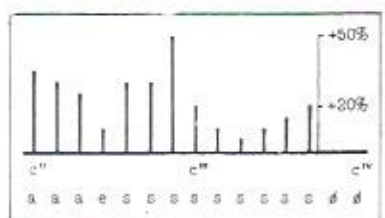
ZEN-ON SBDX

43 F ; h : 1,00 c : 1,70
CDNP(3)T.



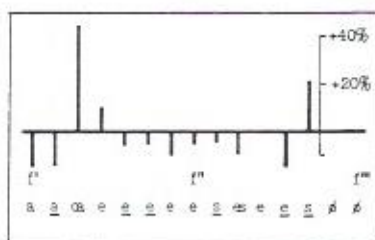
ZEN-ON 150 B "Stanesby Junior"

51 F ; h : 0,85 c : 1,60
DEGNP(3)T.

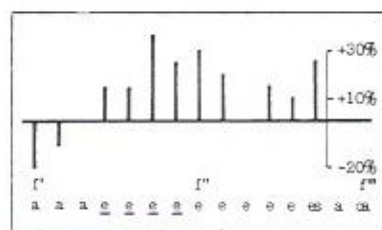


Voir plus haut, la comparaison avec le modèle Aulos 503. Concernant la justesse, cet instrument a deux points faibles ; une pression notablement plus importante est nécessaire pour jouer juste le si medium et les si et do aigus requièrent des pressions qui dépassent 100 mm d'eau (au-delà des possibilités de mesure de mon propre manomètre). Ces notes peuvent être obtenues en utilisant une ouverture plus importante du trou du pouce et une pression moindre, mais elles demeurent désagréables. A part cela le profil de l'instrument est assez homogène et le fait qu'il nécessite une pression supérieure à la moyenne dans toute son étendue est tout à fait en accord avec l'étréitesse de son canal. Si j'avais à l'utiliser je limerai très légèrement le trou du 2ème doigt de la main gauche pour élever le si.

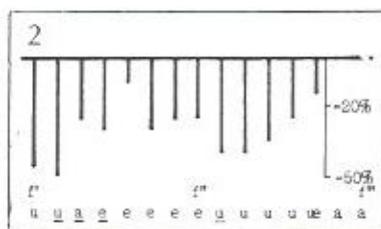
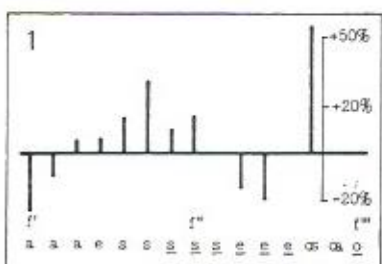
112 F; h: 0,95 c: 1,90
DENP(2)X.



124,50 F ; h : 1,10 c : 2,10
ENP(2)T.

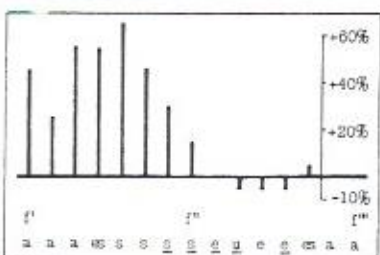


124,50 F ; h : 1,10 c : 2,10
ENP(2) T.

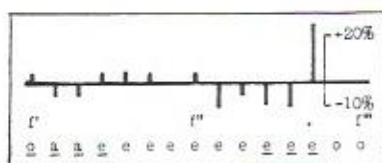


- A mon avis, cet instrument a un timbre supérieur à celui de tous les autres modèles en plastique, supérieur même à celui de la plupart des instruments en bois. L'ancien modèle 309 était véritablement trop aigu mais, le nouveau a un profil plus irrégulier et posera probablement des problèmes de justesse en ensemble ou joué en soliste.

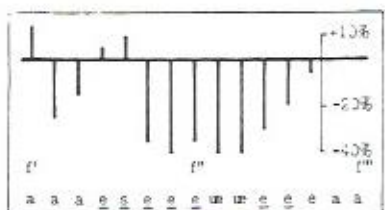
175 F; h: 0,95 c: 1,90
DEGHNP(2)T.



99 F ; h : 1,10 c : 2,00 CNU.



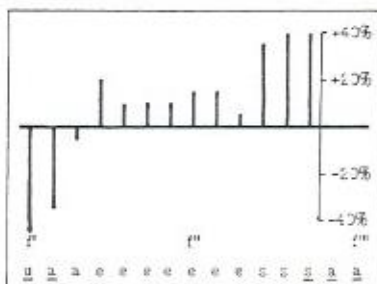
76 F ; h : 1,10 c : 1,80
FIKLOW.



85 F: Y.

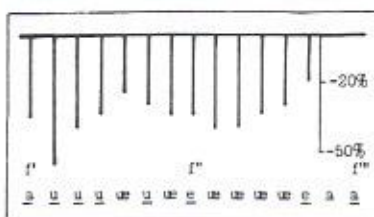


75 F; h: 1,00 c: 1,90
DMNP(3)T.



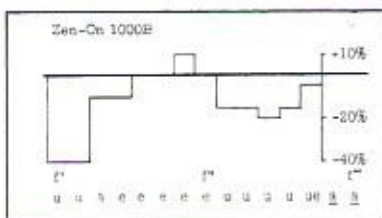
30

YAMAHA YRA 22 B
95 F ; h : 1,10 c : 2,30 T.



Instrument trop haut, ce défaut ne pouvant être corrigé en le tirant. Son timbre est néanmoins acceptable.

ZEN-ON 1000 B
68 F ; h : 0,95 c : 2,10 ENP(2)ST.



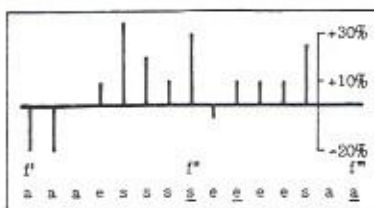
Notes graves mises à part, le profil est relativement homogène, mais l'instrument est plutôt haut. L'octave supérieure jouée avec douceur demeure juste mais perd sa richesse de timbre.

ZEN-ON 1200 B
95 F ; h : 1,10 c : 2,30 T.



Modèle de qualité intermédiaire entre la 1000 B et la 1500 B de la même marque.

ZEN-ON 1500 B "Bressan"
126 F ; h : 1,00 c : 1,50 DEG(3)T.



Le timbre ne manque pas de consistance mais il est légèrement nasillard. Le fa medium et

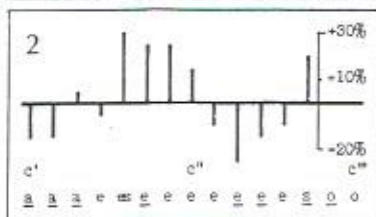
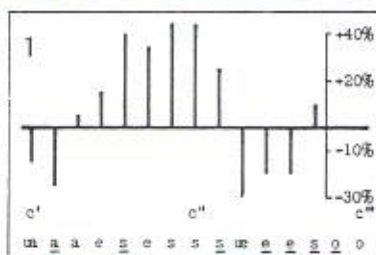
le do aigu sont trop bas et demanderont donc quelques précautions. Un instrument à comparer avec le modèle Aulos 509 E en ce qui concerne la qualité du son. A utiliser aussi bien en soliste qu'en ensemble.

TÉNORS :

AULOS 311NE
260 F ; instrument sans clé T.



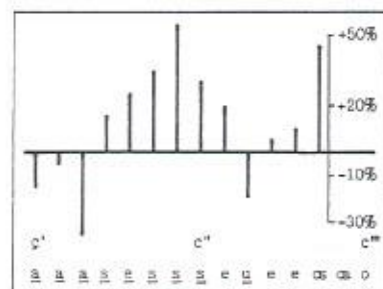
AULOS 311E
341 F ; h : 0,90 c : 2,80 DEFGNP(2)RT.



- 1 - Modèle actuel ;
2 - Ancien modèle (pre-1982)

Le nouveau modèle ne constitue pas à proprement parler un progrès par rapport à l'ancien et le résultat n'est pas meilleur que celui qui pouvait être obtenu en tirant le modèle antérieur à 1982, ce qui, nous l'avons déjà vu, n'améliore pas l'homogénéité de l'instrument et c'est bien ce que nous montre le graphique du nouveau modèle. Le timbre est ferme et riche sauf en ce qui concerne les trois notes supérieures qui demeurent trop grésillantes.

DOLMETSCH
219 F ; h : 1,35 c : 2,00 CFKNU.



Instrument au profil trop irrégulier et dont le son est chargé de bruits de souffle. L'instrument est fatigant à jouer à cause de son canal trop large. Il faut bien régler la position du pavillon du fait de sa rotation limitée.

RAHMA
230 F sans clé
250 F avec clé ; Y.



BASSE :

AULOS 533
1500 F ; T.



Cet instrument fraîchement arrivé du Japon nous rappelle que l'usine Aulos est toujours à la pointe de la fabrication actuelle des flûtes en plastique. Cette nouvelle basse est un très bel instrument à voir, le clétage est très réussi et facile à manier. Ce n'est pas une basse difficile à jouer lorsque l'on a des problèmes d'écartement de doigts ou de taille de mains. Le son est agréable et il n'y a guère que le fa aigu qui soit difficile à sortir sur ce modèle de début de série.

Conclusion :

Les joueurs de flûtes à bec peuvent être pleinement satisfaits de voir qu'il existe un large choix d'instruments bon marché, certains modèles étant véritablement de petites merveilles. Néanmoins, je pense personnellement qu'ils ont tout lieu d'être déçus par le manque général d'intonation correcte. Alors que tous ces instruments ont pour leur fabrication, nécessité un investissement dépassant souvent des centai-

nes de milliers de francs, j'ai avec moins de mille francs pu mettre en évidence les défauts de bon nombre d'entre eux. Il semble paradoxal que si peu d'argent ait été consacré à améliorer ce qui me semble être le plus important, à savoir leur justesse.

Made in France ? Un commentaire par Edmond Heurley & Huguette Ehrmann.

J'ai été surpris de constater dans le magazine "Diapason" (Octobre 1983) à la rubrique "20 flûtes à bec scolaires au banc d'essai", certaines appréciations concernant une marque française de flûte à bec.

J'approuve cette entreprise consistant à tester et comparer toutes les productions françaises et étrangères en vente sur le marché. Etude sérieuse à mon avis.

Chaque année à l'heure de la rentrée scolaire, moi-même, accompagné de quelques collègues professeurs de conservatoires municipaux, nationaux, ou travaillant dans l'enseignement public, nous partons à l'assaut de magasins de musique, afin d'y trouver pour nos élèves le meilleur matériel. Or, depuis deux ans, nous connaissons un gros problème au sujet du diapason de la plupart des instruments, qui n'est plus adapté aux besoins de notre enseignement, c'est-à-dire : accompagnement au piano et intégration dans l'orchestre. Et voilà que nous avons découvert, ou plutôt redécouvert Rahma.

Cette année nous avons été agréablement surpris de l'effort qui a été réalisé. Effectivement le diapason s'est maintenu au même niveau que tous les autres instruments de musique (clarinettes, hautbois, bassons, etc.), le fabricant n'ayant pas voulu suivre le même mouvement de "baisse" qui consiste à isoler la flûte à bec en la condamnant à jouer seule ou avec d'autres de la même catégorie, ce qui reste limité.

Je pense que Mr J.M. Piel n'a pas eu en main les tout derniers instruments Rahma, qui sont en constante évolution.

Nous sommes donc allés rendre visite au fabricant, lui exposant nos critiques, concernant notamment la justesse de certaines notes, la pureté du son, la précision des attaques.

Celui-ci a tenu compte de nos propos, et depuis ne cesse d'apporter des améliorations, principalement aux flûtes sopranos, dont deux modèles font l'objet des soins attentifs de Mr Glodek : la Rahma n° 2 qui est un excellent modèle scolaire, et la n° 3 qui permettrait de satisfaire de plus grandes exigences.

Il est prévu que les altos également subissent des transformations.

Nous ne pouvons que nous féliciter d'avoir un fabricant français qui fasse un effort dans ce sens, avec un tel amour de son travail, et dans le souci de répondre à la demande des utilisateurs.

la qualité à un nom.



Soprano
STANESBY JUNIOR



Alto ARIEL



Distributeur exclusif
éditions et instruments

JM.FUZEAU

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

COMPTE-RENDUS DE STAGES et autres nouvelles

L'ÉCOLE HOLLANDAISE A LUXEUIL. (24-31 Juillet 1983).

Il y a quelques années, alors que l'école hollandaise de flûte à bec fascinait une bonne partie de l'Europe, il était très rare d'entendre ses représentants en dehors des disques ou de la radio.

Aujourd'hui certains se souviennent des concerts de Kees Boeke en Provence avec Deller et du cours de Marion Verbruggen à Moulins vers les années 1975. Un peu plus tard, Ricardo Kanji s'installait à Saintes : ville que fréquentèrent de nombreux flûtistes français. Ces mêmes flûtistes, on les retrouvait souvent à Versailles, dans le cadre des week-ends d'enseignement de Kees Boeke et Walter van Hauwe ou bien à Arras ou à Manosque.

Frans Brüggén, à ma connaissance, ne s'est produit que deux fois en France et participa en 1976 à des émissions sur France Musique qui demeurent dans les mémoires. Dès 1972, le maître hollandais abandonne l'enseignement si ce n'est à travers la télévision ou la radio. Pour ma part, j'ai eu la chance de l'entendre plusieurs fois à Bâle et à Genève, ce qui conforta l'enthousiasme pour cette école que je partageais avec beaucoup d'autres.

Luxeuil est une charmante petite ville d'Art et d'Histoire de Haute-Saône, située non loin de Belfort : les maisons et palais renaissances sont nombreux ; tout le centre de la bourgade se développe autour de la très fameuse abbaye Saint-Colomban. Cette abbaye, dont la fondation remonte au VII^e siècle, constitue depuis deux ans le cadre de l'Académie Internationale de Musique Ancienne. Il faut mettre l'accent sur la grandeur et la beauté de l'architecture, décor parfait pour la pratique de la "vieille musique".

Les XVII^e et XVIII^e siècles ont donné aux lieux une grâce et un équilibre plein de noblesse, les escaliers et couloirs, les salles aux boiseries dorées, forment l'espace de vie et de travail des stagiaires et des professeurs : aux heures des repas, les tables de la grande salle à manger se couvrent de produits du potager, finement préparés aux cuisines.

Pour la 2^{ème} Académie, deux hollandaises se partagèrent l'enseignement de la flûte à bec :

Marijke Miessen, déjà connue en France, Professeur au Conservatoire d'Amsterdam (avec W. van Hauwe) et Thera de Clerck, professeur au Conservatoire de Rotterdam.

Le thème choisi, était cette année, la musique pour flûte à bec de G.Ph. Telemann ; un vaste sujet qui permit une approche technique de l'instrument, respiration, souffle, articulation, bien sûr, mais aussi un travail mental très approfondi sur les textes.

Chaque matinée comprenait trois heures de cours, les après-midi étaient davantage orientées vers la musique d'ensemble. A 18 heures, avant le dîner, des facteurs animèrent des causeries : ainsi Bruno Reinhard vint présenter sa remarquable

copie d'une flûte alto de Stanesby qui séduisit tous les flûtistes. Alain Meyer, facteur de viole à Metz présenta avec beaucoup d'humour sa dernière création, une très sérieuse copie du Violone Renaissance de Nuremberg. Didier Chanon, facteur d'orgue installé près de Mâcon, montra un admirable petit orgue construit dans le caractère italien du XVII^e siècle.

Chaque soir, un concert venait clore la journée. Marijke Miessen et Thera de Clerck donnèrent un récital en duo qui restera longtemps dans les esprits, avec les œuvres de W.F. Bach, Telemann, Couperin, Pleyel... D'autres soirées furent données par Sergio Vartolo ; Jonathan Rubin ; Henri Ledroit, Pere Ros et Jean-Charles Ablitzer ; Gregory Reinhart, Loïs Belton, Aline Zylberajch, Pere Ros.

Il faut préciser que Loïs Belton enseignait à Luxeuil la flûte traversière ; Gregory Reinhart, le chant ; Pere Ros, la viole de gambe ; Aline Zylberajch, le clavecin ; Marielle Popin, la muscologie appliquée et Jean-Charles Ablitzer, l'orgue. L'Académie disposa pendant toute la semaine de deux orgues et de six clavecins, de quoi faire beaucoup de musique.

La présence des chanteurs s'est révélée extrêmement précieuse au regard du vaste répertoire ancien dans lequel ils interviennent et les deux concerts de fin de stage prouvèrent l'abondance et la qualité des pièces étudiées.

Placer la musique ancienne dans un contexte architectural et humain propice, c'était le but premier de l'Académie de Luxeuil ; le deuxième but plus inavoué des organisateurs était de rendre réels des rêves jusqu'alors contenus ...

Pierre Gantner

FLUTE A BEC - MUSIQUE D'ENSEMBLE

Au nom de plusieurs flûtistes à bec, l'une de nos lectrices, Madame Béatrice Baake, nous a fait part de la suggestion suivante : Pourquoi ne pas créer, à l'instar des sociétés américaine et anglaise de flûte à bec, un ensemble de flûtes pour ceux qui ne peuvent faire partie d'un conservatoire ou d'un cours régulier ?

Voici quelle serait l'organisation de cette réunion mensuelle :

- 2 possibilités de groupes différents : niveau élémentaire-moyen, niveau moyen-avancé. Les joueurs s'insérant dans le groupe qui leur convient, moyennant un forfait minime par séance.

- Durée de chaque séance : environ 2 h par exemple 19 h 30 - 21 h 30, avec pause vers 20 h 30 si nécessaire.

Collation éventuelle prise en charge par plusieurs membres tournants à chaque séance (ceci marche très bien dans les pays anglo-saxons, réputés pour leur hospitalité !)

- Musique disponible plusieurs semaines à l'avance dans un magasin déterminé.

Si cette idée nous semble intéressante, nous nous heurtons pour l'instant à quelques problèmes d'ordre matériel :

— Trouver un lieu ! où nous pourrions disposer de 2 salles, dans Paris ou la proche banlieue (lieu public, maison d'un particulier ?)

— Savoir qui ce type d'ensemble intéresse. Faites-vous connaître ! Ainsi que les instruments dont vous jouez et vos jours de disponibilité.

— Recruter les professeurs qui se chargeraient d'assurer l'encadrement. Dans l'idéal, 2 professeurs différents par séance, donc un total de 20 professeurs par an, ce qui n'est pas énorme. Proposez-vous !

— Dénicher un coordinateur qui se chargerait d'être la liaison entre les différentes personnes et établirait l'organigramme de l'année.

— Ce type de réunion remplirait à merveille le rôle de liaison de l'AFFB entre flûtistes, et nous sommes tout prêt à l'expérimenter (avant de l'étendre à la province si l'expérience est concluante). Mais tout dépend de vous !!! Vous serez l'âme de ces réunions, alors quel que soit votre niveau (c'est en jouant que vous progresserez). Faites-vous connaître très vite. A vos plumes (et à vos téléphones !) :

Projet Musique d'Ensemble A.F.F.B.
15, rue d'Abbeville - 75010 PARIS
Tél. (1) 878.24.88

NOUVELLES DU VAL D'OISE.

Délégué du Val d'Oise depuis janvier 1982, je me dois de vous éclairer sur ce qui m'a été possible de réaliser dans ce département, dans quelles conditions, et sur ce qui reste encore à faire. Ayant professé dans sept écoles de musique et enseignant encore à Persan, l'Ile-Saint-Denis et Eaubonne, j'ai axé mes efforts sur l'enseignement et la création d'ensembles de flûtes à bec.

"Qui d'entre nous n'a jamais entendu tel ou tel responsable musical lui dire : "ce n'est pas un véritable instrument, il est tout juste capable d'éveiller l'enfant à la musique" - ou un directeur de conservatoire annoncer à un jeune élève : "Après cette année de flûte à bec prometteuse, nous allons passer aux choses sérieuses avec la flûte traversière (ou tout autre instrument de l'orchestre) ?". Cette phrase citée par Pierre Ginzbourg dans l'éditorial du numéro 2 de cette revue est toujours d'actualité dans bien des écoles.

Régulièrement pendant deux ans, bon nombre de parents m'ont demandé : "Où enseigne-t-on convenablement la flûte à bec ?". Afin de répondre, j'ai envoyé un questionnaire dans 30 écoles de musique du Val d'Oise. Bilan : 2 réponses écrites des écoles municipales de Gonesse et Paris ! Pourtant, le questionnaire était simple et bien rédigé : il n'y avait pratiquement que des petites croix à mettre dans des petits carrés !. J'ai donc pu conseiller les écoles de Sannois, le Plessis-Bouchard, Persan, Eaubonne, Gonesse et Paris, connaissant les enseignants de ces établissements. Pour les autres, mystère et boules de gomme !

Je dois mentionner le fait que bien des cours de flûte à bec — heureusement (ou malheureusement !) de niveaux débutants — sont assurés par des professeurs ne connaissant pas l'instrument, le reniant très souvent. Je dis "malheureusement" car ces classes en initiation sont pléthoriques dans la plupart des écoles, et d'autre part primordiales pour l'éveil musical de l'enfant. Ainsi, c'est souvent le professeur de clarinette, de saxophone ou de flûte traversière qui, en plus de ses heures normalement attribuées, enseigne la flûte à bec. Paradoxalement, je connais bon nombre d'excellents flûtistes à bec qui cherchent à donner des cours !... Alors n'hésitez plus : apprenez le saxophone ou la trompette et vous aurez des cours de flûte à bec...

Au début de l'année 1982, quelques flûtistes à bec isolés me demandaient de les réunir pour former un "Consort" et par la même occasion de leur trouver une salle. Leurs vœux sont exaucés : ils travaillent depuis un an à l'école de musique de Sannois avec l'aide de Dominique Gauthier. Ils ont eu l'occasion de se produire plusieurs fois en public. L'effectif de cet ensemble augmente sans cesse et "recrute" toujours.

Depuis janvier 1983, j'ai fait paraître cinq articles dans la presse locale pour renseigner les gens sur les activités autour de la flûte à bec dans leur département.

Quant à la vente de la revue, je n'ai guère eu le temps de m'en occuper, les marchands de musique me réservant en général un accueil peu favorable comme si je leur vendais des petits pois qui ne cuisent pas. La meilleure distribution se faisant, à mon sens, par les abonnements, les élèves...

A partir du mois de janvier 1984, Dominique Gauthier -professeur à Sannois et au Plessis-Bouchard- me succèdera en tant que délégué du Val d'Oise. Il serait peu logique de ma part de poursuivre une responsabilité dont je ne pourrai, faute de temps en 1984, assumer pleinement les impératifs.

Par contre, je vous promets pour le prochain numéro de "Flûte à Bec et Instruments Anciens" quelques lignes sur la clarinette.

Gilles Thomé

JOURNÉES MUSICALES DE HURTEBISE (Cinquième session)

Concours, conférences, concerts, rencontres, échanges...

Organisation : Henry Ganty

Du 12 au 15 mai 1983.

Ces concours s'adressaient à des solistes (flûte à bec) et à des ensembles de musique ancienne. Pour le concours soliste le programme à présenter était en épreuve éliminatoire :

- la Bernadina de Frescobaldi (flûte soprano)
- une sonate de Händel au choix

En demi-finale :

- une fantaisie de Telemann
- une œuvre française au choix parmi :
 - Dieupart : une suite au choix
 - Hotteterre : suite en ré mineur

- Boismortier : suite en mi mineur
- A.D. Philidor : sonate en ré mineur
- P. Philidor : suite en sol mineur
- En finale :
- une fantaisie de Telemann
- une œuvre contemporaine au choix parmi :
 - Veilhan : Liens
 - Shimonara : Fragmente
 - Linde : Music for a bird
- le concerto "la Tempesta di Mare" d'Antonio Vivaldi (accompagné par l'ensemble à plectres de Nassogne, direction : André Maille)

Pour les ensembles de musique ancienne : un programme libre allant de 30 à 40 mn.

Les membres du jury étaient :

- Henry Ganty
- Roger Bernolin
- Charles Koenig
- Claude Letteron
- André Maille

Le jury, somme toute sympathique, fut critiqué quand à ses critères de jugement que certains ont eu du mal à comprendre. Mais bien entendu, il n'est pas concevable de remettre en question une décision de quelque jury que ce soit, surtout que celui-ci fut choisis en fonction des hautes qualités musicales et humaines des membres !

Voici les noms des participants par pays pour les solistes :

Suisse :

- Valérie Banninger,
- Christine Blondeau,
- Michèle Davet,
- Laurence Ledrappier,
- Véronique Ottino.

Belgique :

- Marleen Henderix,
- Miet Henderix,
- Ingrid Van Velde,
- Sophie Watillon,
- Peter Heyghen,
- Bart Spanhove.

France :

- Marie-Claire Bert,
- Bertrand Biette,
- Patrick Blanc,
- Anne-Laure Guerin,
- Philippe Letanoux,
- Claire Michon,
- Laurence Pottier,
- Christophe Richard,
- Patricia Rousselle,
- Jean-Pierre Scortani.

Italie :

- Marcello Milchberg

Japon :

- Masakazu Takada

Pour les ensembles :

France :

- les arts affolants,
- les agréments,
- la romanesca.

Belgique :

- Quatuor Fontegara,
- Duo Ketels Laureys,
- Meloepa.

Le premier jour été réservé à l'accueil au monastère d'Hurtebise (lieu charmant perdu dans la campagne belge) et aux répétitions des participants. Le concert d'ouverture fut donné par Frans Brüggen après une omélie en 2 langues de l'organisateur.

Au programme :

- Amarilli mia bella, Van Eyck
- Fantaisies en Sib et sol, Telemann
- Gesti, Berio
- Ricerare, Ortiz, Bassano, Virgiliano
- Fragmente, Shinohara
- Partita, J.S. Bach

En bis, il rejoua la sarabande de la Partita et une mélodie irlandaise.

C'était une magistrale entrée en matière, une leçon de musique géniale, encore une fois, le grand musicien sut émerveiller ses spectateurs. Il présenta même Gesti ce qui nous éclaira quand à la difficulté de l'œuvre et sa compréhension.

Les épreuves éliminatoires commencées le vendredi 13 à 9 h 20 finirent vers 18 h environ...

Nous pûmes entendre :

8 fois la sonate en Do, 6 fois la sonate en la, 5 fois celle en ré, 2 fois celle en FA, 1 fois celle en sol, et 1 fois une sonate pour traverso qui fut jouée en sol. Evidemment 23 fois la Bernadina de Frescobaldi.

La grande variété des interprétations était d'un grand intérêt. En effet, les diverses "écoles" de la flûte à bec étaient présentes et se différenciaient par les façons de concevoir les œuvres (tempo, ornements, phrasés), et les instruments utilisés de facteurs très différents (allant de Moeck à Klemisch passant par Schimmel, Coolsma, Fehr, Prescott, Hopf, Barriaux, Von Huene pour n'en citer que quelques uns).

Les ornements employés par les concurrents allaient des plus simples au plus vertigineux !... (Faut-il toujours prendre exemple sur des divisions incroyables et d'époque ???)

Les accompagnateurs souvent proches des interprètes mais hélas pour quelques cas difficiles à suivre ! (on jugeait ici le flûtiste, me direz-vous, mais que faire quand l'accompagnement n'aide pas, jouer seul ?)

Vers 19 h les résultats furent annoncés, les admis en demi-finale étaient :

- Marie-Claire Bert, (France)
- Marleen Henderix, (Belgique)
- Peter Heyghen, (Belgique)
- Claire Michon, (France) ●
- Marcello Milchberg, (Italie)
- Véronique Ottino, (Suisse)
- Laurence Pottier, (France) ●
- Patricia Rousselle, (France)
- Jean-Pierre Scortani, (France)
- Bart Spanhove, (Belgique)
- Sophie Watillon, (Belgique)

Nous entendîmes de Telemann :

1 n° 1 en Do, 2 n° 2 en ré, 2 n° 10 la, 1 n° 4 en Sib, 1 n° 8 en sol, 1 n° 11 en sib, 2 n° 7 en FA, 1 n° 9 en Sol

Ici les interprétations furent diverses. Soit on jouait tel que c'était écrit soit avec fantaisie et humour (comme Brüggen le fait si bien), la deuxième façon fut contestée. Qu'est-ce qui

importe, respecter le titre, la conception de l'œuvre, ou ce qui est écrit : c'est un peu la différence entre l'Artiste et le Copiste. En tout cas jouer seul permet de mieux savoir ce que cache l'interprète. (cf. article d'Henry Gantý dans la dernière revue Flûte à Bec et Instruments Anciens).

Et pour la musique française :

- 1 Suite de Boismortier,
- 4 Suites en ré m A.D. Philidor,
- 3 Suites en ré m de J. Hotteterre,
- 1 Suite de Dieupart (mi)
- 2 Suites de Philidor en sol

La musique française fut jouée elle aussi de manière très différentes allant de l'ornement de l'auteur à ceux plus ou moins italianisants rajoutés par certains... On pourrait, là aussi, se poser la question : Qu'est-ce qu'il faut vraiment faire ? Répondre à coup de traité est une chose, comprendre ce qui est dedans en est une autre. Si l'on conteste les liaisons écrites par J. Hotteterre en vous disant qu'il ne faut pas les faire, que faut-il penser ?

Ce qui est écrit l'est-il pour être comprise tel quel ou pour être interprété par chacun ?

Cruel dilemme !... C'est toute la difficulté de l'interprétation...

La finale du dimanche 15 Mai à laquelle participèrent Marie-Claire Bert (France), Claire Michon (France), Laurence Pottier (France), Bart Spanhove (Belgique), et Sophie Watillon (Belgique) se divisa en deux périodes : les solos et le concerto.

Pour les solos :

Shinohara fut joué deux fois dont l'une avec changement de flûte : ténor / soprano, subtil pour les gens qui ont de petites mains.

Bien que le jury connaissait bien sûr l'œuvre, il y eut des moments d'hésitations quand à la recherche de l'ordre des 14 fragments !...

Linde était plus facile à suivre quoi que les interprétations étaient diverses et parfois curieuses : faut-il respecter l'auteur entièrement ou interpréter ? En tout cas il y eut des versions non conformes à ce qu'a écrit et enregistré l'auteur.

A nouveau des fantaisies de Telemann cette fois : 1 en Ré n° 3, 1 en FA n° 5, 2 en Sol n° 8, 1 en Sib n° 11.

Le Concerto "la Tempesta di Mare" passa de l'ouragan à la légère bourrasque !... C'est-à-dire d'un tempo lent au tempo rapide normal pour ce type d'œuvre.

L'orchestre à plectres de Nassogne était très sympathique et recréait ainsi le charme italien, toute une atmosphère...

Après de longues hésitations, le jury accorda un 2ème prix à Claire Michon (France), un prix d'honneur à Bart Spanhove (Belgique).

Quant au concours d'ensemble, il serait trop long de parler en détail des programmes et des interprètes mais il est quand même curieux qu'un des musiciens ait été membre des 3 groupes à la fois...

Les résultats pour les ensembles furent :

1er : Meloepa

2ème : Fontegara

3ème : Duo Kettlels/Laureys

L'idée d'un tel concours est excellente, merci à H. Gantý d'avoir pensé et d'avoir agité !

Il est quand même dommage qu'il y ait si peu de flûtiste de haut niveau concerné !

Pourquoi ? Est-ce dû aux "Critères" de sélection !!...pas d'âge limite, aucun diplôme" ou au manque de jury de réputation internationale.

Il serait bon ici de méditer sur ce que le mot jury veut dire : beaucoup d'entre nous ont déjà dû faire de bien tristes expériences...

En tout cas il faut qu'un tel concours demeure pour que l'on finisse par croire au sérieux de l'instrument et qu'il y ait une rencontre d'écoles et de nationalités différentes.

"Qui tient compte de l'observation est sur la voie de la vie, qui néglige la réprimande s'égare." (Proverbe de Salomon 17)

Laurence Pottier

LE STAGE D'ARRAS 1983

Le stage d'Arras est le successeur d'une longue lignée qui dure depuis vingt ans : implanté d'abord dans des lieux différents, il s'est fixé maintenant dans un lycée agricole presque perdu au milieu de la plaine picarde. J'y reviens chaque année avec le même plaisir, j'y ai mes habitudes, l'atelier m'attend : il faut dire que, là-bas, j'occupe la "chaire" de lutherie fonctionnelle, cette lutherie qui intéresse, amuse et fait grincer des dents et pas seulement les dents des scies !! Cette année nous avons construit quatre harpes, une guitare, un dessus de viole et, tenez-vous bien, quarante et un "pupitres-lutrins"... Nous réparons aussi les instruments du commerce, des violoncelles qui se fendent, des âmes qui partent en promenade, des éclisses qui bougent et même des chevilles qu'il faut remplacer.

Je laisse à d'autres le soin de fourbir les statistiques ou de vous donner le point de vue du stagiaire.

Le premier jour après celui de l'installation des locaux, on reçoit les anciens, on accueille les nouveaux, on les guides dans les couloirs : six ou sept nationalités différentes se côtoient.

Pour ma part, j'étais également responsable d'une classe de "technique vocale" : nous y avons fait, je crois, du bon travail ; il le fallait, car la concurrence était dure ; il y avait, en effet, deux autres ensembles vocaux et une chorale. Nous récidiverons l'année prochaine en employant aussi les instruments. Car ce stage est surtout un stage de Flûte à bec et l'on en jouait dans tous les coins, et, comme le temps nous favorisait, sur toutes les pelouses.

Le soir réunissait tout le monde dans l'amphithéâtre ; j'eus l'honneur ainsi de faire chanter trois cents personnes, ce qui est toujours émouvant. Ce qui le fut encore plus pour moi, ce fut le soir où Isabelle Lécuyer interpréta à la flûte traversière mon "Charmeur de serpents" avec Catherine Mechain au piano ; les camarades Angeloz et Robert ont joué un duo de bassons qu'ils m'avaient commandé en arrivant. Professeurs et stagiaires se succèdent sur la scène en toute égalité, toutes nationalités mélangées. Une soirée importante fut celle où l'on vit, de front, trois pionniers de la flûte à bec Carl Dolmetsch, Edgar Hunt et Jean Henry ; malheureusement Kees Otten malade, n'a pu se joindre à eux ; il eut bien mérité d'être là. Après les concerts on pouvait se retrouver au bar pour danser ensemble. Tout cela faisait des nuits bien courtes surtout pour ceux, qui, comme moi, au petit matin, participaient à "l'éveil-danse" : avec le nombre de marches qu'il fallait parcourir, on garde ainsi le mollet rond et la jambe bien faite... Heureusement, les repas sont copieux et variés ; le chef s'ingénie à satisfaire les plus délicats.

Comme le combattant qui ne voit qu'un bout du champ de bataille, je vous ai décrit mon champ d'action. N'oublions pas aussi la possibilité de pouvoir acheter des instruments et des partitions tout au long du stage, de faire ou de retrouver des connaissances ou des amis, de prendre rendez-vous pour le stage 1984 !

Jean Temprement

LA QUERELLE DES BOUFFONS **ou l'impossible opéra :** **Festival en six journées**

Du 12 au 25 Septembre dernier, le festival de Saint-Omer présenta une programmation bâtie pour les jeunes artistes professionnels de la danse, de la musique, et du théâtre (12 spectacles étaient proposés autour du thème général de "la querelle des bouffons" qui ébranla tout le monde littéraire, et musical de l'époque).

La direction artistique était confiée à Vincent Tavernier, les relations publiques à Sylviane Dagnelles

Ce festival est le résultat d'une rencontre : celle d'une ville, au patrimoine culturel particulièrement riche, mais que son actuel état de "ville moyenne" empêche de recevoir une programmation artistique professionnelle régulière avec les jeunes artistes en début de carrière, riche de multiples potentialités, mais auxquels il est quasiment impossible de se produire, de travailler en étant rémunérés et, tout simplement, de créer.

Le festival d'art amateur existe depuis 1978, son succès a permis le festival de jeunes professionnels.

La spécificité du festival de septembre tient en trois parties :

- tous les spectacles proposés par le festival sont des productions nouvelles réalisées pour la circonstance, et destinées après leur création à Saint-Omer à tourner aussi intensivement que possible,

en particulier dans toutes les petites et moyennes communes dont les budgets ne permettent pas l'accueil des grandes productions professionnelles.

- permettre aux jeunes artistes de travailler entièrement à leur spécialité, sans devoir se disperser dans des emplois secondaires de démarcheurs, techniciens... et d'être normalement rémunéré pour ce travail.

- multiplier enfin les contacts entre jeunes professionnels (de la région où d'ailleurs) quelle que soit leur discipline, tant pour créer un réseau d'échange entre les artistes, que pour provoquer l'apparition de formes de spectacles réunissant les uns et les autres.

Programme général du festival : Argument.

"Le 25 septembre 1752, débuta à Paris, une querelle dont on dit qu'elle ébranla tout le monde littéraire et musical de l'Epoque, qui fit dix ans durant la joie de tous les théâtres de la foire Saint-Germain, et fut dotée du nom coloré de : Querelle des Bouffons.

Cette sombre histoire, qui ne parut jamais bien claire à personne, ni dans ses origines, ni dans son objet, ni dans sa nature, s'acheva sans vainqueur ni vaincu véritable. Elle permit à beaucoup de personnes dont les noms se sont aujourd'hui fondus dans la poussière des siècles, de parler hautement de choses inintelligibles d'en appeler péremptoirement des vérités qu'on déclara mensonges vingt ans plus tard et réalisés cent ans après.

Les musiciens parlèrent littérature, les écrivains musique, le compositeur écrivit des mémoires et l'écrivain des opéras. Chacun s'y perdit, personne n'y trouva son compte, sinon les salons parisiens frémissaient longuement de cette furieuse empoignade dont on s'émut jusque chez le roi.

Comme seuls de respectables érudits pourraient attester de ce qui se passa alors, et qu'à tout prendre, cette querelle n'intéresse plus les grands esprits et tolérants que nous sommes, on s'avisait, plutôt que d'encombrer les manuels d'histoire de la musique, de confier le récit de ces sanglantes luttes au Théâtre de la foire, qui les raconta souvent alors, à sa manière, laquelle n'étant point la plus ennuyeuse fut autorisée par la même à n'être pas non plus trop exacte."

Premier acte :

"De l'origine inconnue de la querelle des bouffons"

La parade des bouffons (création) comédie en deux parties d'Yves Nilly, mise en scène Vincent Tavernier.

Deuxième acte :

"Où notre héros subit de violentes attaques et ce qui en résulte"

Concert catastrophe (création) divertissement musical et dramatique de Jacques Pernod

Où la musique française (Lully, Rameau) s'oppose à cette italienne (Scarlatti, Vivaldi) dans un tribunal avec pour greffier un joueur de flûte à bec !

mise en scène : Gery David

suivit de "On ne s'avise jamais de tout"
opéra bouffon en un acte : livret de Sedaine, musique de Monsigny, mise en scène : Christophe Sigognault

Troisième acte :

"Où la philosophie s'en mêle et raisonne"

La fausse suivante, comédie en trois actes de Marivaux, mise en scène : Claudia Nottale

Quatrième acte :

"Comment la lutte trouve son parfait terrain de combat"

Le théâtre de la foire, comédie parade de Beaumarchais, mise en scène : Dominique Surmais, Philippe Vaernewyck

Cinquième acte :

"Triomphe in extremis du héros, sauvé par la postérité"

Concert apothéose (Debussy, Migot, Saint Saëns)
Hommage à Rameau (création de Max Méreau)
pour cordes, flûte, clarinette, trompette et pianos.

Trois formes brèves :

Le petit concert, musique baroque : cantates de Campra, Rameau, Jacquet de la Guerre

Interprètes : Béatrice Gay, Isabelle Martin : Soprannes ; Pascale Poulard : Clavecin ; Christine Payeux : Viole de gambe

Les salons

Impromptu pour l'heure du thé, suivi de la cantate "Orphée" de Rameau, mise en scène : Patricia Marmoras ; Interprètes : Béatrice Gay : Soprane ; Laurent Stewart : Clavecin ; Christine Payeux : Viole de gambe ; Dominique Vasseur : Flûte à bec

A la Française

"Le style français" chez les compositeurs du XIXe et XXe siècles

Les Soirées chez Monsieur de la Poupelinière :

Contes fripons et chansons galantes

Choix d'airs et de contes du XVIIIe siècle de Dominique Vasseur et Patricia Marmoras. Interprètes : Hélène Beugnies : Soprane ; Luc Coadou : Baryton ; Pascale Poulard : Clavecin

Petit traité de badinage

Conseil à l'usage de la jeunesse d'après Crébillon le fils sur des pièces de Rameau et Boismortier

Interprètes : Dominique Vasseur : Flûte à bec ; Christine Payeux : Viole de gambe ; Laurent Stewart : Clavecin

Les hasards du coin du feu

de Monsieur Crébillon le fils

mise en scène et adaptation : Philippe Harel

Voici une entreprise à considérer. Le Nord n'est pas seulement Lille et son festival d'Automne, Saint-Omer est une ville qui grâce à Vincent Tavernier bouge !

Longue vie donc à ce festival de jeunes professionnels et à cette excellente idée de décentralisation.

Pour tous renseignements :

Festival de Saint-Omer

36, rue Gambetta - 62500 Saint-Omer -

Tél. (21) 98.12.26

propos recueillis par Laurence Pottier

STAGE DE MUSIQUE DE CHAMBRE ORGANISE PAR LA MUSANCIENNE, A BESANÇON, 23-24 OCTOBRE 1983

Ce week-end s'adressait à tous ceux qui pratiquent la musique ancienne à Besançon, dans la région et même au-delà, soit en groupe, soit au conservatoire. La publicité a été faite par circulaires, et des contacts ont été pris par tous les membres de l'association, en élargissant au maximum.

Il y a eu 33 participants pour 4 instructeurs.

Les buts du travail du week-end étaient :

1) donner à ceux qui pratiquent déjà la flûte à bec en ensembles, l'occasion d'aborder un répertoire de consort de flûtes à bec.

2) donner à des flûtistes, chanteurs, gambistes, luthistes, clavecinistes amateurs, la possibilité de pratiquer la musique du XVIIe et XVIIIe basée sur le continuo : sonates avec instruments solistes, sonates en trio, cantates.

Ce genre d'expérience donne la possibilité de faire un travail d'approfondissement d'une même pièce (le déchiffrement ayant été effectué avant le stage). C'est la seule possibilité pour des amateurs, aucune institution ne se charge de ce genre de travail.

C'est aussi l'occasion de développer des contacts entre instrumentistes afin de créer des liens nouveaux et d'ouvrir la possibilité d'organiser d'autres stages.

L'organisation du stage :

Elle a prévu et permis à chacun dès son inscription :

1) d'indiquer quel type de répertoire il souhaitait aborder : musique anglaise, allemande, italienne, française...

2) de recevoir, un mois à l'avance sa partition pour la déchiffrer...

Encadrement et organisation des ateliers :

Pour 150 F le week-end offrait 2 types d'ateliers :

— ateliers de consorts de flûtes

— ateliers de musique de chambre axés sur le répertoire des XVIIe et XVIIIe siècles.

Les instructeurs : Véronique Daniels, Catherine Duval, flûtes à bec ; Elisabeth Gélis, clavecin ; Jean-Raymond Gélis, gambiste (ces trois derniers appartenant à l'ensemble "Qodlibet") ont tous travaillé à la schola cantorum de Bâle.

Huit groupes ont été constitués :

1) 2 consorts de flûtes à bec (un groupe de 4 et un groupe de 5) qui ont travaillé avec Véronique Daniels des pièces de :

— Banchieri et Gabrielli.

— Holborne.

- 2) 6 groupes ont travaillé les pièces suivantes :
- Frescobaldi et Cima, canzone pour deux dessus et continuo (2 flûtes à bec, un violoncelle, un clavecin).
 - Henry Purcell, Song of St-Cecilia's Day (2 voix, 3 flûtes à bec, 1 flûte traversière baroque, 1 clavecin).
 - John Hilton, fantaisies à trois voix (2 flûtes, 1 viole).
 - Montéclair, 1er concert pour dessus et basse (1 flûte traversière baroque, 1 luth, 1 viole).
 - Henry Purcell extrait de "The Fairy Queen" (3 flûtes viole et clavecin).
 - Hotteterre, Trio sonate (2 flûtes, 1 clavecin).

Trois instructeurs ont fait travailler à tour de rôle chacun des six groupes, ce qui fut très apprécié des participants ; les stagiaires ont trouvé positif le fait de pouvoir bénéficier de démarches différentes pour arriver à une même conception musicale. Une audition finale entre les stagiaires et leurs amis a permis d'écouter les œuvres travaillées.

Devant le succès de ce week-end, la Musancienne envisage de poursuivre ce type de stages au cours de l'année 84 et recherche pour cela des subventions.

Pour tous renseignements : La Musancienne - 16 E, rue des Jardins - 25000 Besançon.

Michèle Bargeon

PSALTARELLE



MUSIQUE ANCIENNE TRADITIONNELLE & FOLK

instruments - livres - disques - partitions

Instruments du Moyen-Age et de la Renaissance
(en stock ou sur commande) notamment :

KÖRBER, DURVIE, ELLIS, PICAULT, MOECK, KIT
EARLY MUSIC, PERCUSSIO ANTIQUA, WOOD, MONK

Instruments traditionnels européens
Atelier de fabrication et réparation

vente sur place et par correspondance neuf — occasion — dépôt-vente

21 rue de la Folie-Méricourt. 75011 Paris. Métro Saint-Ambroise
Tél. 807.80.64

QUE CHOISIR... A l'instar du célèbre magazine,
Michelle Tellier a essayé pour vous 2 stages de Cornet à Bouquin

METZ : 14 et 15 mai 1983 : Institut de Musique Ancienne de Metz (M.A.M.) - 14 rue des Clercs - 57000 Metz.
Tél. (8) 774.42.50

Ville	Animée, agréable autour du quartier piétonnier. De beaux monuments -dont la célèbre cathédrale- en cette curieuse pierre jaune du pays qui ensoleille les matins les plus brumeux. Mais ne pas oublier qu'il peut y faire très froid l'hiver et se vêtir en conséquence.
Cadre	Conservatoire National de Région de Metz. L'ancien bâtiment a le charme un peu sombre et désuet des hôtels particuliers de province.
Hébergement	A l'initiative et à la charge des stagiaires, mais il existe de nombreux hôtels de toutes catégories dans le centre-ville.
Repas	idem
Professeur	Jean-Pierre Canihac. Excellent : comment résister à l'enthousiasme et à l'accent méridional de ce musicien qui sait faire "chanter" avec tant de virtuosité son difficilissime instrument ?
Stagiaires	Français, surtout du Nord-Est. A 99% avec une formation de trompettistes, 99% masculins. Tous niveaux.
Conditions de travail	Moyennes : En effet, les stagiaires ne disposant pas de salles annexes pour travailler individuellement, ont été obligés d'investir couloirs et toilettes...
Instrument	Infernal, terriblement difficile pour qui n'a pas au préalable une formation de trompettiste... mais superbe quand très bien joué.
Autres instruments	Ce stage peut être jumelé avec un stage de saqueboute s'il y a suffisamment d'inscrits

Conditions financières	Très avantageuses : 50 F d'inscription à l'IMAM.
Ambiance	Excellente, grâce au talent du professeur, à l'avidité d'apprendre et la gentillesse des stagiaires, et à l'organisateur délégué de l'IMAM.
Autres remarques	Même si ce type de stage week-end est court, il est un indispensable relais pour ceux qui n'ont pas de professeur régulier pendant l'année (la majorité). Il est à souhaiter que cette formule- qui a lieu en principe plusieurs fois par an à Metz- se multiplie.

DIJON : 17 au 24 juillet 1983 : Académie Internationale de Musique A.D.D.I.M. 21 - Préfecture de la Côte d'Or - 21041 Dijon Cédex - Tél. (80) 56 31 57

Ville	Très sympathique. Magnifique architecture Renaissance. Et les grands vignobles sont à proximité ! (Clos Vougeot, Vosne-Romanée, Nuits St Georges, Gevrey-Chambertin...)
Cadre	C.R.E.P.S. de Mirande : Grand domaine avec parc, tennis. Piscine (indispensable pendant l'été 83 !) à 3 km, bar sur place, mais le centre ville se trouve à plusieurs kilomètres.
Hébergement	Bon. Chambres individuelles ou à plusieurs ; douches.
Repas	Moyens. L'absence de cuisine régionale fut beaucoup regrettée !
Professeur	Jean-Pierre Canihac (mêmes remarques que pour le stage de Metz, cf. ci-dessus). Etant donné la longueur du stage, enseignement plus approfondi, toujours avec l'accent sur la musicalité. En plus, à Dijon, l'occasion d'admirer son unique talent lors d'un concert au Clos Vougeot.
Stagiaires	Internationaux, étant donné la renommée de l'ensemble des professeurs du stage, Au sein de l'atelier cornet à bouquin / trompette baroque, une majorité d'Allemands. Principalement des niveaux avancés. 99% masculins.
Conditions de travail	Très bonnes. Vastes salles de cours, possibilité de travailler dans les chambres (imaginez l'efficace émulation avec une trompette dans le concerto de Jolivet d'un côté, une improvisation-jazz au trombone de l'autre, une diminution au cornet en haut, et des essais de contre-sol sur un instrument indéterminé en bas... !)
Instruments	Cornet à bouquin, trompette baroque. Mais encore une multitude d'ateliers-cuivres avec d'autres professeurs de réputation internationale (Charles Schlueter, trompette solo au Boston Symphony ; Alan Civil, cor solo au BBC Symphony Orchestra de Londres, Branimir Slokar, trombone à la Musikhochschule de Cologne ; Melvin Culbertson, tuba solo au Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France ; Thierry Caens, trompette solo à l'Opéra de Paris et instigateur du stage, etc.)
Autres manifestations	D'excellents concerts chaque soir dans les châteaux des grands crus des environs : musique contemporaine, jazz américain et brésilien, cuivres anciens. Fêtes, buffets nocturnes, et matches de football improvisés.
Conditions financières	Avantageuses. Environ 1000 F tout compris pour 10 jours de stage.
Ambiance	Excellente. Très grande ouverture d'esprit entre tous les ateliers. Travail intense dans une atmosphère détendue. Et le "bon vivant" légendaire des cuivres !
Autres remarques	Organisation très efficace. Nombreux stagiaires. Mélange d'instruments et styles extrêmement profitable à tous égards. Haute qualité des enseignements.

N.B. : Incomparablement magnifiques lorsqu'ils sont bien joués, le cornet à bouquin et la trompette baroque restent des instruments très difficiles à maîtriser (l'embouchure !), souvent imprévisibles. Il faut s'armer de patience, d'endurance, et... de sagesse dans leur étude, d'autant que les cours réguliers sont rares. Mais que ne ferait-on pas pour cet instrument, comme le disait Marin Mersenne en 1636, "semblable à l'éclat d'un rayon de soleil, qui paroît dans l'ombre ou dans les ténèbres, lorsqu'on l'entend parmi les voix dans les églises cathédrales ou dans les chapelles" !

PROCES-VERBAL DE LA 3ème ASSEMBLEE GENERALE DE L'A.F.F.B.

L'Assemblée Générale annuelle de l'Association Française pour la Flûte à Bec s'est tenue le 9 Octobre 1983 à 14h30, 72, avenue Félix Faure, à Paris, dans le 15ème arrondissement.

Devant une assistance malheureusement trop peu nombreuse, l'Assemblée a procédé à l'exécution de l'ordre du jour :

- Le rapport moral du Président, Alain Keruzoré, a été approuvé à l'unanimité. (voir le texte de ce rapport ci-dessous).
- Le rapport financier du Trésorier, Jean-Noël Catrice, a été approuvé également à l'unanimité. (voir le texte de ce rapport ci-dessous).
- L'Assemblée Générale a ensuite procédé à l'élection des membres du Conseil d'Administration.

En effet, comme chaque année, un tiers des membres du Conseil d'Administration était sortant. Il s'agissait de MM Pierre Ginzburg, Alain Keruzoré, Claude Letteron et Jean-Pierre Nicolas. Monsieur Jean-Pierre Nicolas ne se représentait pas.

Les candidats à l'élection au Conseil d'Administration étaient les suivants : Françoise Chomat, Pierre Ginzburg, Alain Keruzoré, Claude Letteron et Laurence Pottier.

Un premier vote de l'Assemblée Générale a permis d'obtenir les résultats suivants : Françoise Chomat, élue avec 50 voix, Alain Keruzoré, réélu avec 43 voix, Claude Letteron, réélu avec 51 voix, Pierre Ginzburg et Laurence Pottier étant en ballotage avec 31 voix chacun, sur 53 votes exprimés et un bulletin blanc.

Un second vote de l'Assemblée Générale a permis d'obtenir le résultat suivant : Laurence Pottier, élue avec 30 voix, Pierre Ginzburg 19 voix, sur 49 votes exprimés et 5 bulletins blancs.

Election du Nouveau Bureau de l'Association.

Le nouveau Conseil d'Administration a ensuite immédiatement procédé à l'élection du Nouveau Bureau de l'Association.

Etaient sortants : MM. Alain Keruzoré et Claude Letteron. Etaient démissionnaires : Mr Jean-Noël Catrice. Ont été élus à l'unanimité du Conseil d'Administration : Alain Keruzoré, Président ; Michelle Tellier, Vice-Présidente ; Claude Letteron, Secrétaire Général ; François Chomat, Trésorière ; Gérard Scharapan, Secrétaire.

Fixation du montant des cotisations.

Dans le rapport financier, le budget prévisionnel pour l'année 83-84 annonçait l'augmentation de la cotisation à 100 Francs pour l'année. Ceci a été approuvé à l'unanimité de l'Assemblée Générale.

Questions diverses.

Il restait malheureusement peu de temps pour les questions diverses. On peut néanmoins citer les interventions de Philippe Bolton, proposant la création d'un salon de la flûte à bec itinérant, la proposition par Madeleine Mirocourt, d'organiser pour 1984, à Lyon, un salon comme celui qui avait été organisé à Paris les 23 et 24 Avril 1983, le projet de Pierre Ginzburg sur la création d'une commission sur la pédagogie de la flûte à bec et quelques autres propositions comme celle qui consisterait à associer l'Assemblée Générale avec un concert ou une rencontre afin de rassembler un peu plus d'adhérents pour les Assemblées. La réunion s'est terminée à 18h30.

RAPPORT MORAL DU PRESIDENT, Alain Keruzoré :

Chers amis,

Merci tout d'abord d'être fidèles à ce rendez-vous annuel de notre association. C'est une étape importante dans la vie d'une association comme la notre, car elle nous permet non seulement un contact direct mais aussi un moment privilégié de dialogue et de réflexion.

Le développement d'une vie associative à l'échelon national pose tôt ou tard un problème de communication ou si vous préférez de circulation de l'information, à deux niveaux. Celui des associés non investis de responsabilités qui pour autant souhaitent que l'organisme dont ils font partie reflète leurs aspirations, et celui des associés organisateurs redevables devant ceux qu'ils représentent de leur action et soucieux de présenter leur conception de l'évolution de l'association qu'ils représentent dans la vie quotidienne.

Les règlements sont ainsi faits qu'il échoit au Président de l'association d'ouvrir le feu et de présenter une sorte de discours sur "l'Etat de l'Association", appelé curieusement rapport moral. Je me propose donc au bout d'un an de présidence de tracer un portrait de cette année de vie associative.

Si les années 81 et 82 ont représenté la phase de création des structures de l'A.F.F.B. avec ce que cela comportait de paris sur l'avenir mais aussi d'enthousiasme, cette année 83 constitue à mes yeux une étape importante de "maturation". Il était essentiel à ce moment de tenter un certain nombre d'expérience et de réalisations afin de savoir si l'A.F.F.B. en avait les ressources et la volonté.

La manifestation la plus "frappante" fut la tenue du premier salon international de la flûte à bec en avril dernier. Je ne vous cacherai pas que Claude Letteron et moi-même, qui avons assumé l'organisation de ce salon, avons investi dans cette entreprise tout notre temps disponible et notre énergie, et que le succès remporté a correspondu à nos souhaits et je l'espère aux vôtres. Au niveau de l'association, ce salon a considérablement conforté l'image de marque d'un organisme responsable et crédible vis à vis des producteurs d'instruments ou d'éditeurs de musique en France et à l'Etranger ; au niveau des membres de l'A.F.F.B., nous espérons leur avoir offert le maximum d'informations et ainsi facilité leur choix d'un bon instrument dans l'avenir.

Une fois le salon achevé, nous nous sommes posés la question de la réalisation d'un nouveau salon. Nous sommes tombés d'accord sur le principe d'un nouveau salon élargi à d'autres instruments anciens (cordes, vents...) afin de réaliser un "salon de la musique ancienne". Il va sans dire que si la réalisation du premier salon a pu se faire par un petit nombre de personnes, il n'en va pas de même pour une telle manifestation. Aussi bien, nous allons créer un comité de réalisation pour ce salon et nous vous demandons dès à présent de vous proposer pour nous aider. Plus nous serons nombreux, plus les tâches seront légères et ne mobiliseront pas trop le temps de chacun.

Autre réalisation, permanente celle-là de l'A.F.F.B. : la revue. Chaque numéro présente un visage nouveau peut-être un peu déroutant, mais nous espérons ainsi ne pas nous installer dans une routine néfaste à la création. Dans l'éditorial du numéro 8 je m'explique sur ces modifications techniques dues notamment à notre souci de compétitivité (n'oublions pas que le nombre d'abonnés ne cessent de croître et que ces lecteurs sont en droit d'attendre comme vous même un produit dont l'aspect se rapproche de ce qu'ils ont l'habitude de trouver dans le commerce), mais aussi vis à vis des annonceurs publicitaires qui aident au financement de la revue et qui attendent de nous un "sérieux" professionnel. Si nous avons créé un département abonnements, c'est que nous avons constaté d'une part qu'il existe toujours des personnes que l'adhésion à toute forme de vie associative rebute, et que d'autre part ce magazine est lu par des musiciens autres que des flûtistes à bec qui se soucient peu de la défense de notre instrument. Quoiqu'il en soit, il reste que cette revue est la vôtre et qu'à ce titre ses colonnes vous sont largement ouvertes et qu'à côté d'articles de fond, nous souhaitons essentiellement que vous la rendiez vivante par vos témoignages. Là encore nous souhaitons enfin créer une véritable équipe rédactionnelle autour d'Hugo Reyne que je tiens à remercier pour l'énorme travail que présente la sortie de chaque numéro. Que ceux que la vie d'un journal intéresse, lui fassent savoir, ils sont les bienvenus.

Par ses adhérents et par ses lecteurs à l'étranger, l'A.F.F.B. et la revue prennent de l'importance. C'est à ce titre que début juillet, j'ai accepté au nom de l'association une sorte "d'accords de coopération" culturels avec l'Institut Néerlandais à Paris. La première manifestation de cette association aura lieu en mars prochain au cours d'un week-end sur la flûte à bec assuré par d'éminents solistes hollandais. J'espère pouvoir dans l'avenir traiter avec d'autres centres culturels étrangers afin d'offrir aux membres de l'A.F.F.B. l'éventail le plus complet de ce qui se fait à l'étranger sur la flûte à bec, un certain nombre de contacts sont pris, d'autre part, avec des associations culturelles françaises, afin de participer à la vie musicale d'instruments anciens en France.

Les projets ne manquent pas et c'est bien. Les hommes pour les réaliser se font plus rares. A la fin de cette année de vie associative Claude Letteron et moi-même avons proposé un livre blanc sur la vie de l'association que nous avons soumis au conseil d'administration. Le constat que nous en tirons est paradoxal. Cette année a vu un développement important des effectifs et de l'audience de l'A.F.F.B. et malgré ce succès, nous sommes arrivés à un seuil critique. Nous connaissons actuellement une crise de croissance qu'il nous faut surmonter. Comment ? Un des paradoxes de notre association réside dans le fait que l'organisation matérielle repose totalement sur une dizaine de personnes au plus. Or si nous avons pu tenir pendant trois ans, il devient évident que nous ne suffisons plus à la tâche. Ne cachons pas la vérité nous sommes débordés. Nous avons donc pensé élargir les responsabilités au sein de l'association. Au côté du Conseil d'Administration, nous allons créer des postes d'administrateurs délégués nantis de tâches précises tel que l'envoi de la revue, sa réalisation, l'organisation de manifestations extérieures : salons, concerts, publications, etc... Tout ceci nécessite votre participation effective. Les membres du C.A. ne sont pas des professionnels appointés. Ils ne peuvent donner que ce qu'ils ont. Si vous voulez que l'A.F.F.B. continue sur sa lancée, il faut prendre en main vous même sa destinée et venir nous rejoindre. Encore une fois je répète l'adage bien connu "il n'est que d'oser pour entreprendre."

RAPPORT FINANCIER DU TRÉSORIER, Jean-Noël Catrice :

Bilan :

Il fait apparaître un bénéfice confortable, avec un doublement des actifs, mais l'apparente bonne santé des finances de l'association ne doit pas nous cacher la lourdeur du budget, ainsi que le fait apparaître le compte d'exploitation.

Compte d'exploitation :

Les cotisations représentent 50% des rentrées, contre 75% l'année précédente. Ces 63.929 F correspondent à 720 cotisations payées. On attend les cotisations 1983 d'une centaine de retardataires, et on compte une quarantaine de démissions sur l'année. Par rapport à l'an passé, nous enregistrons une augmentation des effectifs de 180, ce qui porte à 800 le nombre total d'adhérents.

Les nouvelles adhésions ont eu lieu lors du Salon d'avril, dans les stages et tout le long de l'année auprès de Claude Letteron à la maison Bouvier.

Les frais généraux représentent 5% du total des dépenses, ce qui semble raisonnable. Ils pourraient être réduits si la plupart des réadhésions se faisaient dès le premier appel de cotisation, ce qui réduirait les frais de poste.

La revue représente à elle seule la moitié de notre budget ; l'an passé, le souhait général était qu'elle s'auto-finance, avec l'organisation rationnelle de contacts publicitaires. Nos espoirs ont été déçus, puisque seulement 1 / 4 des frais sont couverts par les recettes publicitaires. Même en tenant compte des retards dans l'encaissement de certaines factures, cette proportion n'atteint pas la moitié de nos frais, qui sont élevés, en particulier, ceux de l'imprimerie. On peut espérer que le coût d'impression de la revue va baisser mais rien ne le laisse supposer et il va falloir prévoir pour le prochain exercice que la facture de l'imprimeur s'élèvera à 28.000 F par numéro.

Pour ce qui est de l'envoi de la revue aux adhérents, nous avons obtenu avec la commission paritaire un tarif réduit, mais chaque envoi représente cependant la somme de 1.000 F, sans compter les envois supplémentaires, les envois à l'étranger et les abonnements.

En ce qui concerne les abonnements, qui n'existaient pas l'an passé, ils sont appelés à avoir de l'extension, mais ne nous rapportent pas beaucoup d'argent, notamment à cause des frais bancaires, quelquefois élevés. Il serait donc souhaitable qu'on augmente le tarif des abonnements, dans les limites légales autorisées.

La vente au numéro se développe par rapport à l'an passé. On a vendu beaucoup d'anciens numéros au Salon ; les nouveaux adhérents souhaitent généralement se procurer les vieux numéros, la vente se fait principalement chez Bouvier, dans d'autres magasins et auprès des délégués régionaux. Les numéros vendus ne nous rapportent pas beaucoup, vu la TVA que l'on doit acquitter, et les ristournes consenties aux magasins, mais les nouveaux adhérents sont des gens qui ont connu l'association grâce à l'achat de la revue.

La publicité nous rapporte à peu près 9.000 F par numéro, c'est-à-dire la moitié des encaissements réalisés par P.V.E., le publicitaire qui s'occupe de ce travail désormais confié à un professionnel.

Lors de la venue à Lille de Frans Brüggen, nous avons réservé des places au tarif de groupe et fretté un car au départ de Paris, ce qui a permis à 72 personnes d'assister à ce concert. L'opération a dégagé un petit bénéfice de 510 F.

L'organisation du stage de Meaux, finalement annulé, vu le petit nombre d'inscrits, a coûté la somme de 1.600 F, à laquelle il faudra déduire un reliquat de 98,15 F.

Quant au salon et au concert organisés en avril dernier, qui ont touché à peu près 500 personnes, ils nous assurent un bénéfice de 2.450 F, plus 3.000 F de retard dans les paiements. Ce bénéfice est surtout le fait du salon (5.000 F), le concert étant équilibré (+ 540 F).

Budget prévisionnel :

Il prend en compte une augmentation normale des frais généraux et du coût de la revue. On espère augmenter le nombre des adhérents, celui des abonnements, celui des ventes au numéro, et on propose d'augmenter la cotisation en fixant le montant à 100 F. Les recettes dues à la publicité étant escomptées à 11.000 F par numéro si tout va bien, l'association devrait alors avoir la marge nécessaire à l'organisation d'un deuxième salon, ou de concerts, de stages, de week-ends pédagogiques, etc...

CONCERTS

Liste établie par Françoise Charbonnier et Michelle Tellier

Jeudi 1er Décembre : Bruxelles. Eglise St Jacques de Condernberg, Place Royale, 18 h 15 et 21 h.
Ensemble Caix d'Hervelois : Claire Giardelli, violoncelle ; J.L. Charbonnier, viole ; M. Giardelli, clavecin.
Bach, Telemann : suites, sonates et trios.

Jeudi 1er Décembre : Orléans.
Pygmalion de Rameau. La Chapelle Royale. Direction : Philippe Herreweghe.

Samedi 3 Décembre : Clermont-Ferrand.
Pygmalion de Rameau. La Chapelle Royale. Direction : Philippe Herreweghe.

Dimanche 4 Décembre : Le Raincy, Eglise Notra Dame du Raincy, 16 h 30.
Messe en si de J.S. Bach. Solistes, Chorale et l'ensemble Les Musiciens du Louvre. Direction : Françoise Herr.

Dimanche 4 Décembre : Herne (Ruhr), Allemagne de l'Ouest.
Sour Cream : Frans Brüggén, Kees Boeke, Walter van Hauwe : flûtes à bec.

Lundi 5 Décembre : Paris (1er), Eglise St Germain l'Auxerrois, 20 h 30.
English Concert. Direction : Trevor Pinnock.
Haendel, Albinoni, Bach, Purcell.

Mardi 6 Décembre : Bourg-la-Reine (92), Eglise St Gilles, 21 h.
English Concert. Direction : Trevor Pinnock.
Haendel, Albinoni, Bach, Purcell.

Mardi 6 Décembre : St Maur, Studio Radiguet, Théâtre de St Maur (94), 20 h 30.
Ensemble Caix d'Hervelois : Claire Giardelli, violoncelle ; J.L. Charbonnier, viole ; M. Giardelli, clavecin.
Oeuvres de : Caix d'Hervelois, Couperin, Marais, Bach, Telemann.

Mercredi 7 Décembre : Bruxelles, Musée Instrumental.
Ensemble Fitzwilliam : Michèle Déverité, clavecin ; J.-P. Nicolas, Flûte à bec ; Michel Holveck, viole.
Musique française autour de Rameau.

Jeudi 8 Décembre : Montmorillon.
Chœurs de la Chapelle Royale et Orchestre Poitou Charente. Direction Philippe Herreweghe.
Mozart : Opéra Thamos.

Vendredi 9 Décembre : Angoulême.
Chœurs de la Chapelle Royale et Orchestre Poitou-Charente. Direction : Philippe Herreweghe.
Mozart : Opéra Thamos.

Vendredi 9 Décembre : Paris (4e), St Louis en l'Île, 20 h 30.
The Amati Ensemble de Londres. Direction : Stéphane Caillat. Ténor : Nigel Rogers.
Monteverdi : Ibarrodo Ohana.

Vendredi 9 Décembre : Toulouse (31), Musée des Augustins, 20 h 30.
Brigitte Bellamy, Alain Zaepffel et les Saqueboutiers de Toulouse.
Schütz.

Vendredi 9 Décembre : Arras, 20 h 30.
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Direction : J.C. Malgoire.
Le Messie de Haendel.

Samedi 10 Décembre : St Sauveur.
Chœurs de la Chapelle Royale et Orchestre Poitou-Charente. Direction : Philippe Herreweghe.
Mozart : Opéra Thamos.

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

Dimanche 11 Décembre : Saintes.

Choeurs de la Chapelle Royale et Orchestre Poitou-Charente. Direction Philippe Herreweghe.
Mozart : Opéra Thamos.

Dimanche 11 Décembre : Choisy le Roi (94), Cathédrale St Louis, 16 h.

Les Arts Florissants. Direction : William Christie.

H. Purcell : Anthems and the Funeral Music of Queen Mary.

Mardi 13 Décembre : Paris (17e), Salle Cortot, 78 rue Cardinet, 20 h 45.

Louis Pernot : luth baroque et théorbe.

Robert de Visée, Mouton, Weiss, J.S. Bach.

Jeudi 15 Décembre : Châtillon (92), Eglise St Philippe-St Jacques, 20 h 30.

Les Arts Florissants. Direction : William Christie.

H. Purcell : Anthems and the Funeral Music of Queen Mary.

Vendredi 16 Décembre : Paris (4e), St Louis en l'Île, 20 h 30.

New College Choir Oxford (maitrise d'enfants). Direction : Edward Higginbottom.

Motets de Fayrfax, Taverner, Tallis.

Samedi 17 Décembre : Paris (8e), Salle Gaveau, 45 rue La Boétie, 17 h.

The Cambridge Buskers. Flûte à bec et accordéon.

Mozart, Rossini.

Samedi 17 Décembre : Châlon sur Saône (71).

Ensemble Instrumental. Direction : Jean Eschivard.

Isabelle Poulenard, Michel Verchave, Alain Zaepffel, Michel Laplénie. Clavecin : Martha Cook.

Motets et Cantates de N. Bernier.

Dimanche 18 Décembre : Dijon (21).

Ensemble instrumental. Direction : Jean Eschivard.

Isabelle Poulenard, Michel Verchave, Alain Zaepffel, Michel Laplénie. Clavecin : Martha Cook.

Motets et Cantates de N. Bernier.

Dimanche 18 Décembre : Toulouse (31), Cathédrale St Etienne, 18 h.

José Aquino, Danièle Borst, Mira Zakai, Frieder Lang, Philippe Huttenlocher.

Oratorio de Noël de J.S. Bach.

Lundi 19 Décembre : Grenoble, Théâtre Municipal.

John Tyson, Flûte à bec ; Martha Cook, clavecin.

Fontana, Della Casa, Hotteterre.

Mardi 20 Décembre : Grenoble, Théâtre Municipal.

John Tyson : Flûte à bec ; Martha Cook : clavecin.

Musique contemporaine.

Dimanche 8 Janvier : Le Havre (76), Maison de la Culture, 17 h.

L'Atelier Lyrique de Tourcoing. La Grande Ecurie et La Chambre du Roy. Direction : J.C. Malgoire.

Le Retour d'Ulysse de Claudio Monteverdi.

Lundi 9 Janvier : Paris (8e), Théâtre des Champs Elysées, 15 avenue Montaigne, 20 h 30.

The English Concert. Direction : Trevor Pinnock.

Corelli, Albinoni, Händel, Purcell, Bach.

Mardi 10 Janvier : Le Havre (76), Maison de la Culture, 20 h.

L'Atelier Lyrique de Tourcoing. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Direction J.C. Malgoire.

Le Retour d'Ulysse de Claudio Monteverdi.

Jeudi 12 Janvier : Aix en Provence.

Choeurs de la Chapelle Royale. Direction : Philippe Herreweghe.

Gesualdo, Monteverdi.

Vendredi 13 Janvier : Paris (7e), Temple de Pentemont, 20 h 45.

Ensemble Arts Baroques : Delarue, Chant ; Drouin, Flûte ; Podeur, clavecin ; Charbonnier, viole.

Purcell, Monteverdi, Telemann.

Samedi 14 Janvier : Paris (7e), Temple de Pentemont, 17 h 30.
Ensemble Caix d'Hervelois.
Bach, Telemann.

Dimanche 15 Janvier : Nice.
Choeurs de la Chapelle Royale. Direction : Philippe Herreweghe.
Gesualdo, Monteverdi.

Lundi 16 Janvier : Marseille.
Choeurs de la Chapelle Royale. Direction : Philippe Herreweghe.
Gesualdo, Monteverdi.

Vendredi 20 Janvier, 20 h et Dimanche 22 Janvier, 17 h : Liège, Théâtre.
L'Atelier Lyrique de Tourcoing. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Direction : J.C. Malgoire.
Le Retour d'Ulysse de Claudio Monteverdi.

Vendredi 20 Janvier : Nancy (54), Temple de Nancy, 20 h 30.
Christian Billet et Jean-Pierre Nicolas, flûtes à bec ; Michèle Dévérité, clavecin ; Michel Holveck, viole.
Musique anglaise et italienne du 17e siècle.

Mercredi 25 Janvier : Paris (8e), Salle Gaveau, 45 rue La Boétie, 20 h 30.
Gustav Leonhardt, clavecin.
Bach, Forqueray, Scarlatti.

Mardi 31 Janvier : Montpellier, Salle Molière, 21 h.
Les Arts Florissants. Direction : William Christie.
Monteverdi, Gesualdo.

Mardi 31 Janvier : Pau (64), Eglise St Martin, 21 h.
Ensemble Choral Régional et orchestre des solistes du CNR de Bordeaux. Direction J. Pernoo.
Passion selon St Jean de J.S. Bach.

Mercredi 1er Février : Strasbourg.
Choeurs de la Chapelle Royale. Direction : Philippe Herreweghe.

Dimanche 5 Février : Paris, Musée Carnavalet, 17 h.
Robert Claire, flûte traversière ; Claire Giardelli, violoncelle ; Aline Zylberajch, piano forte.
Haydn, Mozart.

Mardi 7 Février : Paris (1er), Eglise St Roch, 296 rue St Honoré, 20 h 30.
Chorale Contrepoint et ensemble d'instruments anciens. Direction : O. Schneebeli.
Motets de Bach.

Samedi 11 Février : Paris, Eglise St-Julien-le-Pauvre, 21 h.
Ensemble Le Tourdion : chant, flûtes, bombardes, luth, violes, basson.
Musique anglaise des 16e et 17e siècles.

Dimanche 12 Février : Paris, Eglise St Julien-le-Pauvre, 21 h.
Ensemble La Mézangère : A. Sobczak, flûte à bec et hautbois ; C. Tardieu, chant ; J. Frisch, clavecin ; C. Plubeau, viole.
Cantates et sonates baroques.

Lundi 13 Février : Paris, Eglise St Julien-le-Pauvre, 21 h.
Sabine Weill et Eugène Ferré : flûte à bec et luth.
Bassano, Gostena, Castello, Nirollet, Dornel, Barsanti.

Mardi 14 Février : Paris, Eglise St Julien-le-Pauvre, 21 h.
Ensemble Le Mezerin : Anne Crabbe, chant et flûte à bec ; Martin Gester, clavecin ; Jean-Raymond Gelis, viole.
Musique italienne et allemande des 17e et 18e siècles.
(Les 4 concerts précédents sont organisés par l'A.D.M.A. de Strasbourg).

Mardi 14 Février : Paris, Théâtre de la Plaine, 20 h 30.
Ensemble Fitzwilliam : M. Dévérité, clavecin ; J.P. Nicolas, Flûte à bec ; M. Holveck, viole.
Dornel, Bach, Telemann.

Mardi 14 Février : Fontenay-aux-Roses (92), Eglise de Fontenay aux Roses, 20 h 30.
Ensemble de Musique Ancienne du Conservatoire de Fontenay-aux-Roses. Dir. : J.L. Charbonnier.
Ortiz, Dowland, Couperin, Telemann.

Mercredi 15 Février : Bruxelles, Musée Instrumental, Grand Sablon 37, Belgique, 20 h 30.
Christiane Tardieu, Soprano ; Danièle Alpers, viole de gambe ; Jacques Frisch, clavecin.
Cantates de Clérambault, Morin, Montéclair, Marais, Marchand.

Vendredi 17 Février (sous réserve) : Genève (Suisse).
Ensemble Binchois.
Josquin des Prés.

Dimanche 19 Février et Mardi 21 Février : Metz, Théâtre de Metz.
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Direction : J.C. Malgoire.
Anacréon de J.Ph. Rameau.

Vendredi 24 Février : Tourcoing, Théâtre de Tourcoing, 20 h 30.
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Direction : J.C. Malgoire.
Te Deum de Charpentier.

Mardi 28 Février : Douai (59), Café Les Grès, 20 h 30.
Ensemble Les Agréments : Laurence Pottier et Monique Duquesne, flûtes à bec ; Dominique Dujardin,
violoncelle ; Arnaud Pumir, clavecin.
Corelli, Telemann, Händel, Castello.

Samedi 3 Mars : Tourcoing, Théâtre de Tourcoing, 20 h 30.
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Direction : J.C. Malgoire.
Orfeo de Monteverdi.

Dimanche 4 Mars : Anvers, Musée Instrumental.
Ensemble Fitzwilliam : Michèle Dévérité, clavecin ; J.P. Nicolas, flûte à bec ; Michel Holveck, viole.
Musique allemande du XVIIe siècle.

Lundi 12 Mars : Nancy (54), Salon de l'Hôtel de Ville, 20 h 30.
Gustav Leonhardt, clavecin.
Frescobaldi, Froberger, Bach.

Jeudi 15 Mars : Pau (64), Eglise St Jacques, 21 h.
Ensemble Guillaume Dufay et les Saqueboutiers de Toulouse. Direction : A. Bedois.
Musique à la cour de Bourgogne aux XVe et XVIe siècles.

Vendredi 16 Mars : Paris, Eglise St Merry.
La Chapelle Royale. Direction : Philippe Herreweghe.
Concert varié a cappella au profit de Médecins sans Frontières.

Du 2 au 25 Mars : Paris, Temple de Pentemont et Conciergerie du Palais.
Ille Festival des Instruments Anciens. 17 concerts. Voir liste complète ci-après.

Mardi 24 Avril : Metz, Théâtre, 20 h 30.
Gustav Leonhardt, clavecin.
Rameau, Forqueray, Royer.

Vendredi 27 Avril : Bar-le-Duc, Eglise St-Etienne, 20 h 30.
Wieland et Sigiswald Kuijken, violon et viole, Gustav Leonhardt, clavecin.
Musique baroque française.

Samedi 28 Avril : Lunéville, Théâtre Stanislas, 20 h 30.
Frans Brüggen, flûtes baroques ; Gustav Leonhardt, clavecin.
Départ de Paris d'un car affrété par l'AFFB en projet.

Dimanche 29 Avril : Metz, Cathédrale, 20 h 30.
Gustav Leonhardt, orgue.

Jeudi 17 Mai : Paris, Temple de Pentemont et Conciergerie du Palais.
III^e Festival des Instruments Anciens. 17 concerts. Voir liste complète ci-après.

Pour toutes vos annonces de concerts, veuillez écrire avant le 15 Février, pour le No. 10 de Mars à :
Françoise Charbonnier ou Michelle Tellier
Flûte à Bec & Instruments Anciens - Annonces Concerts
A.F.F.B. - 15, rue d'Abbeville, 75010 Paris.

LE III^e FESTIVAL DES INSTRUMENTS ANCIENS

Pourquoi parler de musique ancienne et d'instruments anciens ?

•Dit-on de la peinture de Rembrandt que c'est de la "peinture ancienne" ?

• C'est particulièrement à la fin du XIX^e siècle que les œuvres de Bach, de Telemann ou Vivaldi, longtemps dans l'oubli, furent rejouées. A cette époque, il paraissait évident que c'était par manque de moyens que J.S. Bach n'avait pas utilisé l'instrumentation et l'interprétation du XIX^e siècle.

• Le romantisme, qui n'est qu'une étape importante dans l'évolution de la musique, est devenu "la musique", et tout ce qui a existé avant devenait de la "musique ancienne" : le violon avait enfin été amélioré, le clavecin devenait instrument ancien, et l'on pouvait ajouter la clarinette que Bach avait oublié dans ses passions !

Cet esprit s'est tellement incrusté que, de nos jours encore, tout l'enseignement de la musique est basé sur cette étape de l'évolution de la musique, et il est en effet très difficile de comprendre que les transformations qu'ont subies les instruments du XVIII^e siècle ne sont qu'une adaptation à la musique qui venait et non une amélioration indispensable pour toute la musique.

Il y a quelques années, des musiciens ont compris que pour remettre en valeur cette "musique d'autrefois", il fallait la sortir de notre interprétation universelle qui avait tendance à unifier plus de quatre siècles de musique. Et aujourd'hui, nombreux sont les musiciens et mélomanes qui ont compris qu'en utilisant les instruments correspondant ou s'approchant le plus possible de chaque époque, chaque pays et chaque goût, nous aurions tendance à personnaliser chaque interprétation et à rendre à tout moment de l'évolution de la musique, son originalité.

L'instrument, qu'il soit ancien ou moderne, restera toujours l'outil indispensable pour laisser à toute la musique sa diversité et sa richesse.

Que ce troisième Festival soit la fête de la musique et de tous les instruments !

Jean-Louis Charbonnier

PROGRAMME DU IIIème FESTIVAL DES INSTRUMENTS ANCIENS, MARS 1984

Directeur artistique : Jean-Louis Charbonnier

Lieu (sauf dimanche 4 et 25) : Temple de Pentemont, 106 rue de Grenelle, Paris 7e - Métro : Bac ou Solférino.

Vendredi 2	21 h 00	Vivaldi, Boismortier, Telemann - Concertos à 5 - Les musiciens du Louvre. F. Malgoire - H. Reyne - C. Michele - M. Minkowski - M. Cook.
Samedi 3	17 h 00	Musique Médiévale et Renaissance Le Berry Hayward Consort.
Samedi 3	21 h 00	Polyphonie Médiévales Groupe Vocal Claire Caillard
Dimanche 4 (Conciergerie)	17 h 30	The Fairy Queen, opéra de Henry Purcell Ensemble Vocal J. de Malestroit - Orch. Baroque d'Ile-de-France
Mardi 6	21 h 00	Musique Espagnole et Italienne des XVIe et XVIIe Siècles Montserrat Figueras, Soprano - Hopkinson Smith, Luth et Vihuela.
Vendredi 9	21 h 00	Madrigaux Anglais et Italiens Ensemble Vocal Ars Musicae
Samedi 10	17 h 00	Hume, Simpson, Marais, Forqueray Ariane Maurette, Viole - Christine Frantzen, Luth.
Samedi 10	21 h 00	Concertos Brandebourgeois de J.S. Bach Les Solistes de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Dimanche 11	17 h 30	Le Rayonnement de la Musique Italienne en Europe L'Ensemble Elyma (G. Garrido - A. Maurette - A. Zylberaych).
Mardi 13	21 h 00	Trio op. 38 de J. Haydn Barthold, Sigiswald et Wieland Kuijken.
Vendredi 16	21 h 00	Musique de la Renaissance Espagnole Jordi Savall et Ton Koopman
Samedi 17	17 h 00	Musique Française du XVIIIe siècle J.L. Fiat, Basson - J. Ch. Maillard, Musette - L. Morabito, Clavecin
Samedi 17	21 h 00	Récital à deux clavecins Ton Koopman et Tini Mathot
Dimanche 18	17 h 30	Sonates et Quatuors Parisiens Telemann Ensemble Caix d'Hervelois
Vendredi 23	21 h 00	Mozart - Beethoven. Piano Forte - Violoncelle Mirella et Claire Giardelli
Samedi 24	21 h 00	Récital de clavecin (Sweelinck - Byrd - Couperin - Bach) Ton Koopman
Dimanche 25 (Conciergerie)	17 h 30	Danses et Poésies Le Bal Paré et l'Ensemble Guillaume de Chastillon

Réduction pour les membres de l'AFFB sur présentation de leur carte d'adhérent ; vente de la revue "Flûte à Bec & Instruments Anciens" (anciens et nouveaux numéros) sur place, lors des concerts.

Le Festival des Instruments Anciens ne peut être tenu pour responsable d'éventuels changements de programmation. Il se réserve le droit de modifier les programmes et les distributions en cas de nécessité.

Renseignements : FIRCA : 5, place Allende, Bât. A1, n°13 - 94140 Alfortville - Tél. (1) 353.29.83

NOUVELLES PARTITIONS

Liste établie par Claude Letteron

UNE NOUVELLE MÉTHODE DE FLÛTE A BEC.

Jean-Noël CATRICE. Méthode de flûte à bec soprano à l'usage des débutants.
Editions LEMOINE.

Il s'agit donc d'une nouvelle méthode de flûte à bec et notre propos tend à rechercher ce que cette nouvelle méthode apporte de nouveau par rapport aux méthodes existantes. En matière de répertoire, le choix des pièces est varié et sans exclusive. Les notes de travail sont claires et concises. De même, le travail de la colonne d'air est présenté d'une manière claire, le tout assorti d'exercices de souffle ; et ce passage est tout à fait remarquable par l'efficacité de sa concision. Il faut également préciser que cette méthode est principalement destinée aux jeunes élèves d'écoles de musique. D'autre part, l'acquisition des doigtés est en parallélisme avec la familiarisation aux tonalités usuelles (les exercices de chaque leçon reprennent en compte cette double préoccupation). Cet ouvrage est sans nul doute appelé à un grand succès dans les classes de débutants. Il peut également être utilisé par les autodidactes avec beaucoup de profit.

UN NOUVEAU LIVRE SUR LA FLÛTE A BEC.

Guy LAURENT. "Flûte à bec". "Pour une autre approche de la musique".
Editions J.M. FUZEAU.

Ce livre est sans conteste l'événement de la rentrée 83-84. Guy Laurent, Conseiller pédagogique en Education Musicale nous livre ses réflexions, ses méthodes ses recherches et son expérience. Cet ouvrage très important (250 pages), assorti d'une cassette, réussit à concilier en fait trois objectifs : être une espèce de rapport sur l'état de santé de la flûte à bec en France, de son enseignement, une véritable mine de suggestions et de propositions pédagogiques et une encyclopédie de l'instrument avec tous les renseignements utiles que l'on peut en attendre. Bref, ce livre est matière à réflexion, à documentation, à recherche. Il est à lire tout de suite, avec délectation et enthousiasme, il est indispensable !

UNE NOUVELLE "FOLLIA".

A. CORELLI. "La Follia, pour flûte à bec alto et basse continue". Nouvelle version d'après l'original avec la version de J. WALSH (1702). (Jean-Claude VEILHAN) Editions LEDUC.

Folie que cette "follia"-là ? Point du tout ! Expliquons brièvement : la "follia" que nous jouons jusqu'à maintenant est celle "transposée" par l'éditeur anglais Walsh. Celle que propose Jean-Claude Veilhan est celle de ... Corelli. C'est-à-dire l'œuvre originale, qui est destinée au départ au violon. Ce qui implique plusieurs passages en doubles cordes, que le flûtiste réalisera en jouant d'une flûte alto de la main gauche et d'une flûte soprano de la main droite, tout simplement ! Chose tout à fait réalisable d'ailleurs avec un petit peu d'entraînement. De plus, cette édition est très astucieusement réalisée. Ainsi, les passages en doubles cordes sont imprimés sur une feuille à part. On peut alors les découper et les coller sur les passages identiques de l'ancienne édition. Hormis ce point précis, cette édition représente un progrès par rapport aux précédentes, regroupant ainsi toutes les versions existantes dans un travail musicologique d'un grand intérêt.

J.P. BOULLET. Premier contact avec la flûte à bec.

Editions : FILANSIF Paul. Editeur : S.P.R.L. "Maison TYSENS".
30, rue des Clarisses, 4000 LIEGE. Belgique.

Nous avons reçu deux volumes : le recueil n°1 soprano et le recueil n°1 alto. Jean-Pierre Boulet est un professeur réputé de flûte à bec en Belgique et destine cette méthode aux élèves de l'enseignement scolaire ainsi qu'aux premiers niveaux d'écoles de musique, aux normaliens et aux animateurs musicaux. Cette méthode présente deux intérêts majeurs : l'apprentissage de la flûte à bec soprano et de la flûte à bec alto est simultané et un choix important de danses de la Renaissance pour lesquelles il est prévu un accompagnement de percussions scolaires.

INSTRUMENTS A CLAVIER :

ORGUE

KROPFREITER. "Passio et Ressurectio". Méditation sur le tableau du Titien "La Mort du Christ".
DÖBLINGER 02342.

FHEODOROFF. "Horae" Concerto pour orgue et orchestre. DÖBLINGER 02359.

INSTRUMENTS A VENT :

CUIVRES

J.F. DOPPELBAUER Sonate pour Trompette en do et orgue. DÖBLINGER 02918
J. HAYDN Marche pour le Prince de Galles. Hob VIII/3, pour quintette de cuivres. DöBLINGER 06461.
J. STRAUSS Fils. Pour quintette de cuivres :
Polka schnell op. 281 DÖBLINGER 06462.
Perpetuum mobile op 257 DÖBLINGER 06463.
Pizzicato polka DÖBLINGER 06464.

FLUTE A BEC

TELEMANN ALBUM. 14 pièces pour soprano et alto avec piano et / ou flûte à bec ténor. FABER FO 655.

Contenu :

- | | | |
|-----------------|---------------|---------------------------|
| 1. Polish air | 6. Thursday | 11. Gavotte et trio |
| 2. Polish dance | 7. Saturday | 12. Gavotte et Louré |
| 3. Winter | 8. Sarabande | 13. 2 Menuets alternatifs |
| 4. Sunday | 9. 2 Bourrées | 14. Passepied |
| 5. Monday | 10. Gigue | |

VARIATIONS DE J. VAN EYCK sur deux thèmes de John Dowland pour flûte à bec ténor et guitare. MOECK 2520.

Contenu : Flow me teares, pavane Lachrymae et seconde version de la pavane. Come again.
(il s'agit d'un mélange réussi entre l'accompagnement des airs de Dowland et les variations sur les mêmes airs écrites par van Eyck).

G. de MACHAUT. RONDEAUX ET BALLADES A TROIS VOIX. MOECK 3626.

Contenu :

Rondeau 1 : comment peut on mieux (ATT)

Rondeau 2 : ma fin est mon commencement (AAT)

Ballade 1 : De petit pot ... (AA/ TT)

Ballade 2 : Ploures de mes ploures (ATT).

CINQ RICERCARE ITALIENS DU MILIEU DU 16^e SIECLE. Pour 4 instruments (ATTB). LONDON PRO
MUSICA EDITION. Collection THESAURUS MUSICUS N°31.

Contenu :

Ricercare 7. Adrien WILLAERT.

Ricercare 14. Da pacem domine. H. PARABOSCO.

Ricercare 16. J. de MODENA.

Ricercare 24. Gabriel COSTA.

Ricercare 17. J. de MODENA.

INSTRUMENTS A VENT DIVERS ET ENSEMBLES DIVERS :

Les éditions anglaises "LONDON PRO MUSICA EDITION" continuent leur collection "Ricerate et passaggi", qui présente tout le répertoire de la musique à variations et diminutions de la Renaissance. Sont sortis récemment :

REP 6. Girolamo dalla Casa. Canzoni da sonar con la viola bastarda pour basse de viole et basse continue :

- | | | |
|---------------------|------------------------------|-----------------|
| - Mais languiray je | - Ung gay bergier | - Petit Jacquet |
| - Douce memoire | - Martin menoit son pourceau | |

+ Tablature de luth pour l'accompagnement

+ Version chantée à 4 voix mixtes

REP 7. Girolamo dalla Casa et Giovanni Bassano. Divisions sur "Suzanne ung jour" pour instrument de dessus et basse continue.

+ la même chanson à 5 voix mixtes

+ la tablature de luth

+ la partie séparée du soliste avec version originale et version ornée (le tout environ pour 30 F !)

REP 10. Giovanni Bassano. 8 ricercare pour instrument de dessus solo. Les quatre premiers étaient déjà publiés chez Hänssler (11.217) et chez Pelikan (1975). Cette édition a l'avantage d'être complète et de présenter des versions transposées qui permettent de jouer chaque ricercare au choix à la flûte à bec soprano ou à la flûte à bec alto.

Collection et édition "ARS ANTIQUA" (NOVA MUSIC).

Biagio Marini (1598-1665). Sonate à 3 "la Foscara" et Sinfonia à 3 "la Guistiniana", pour deux dessus (violon, cornets, flûtes, hautbois, violes de gambe alto, trompettes en duo, flûtes à bec soprano ou ténor), une basse (basse de viole, violoncelle, basson) et basse continue (R.P. Block & D. Stuart). Ars Antiqua AA3.

Biagio Marini. Canzon à 3 "La Marina", pour un dessus (mêmes possibilités que la partition ci-dessus), deux basses (basses de violes, violoncelle, bassons) et basse continue. (Block & Stuart). AA8.

Steffano Bernardi (vers 1621). Canzon pour deux dessus, une basse et une basse continue. (Mêmes possibilités instrumentales que les deux partitions ci-dessus). Block & Stuart). AA13.

Un disque pour le répertoire flûte à bec et guitare vient de paraître (voir rubrique "nouveaux disques" ci-après).

En 1982, le Japon avait organisé le "Tokyo international original concert". C'est à ce concours international qui regroupait 450 candidats de 39 pays que le duo William Parrot-Arnaud Dumond remporta la médaille d'argent avec la composition inédite d'Arnaud Dumond : "Médée-Midi-Désert" pour flûte à bec alto et guitare préparée. On trouvera cette pièce très intéressante de musique résolument contemporaine dans ce disque. Et l'on trouvera aussi tout un répertoire contemporain pour cette formation instrumentale toujours attrayante : Erik Satie (gymnopédie N°1 et grossienne N°3), Bartok (danses populaires et danses roumaines), Villa-Lobos (Distribution de Fleurs) et Ibert (Entr'acte). Comme on le voit, ce disque est intéressant puisqu'il tend à actualiser la flûte à bec dans un répertoire qui n'est pas encore le sien dans l'opinion publique. Mais il est intéressant à plus d'un titre et l'on peut citer notamment Maurice Ohana : "On connaît mon estime pour l'œuvre du "bon maître" (Erik Satie) : cette couleur instrumentale l'aurait ravie par son archaïsme discret et aussi par le sens du phrasé vocal dont témoigne cette exécution par deux interprètes d'une rare musicalité".

INSTRUMENTS A CORDES :

DALLA CASA, voir ci-dessus (viola bastarda)

KRATOCHWIL. Esquisses opus 56 pour violon et percussions. DÖBLINGER 07410

SCHOLLUM. Pièce opus 104 pour violon et clavier. DÖBLINGER

LEITERMEYER. Virtuoso opus 80 pour violon et clavier. DÖBLINGER

Veillez adresser les nouvelles partitions, si vous désirez les voir figurer dans la liste du No. 10 de Mars, avant le 15 février, à :

Claude Letteron - Flûte à Bec & Instruments Anciens

Nouvelles Partitions

A.F.F.B. - 15, rue d'Abbeville, 75010 Paris.

FLûTE A BEC

Vient de paraître :

Catalogue Editions SCHOTT-LONDRES

distributeur :

EDITIONS MAX ESCHIG

48, rue de Rome

75008 PARIS

Tél. 522.66.64

NOUVEAUX DISQUES

Liste établie par Hugo Reyne

MUSIQUE FRANÇAISE - Flûte à bec et Basse Continue.

M. Corette, suite en DO ; E. Damais, Mélodie ; J. Bodin de Boismortier, concerto en DO ; R. Forestier, variations de concert sur Greensleeves ; Ch. Dieupart, suite V en FA ; J. Thouvenot, Sonatine.

Richard Forestier, flûte à bec ; Chantal Facchinetti, clavecin ; Gervais Bertin, violoncelle.

JAM 0382 (enregistrement : 1983).

FLUTE A BEC - GUITARE, AU XXe SIECLE.

Satie, Gymnopédies n° 1, Gnossiennes n° 3 ; Bartok, 8 danses populaires, danses roumaines n° 3 et n° 4, danse paysanne ; A. Dumond, études n° 1 et n° 3, Médée Midi Désert ; Villa-Labos, Distribution des fleurs ; Ibert, Entr'acte.

William Parrot, flûte à bec ; Arnaud Dumond, guitare.

ARC EN CIEL SM 30.12.61 (enregistrement : 1983).

Joseph HAYDN - 32 Stücke für die Flötenuhr.

Flötenuhr von 1792 (12 pièces) ; Flötenuhr von 1789 (6 pièces) ; Flötenuhr von 1793 (14 pièces).

Wiener Blockflötenensemble : A. Endelweber, U. Groier, K. Gund, R. Hofstötter, H.M. Kneihls, G. Mittermayr, flûtes à bec.

TELEFUNKEN 6.42852 AZ (enregistrement : 1983).

Johann Sebastian BACH - DAS KANTATENWERK - Vol. 32.

Cantates BWV 128 à 131.

Concentus Musicus Wien, dir. N. Harnoncourt (BWV 130 et 131) ;

Leonhardt-Consort, dir. G. Leonhardt (BWV 128 et 129).

TELEFUNKEN 6.35606 EX, coffret 2 disques (enregistrement : 1983).

M.A. CHARPENTIER - UN ORATORIO DE NOËL.

In Nativitatem Domini Canticum (oratorio) ; sur la naissance de Notre Seigneur Jésus Christ (pastorale).

Les Arts Florissants, dir. W. Christie.

HARMONIA MUNDI - BULL HM 5130 (enregistrement : Août 1983).

LULLY - ARMIDE.

La Chapelle Royale, dir. Ph. Herreweghe.

ERATO - RADIO FRANCE STU 715302, coffret 2 disques (enregistrement : Janvier 1983).

MUSICIEN du "GRAND SIECLE".

Couperin, Geoffroy, Gigault, Gaultier, Marais, Titelouze.

Antoine Geoffroy-Dechaume, clavecin et direction ; Jacqueline Ritchie, flûte à bec ; Jean Rubac, violon baroque ; Muriel Allin, Paul Delahaie, Eric Meloche, violes ; Ensemble d'instruments anciens Euthia.

SEL classique 300 211 (enregistrement : Juin 1980 - Février 1983).

BACH et ses contemporains.

Walther, Quantz, Schickhardt.

Ensemble de flûtes à bec Tutti Flutti, dir. Jacqueline Ritchie.

Ensemble d'instruments anciens Euthia.

B.B.D. K.O. 830911 (enregistrement : Mai 1983).

Louis COUPERIN.

Intégrale de l'œuvre pour clavecin.

Davitt Moroney, clavecin.

HARMONIA MUNDI HM 1124/28, coffret 5 disques (enregistrement : Mai 1983).

Georg-Frédéric HAEDEL.

Le Messie.

Concentus Musicus Wien, dir. Nikolaus Harnoncourt.

TELEFUNKEN 6.35617, coffret 3 disques (enregistrement : 1982).

Jean-Philippe RAMEAU.

Les 4 grandes suites de clavecin.

William Christie, clavecin.

HARMONIA MUNDI HM 1120/21, coffret 2 disques (enregistrement : 1983).

Henry PURCELL.
Didon et Enée.
Concentus Musicus Wien, dir. Nikolaus Harnoncourt.
TELEFUNKEN 6.42919 (enregistrement : 1983).

LES QUATRE SAISONS DE VIVALDI.

Version flûte à bec et cordes.

Jean-Claude Veilhan, flûte à bec et l'Accademie Royale de Musique de Paris.

CAPRIOL 81040, ADDA Distribution (enregistrement : Mars 1983).

(Capriol et non pas Préférence comme annoncé précédemment).

RAMEAU.

Pièces de clavecin en concert.

Ensemble Les Dominos : Yannick Le Gaillard, clavecin ; Philippe Allain-Dupré, flûte ; Daniel Cuiller, violon ; Marianne Muller, viole de gambe.

LE CHANT DU MONDE LDX 78744 (enregistrement : Juin 1983).

Comme vous le constatez, cette liste n'est pas ordonnée de manière logique. L'ordre en est, en fait, la prise de connaissance chronologique de chaque enregistrement, soit en allant dans les divers magasins de disques, soit à la réception de certains de ces disques, soit encore en lisant les autres journaux spécialisés.

Il n'y a pas cette fois de critiques en dessous de chaque article, il y en aura dans le prochain numéro. Vous pouvez, si vous le désirez, nous envoyer vos commentaires personnels sur les nouveaux disques, ils seront les bienvenus et nous les publierons probablement.

Veuillez adresser vos disques, si vous désirez les voir figurer dans la liste du No.10 de Mars, avant le 15 Février, à :

Hugo Reyne - Flûte à Bec et Instruments Anciens

Nouveaux disques

83, bd Richard-Lenoir - 75011 Paris

DISQUE & MUSIQUE

FLUTES A BEC

CROMORNES - HAUTOIS BAROQUES

PSALTERIONS - DULCIMERS

Kung - Moeck - Hopf

Dolmetsch - Korber

REMISES QUANTITATIVES

10 - 15 - 20%

aux Associations - Harmonies
Cours - Ecoles - Professeurs

Téléphonez-nous vos besoins



165, rue de Rennes - 75006 PARIS - Tél. : 548.63.37

Derek PORTEOUS

facteur de clavecins, violes de gambe,
harpes celtiques

Derek PORTEOUS

51, rue du Puits de la Barre

24470 SAINT PARDOUX LA RIVIERE

Tél. (53) 60.60.51

PETITES ANNONCES

VENTES

Flûte à bec alto, 440, buis, Gohin ;
Flûte à bec alto, 415, palissandre et ivoire,
Scheele. Prix à débattre.
Laurent Hay - 118, rue des Moines - 75017 Paris -
Tél. (1) 226.01.74

Flûte à bec soprano, bois de rose, Küng, 200 F ;
Flûte à bec alto, poirier, Fehr, 100 F ;
Flûte à bec alto, bois de rose, Fehr, 600 F ;
Flûte traversière renaissance Moeck, 800 F ;
Hautbois Buffet Crampon fin XIXe sans si b grave
et Hautbois Buffet Crampon début XXe, prix à
débattre ;
Cor de basset Leblanc, argenté, neuf, 11.000 F ;
Vielle à roue B. Dimet, fond plat, 3.600 F.
Gilles Thomé - Tél. (3) 959.11.94

Flûte à bec alto Küng, neuve, prix à débattre.
Denise Risch - Tél. (1) 554.33.33 après 20 h.

Flûte à bec alto, 415, Prescott ;
Flûte à bec alto, 440, Coolsma.
Tél. (4) 471.56.76 (Oise)

Flûte à bec alto, 440, ébène et ivoire, Monin ;
Flûte à bec alto, 415, buis, De Vylder ;
Flûte à bec alto, 440, palissandre, Palm ;
Prix à débattre.
Henry Ganty - Chemin Martin, 6 - 6900 St-Hubert
- Belgique - Tél. (061) 61.15.24

Flûte à bec soprano, 415, buis, Monin, 1.000 F ;
Hautbois baroque Moeck, 1.200 F ;
Guitare baroque Dugot, 12.000 F.
Sabine Weill ou Eugène Ferré - rue Jean Vial -
84350 Courthézon - Tél. (90) 70.81.83

Luth renaissance d'étude, 10 chœurs, 1.500 F ;
Luth baroque d'étude, 13 chœurs, 2.000 F.
Christophe Arthuys - 126, rue Cardinet - 75017
Paris - Tél. (1) 267.25.61

Flûte à bec alto, 410, Kowalewsky, 2.900 F ;
Psalterion (made in U.S.A.), décoré main, 1.200 F
(avec étui cuir) ;
Flûte traversière renaissance en do, 440, neuve,
1.400 F.
Jacqueline Ritchie - 5, rue Ponscarne - 75013
Paris - Tél. (1) 584.66.11

Flûte à bec alto, 440, buis, Junghänel, 2.500 F ;
Flûte à bec alto, 415, palissandre, Monin, 1.000 F ;
Flûte à bec alto, 440, palissandre, Gohin, 1.500 F ;
Flûte à bec soprano, 440, jacandre, Coolsma,
1.000 F.
Hugo Reyne - 83, bd Richard-Lenoir - 75011
Paris - Tél. (1) 589.65.64

Luth renaissance, 10 chœurs, Karoubi, 3.000 F
(avec étui).
P. Bouvet - Le Pin - 14590 Moyaux -
Tél. (31) 63.64.82

Dulciane basse (Chorist Fagott), Wood, 6.000 F ;
Sordun quart-bass, Wood, 1.750 F ;
Cornetto, Monk, 400 F.
En dépôt - 21, rue de la Folie Méricourt - 75011
Paris - Tél. (1) 807.80.64 (journée)

Flûte à bec ténor en bois, Höhner, doigté
moderne (allemand) ; prix à débattre.
Jacques Drouet - 20, rue Voltaire - 89190 Ville-
neuve L'Archevêque - Tél. (86) 86.75.22

Edition Fac-Simile de Corelli : "Sonate a violino e
violone o cimbalo", Opus V ; prix à débattre.
Brigitte Corradini - Tél. (1) 341.56.30

Basse et dessus de violes ; pupitres-lutrin
démontables ; musique pour flûte à bec (inédite).
Jean Temprement - Tél. (1) 808.06.74

RECHERCHES

Toutes sortes de flûtes à bec anciennes telles fla-
geolets français, anglais, viennois (simples, dou-
bles et triples), csakans (flûtes à bec canne puis
flûtes à bec à clefs), flûtes harmoniques (doubles
flûtes), galoubets, ocarinas, picco-pipes, almpfeif-
erln, swanee-whistle... & méthodes ou musiques
pour les dits instruments.
Hugo Reyne - 83, bd Richard-Lenoir - 75011
Paris - Tél. (1) 589.65.64

Flûtes traditionnelles et sifflets, tous genres, tous
pays, tous continents, particulièrement en prove-
nance de contrées lointaines.
Charles Tripp - 3, rue de Brasse - 9000 Belfort -
Tél. (84) 21.57.38

Toutes clarinettes anciennes à 2, 3, 4, 5, 6, 13
clés ou autres, bois ou métal, état indifférent.
Anciennes méthodes, partitions.
Gilles Thomé - Tél. (3) 959.11.94

DIVERS

L'Association Musicale "La Forlane" cherche
joueurs de flûte à bec bon niveau pour la pratique
régulière de la musique d'ensemble et la réalisa-
tion de quelques concerts par an. Conditions sou-
haitables : pouvoir jouer toutes les flûtes du qua-
tuor (ou au moins S.A.T.), posséder si possible
des instruments renaissances.
Michèle et Bernard Houlier - Tél. (1) 492.85.06

Joueurs de flûte à bec (niveau moyen) cherche amateurs de niveau analogue pour jouer en groupe.

Micheline Bouchaudon - 357, rue des Champs - 76320 Caudebec-les-Elbeuf - Tél. (35) 77.30.94

Jeune ensemble de musique ancienne (Renaissance) cherche luthiste sérieux, bon niveau, pouvant si possible chanter ténor, pour répétitions tous les 15 jours, en vue concerts vers mois de mai, en banlieue, et en province en juillet.

Michel Catrice - Tél. (1) 350.01.87 ou (6) 431.95.83

Guitariste diplômé du C.N.R. de Boulogne-Billancourt et licencié en Musicologie donne cours de guitare et luth.

Christophe Arthuys - 126, rue Cardinet - 75017 Paris - Tél. (1) 267.25.61

Cherche voix pour chorale et joueur de dessus ou ténor de violes.

Jean Temprement - Tél. (1) 808.06.74

Cherche, sur Paris, petit local au calme, pour y faire du tournage sur bois.

Gilles Thomé - 2, rue Jules Ferry - 95600 Eau-bonne - Tél. (3) 959.11.94

Envoyez vos petites annonces avant le 15 février, pour le No.10 de Mars, à :

Flûte à Bec & Instruments Anciens
Petites annonces

83, bd Richard-Lenoir - 75011 Paris

JOËL ARPIN

facteur de flûtes à bec

*

ALTO d'après STANESBY
SOPRANO d'après TERTON

diapasons originaux
doubles ou simples trous
délais : env. 3 mois

*

JOËL ARPIN. 11 bd de la Liberté
93260 LES LILAS
Tél. (1) 363.46.49

ARCHIVES DE LA MUSIQUE ANCIENNE

Collection dirigée par
Jean-Claude VEILHAN

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

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

Michel BLAVET

Sonate op. II N° 2 en ré mineur
«La Vibray» pour flûte traversière et
basse continue

**Joseph Bodin de
BOISMORTIER**

Suite op. XXV N° 1 en mi mineur
pour flûte traversière (ou flûte à bec)
et basse continue

Charles DIEUPART

Suite N° 4 en mi mineur
pour flûte à bec (ou violon) et basse
continue

Jean-Marie LECLAIR

Sonate op. IX N° 2 en mi mineur
pour flûte traversière et basse conti-
nue



Jean-Baptiste LŒILLET

Sonate op. III N° 1 en ut majeur pour flûte à bec alto
et basse continue

Georges-Philippe TELEMANN

Suite en la mineur pour flûte à bec alto (ou flûte traver-
sière), cordes et basse continue

Robert de VISÉE

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

Basses réalisées par **Danièle SALZER**

De même auteur :

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

1 volume, 105 pages, relié pleine toile.

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

Éditions **ALPHONSE LEDUC**

175 rue Saint-Honoré. 75040 PARIS CEDEX 01

INFORMATIONS DIVERSES

INFORMATIONS SUR LA VIE DE L'A.F.F.B. Création des Délégués Nationaux.

Un récent Conseil d'Administration a créé la fonction de Délégué National de l'A.F.F.B.. Que sont ces Délégués Nationaux ? Ce sont des personnes qui "par leurs fréquents déplacements, en France et à l'étranger, de par leur personnalité et leur réputation, peuvent représenter l'A.F.F.B. dans toutes les occasions et la faire connaître, là où ils vont". (Extrait du procès-verbal du Conseil d'Administration du 23 Octobre 1983).

Lors de la même séance ont été nommés deux Délégués Nationaux : Madeleine Mirocourt (Lyon) et Jean-Claude Veilhan (Paris). Le rédacteur leur présente toutes ses félicitations pour leur nomination.

EXHAUSTIF ? Un index des ensembles de "musique ancienne" existants en France.

Le Rédacteur en Chef remercie les responsables d'ensembles ayant déjà répondu à la demande de renseignements concernant l'ensemble ou les ensembles dont ils s'occupent (instruments, noms des musiciens, répertoires, statut de l'ensemble, éventuelles photos noir et blanc, ...) et encourage les responsables qui n'ont pas encore écrit à se manifester, s'ils veulent que leurs ensembles figurent sur la liste qui sera prochainement publiée dans la présente revue, en écrivant à :

Hugo Reyne - Flûte à bec & Instruments Anciens

Index Ensembles

83, Bd Richard-Lenoir - 75011 Paris

Rencontre Artistique en Touraine :

Concours de Musique pour jeunes musiciens - Mars 1984.

Chant - Piano - Violon - Flûte à bec (débutant à supérieur).

Pour tous renseignements (règlement, programme...) écrire, avant le 25 février, à :

Association Rencontres Artistiques en Touraine

33, rue Lavoisier - 37000 Tours - Tél. (47) 66.65.68

DOLMETSCH SUMMER SCHOOL

2-9 AUGUST 1984

BISHOP OTTER COLLEGE, Chichester, West Sussex, England

MAIN COURSES AND TUTORS:

VIOL: Marguerite Dolmetsch.

RECORDER: Carl Dolmetsch, Jeanne Dolmetsch,

Wendy Hancock, Christine Carr, Rachel Gregory, Judith Harris, Brian Blood.

FORTEPIANO, CLAVICHORD & HARPSICHORD: Ruth Dyson, Carol Cooper.

CHAMBER CHOIR: Brian Brockless, Jennifer Brockless.

SPECIAL FEATURES FOR 1984:

HASLEMERE FESTIVAL CONCERT in CHICHESTER.

EARLY DANCE with the RENAISSANCE DANCE GROUP OF LONDON.

CELEBRITY RECITAL "For Two To Play" with RUTH DYSON and CAROL COOPER.

CELEBRITY RECITAL with BERNARD PARTRIDGE (violin) and ANDREW PLEDGE (piano).

EVENING AT CHICHESTER FESTIVAL THEATRE.

BAROQUE CHAMBER MUSIC COURSE (tutors: Wendy Hancock and Stephen Thomson).

CHAMBER ORCHESTRA (conductors: Brian Brockless and Michael Short).

"OPEN" CHOIR (main work: Beethoven Mass in C). — PLAYFORD DANCING (director: Marion Panzetta).

MUSIC IN EDUCATION SEMINARS (tutors: Marion Panzetta and Philip Evry).

COMPOSITION and ARRANGEMENT SEMINARS (tutor: Michael Short).

"HARPSICHORD MAINTENANCE AND TUNING" CLINIC with HUGH CRAIG.

RECORDER CONCERTO MASTERCLASS.

STUDENT SCHOLARSHIP SCHEME — SPECIAL PARTY/FAMILY RATES.

Secretary: Jill Pite, Marley Copse, Marley Common, Haslemere, Surrey, England

Tel: Haslemere (0428)-3619 — (0428)-3235 (24hr-answering machine service)

Telex: 858485 Devcom G.

INSTITUT NÉERLANDAIS
Week-end pour joueurs de flûte à bec avancés
Samedi 3 et Dimanche 4 mars 1984

Organisation

L'Institut Néerlandais et l'association néerlandaise Musique au Foyer en collaboration avec l'Association Française pour la Flûte à bec.

Participants

Un nombre restreint de participants actifs, jouant différents types de flûte à bec, peut être accueilli (à partir du niveau moyen des Conservatoires Nationaux).

Des auditeurs de tous niveaux sont les bienvenus dans la mesure des places disponibles.

Programme

Le week-end se déroulera de la façon suivante : chaque jour, cinq ateliers sont organisés simultanément (de 10 h à 17 h 30), divisés chacun en trois séances de travail d'une heure et demie. Les participants actifs peuvent s'inscrire à deux ateliers (l'un le samedi, l'autre le dimanche) ; ils ne pourront pas changer d'atelier au cours de la journée. Les auditeurs sont libres d'assister aux ateliers de leur choix. Lors de l'inscription, on est prié d'indiquer un ordre de préférence pour les différents ateliers. La répartition définitive des participants sera établie par les organisateurs.

Le samedi soir à 20 h 30 un concert sera donné par les animateurs. Le programme comportera des surprises peu conventionnelles.

Atelier 1 : Moyen-Age et Renaissance

sous la direction de Fiet Nafzger

capacité : 20 participants

La place et les possibilités de l'utilisation de la flûte à bec dans la musique du Moyen-Age et de la Renaissance sont étudiées dans trois contextes :

- différentes formes de danses ; jeux, ornements et improvisations ; variations d'une danse médiévale (estampie et autres).
- techniques du hoquetus et du canon ; interprétation rythmique et mélodique de la musique du XIV^e siècle, partant de l'exemple de Machaut.
- problèmes d'exécution de la polyphonie et de l'homophonie de la musique hollandaise.

Note : la musique médiévale exigeant à l'origine un ensemble hétérogène d'instruments, les participants sont priés instamment d'apporter également d'autres instruments (y compris des instruments de percussion).

Atelier 2 : Renaissance tardive et première période baroque

sous la direction de Leo Meilink

capacité : 12 participants

- l'art de l'ornement de la dernière période de la Renaissance (Ortiz, Bassano, Virgiliano)
- interprétation et exécution de sonates de la première période baroque (Fontana, Castello, Marini) et de la musique de J. van Eyck
- si le temps le permet : musique d'ensemble à quatre voix de Frescobaldi

Atelier 3 : Baroque

sous la direction de Marion Verbruggen

capacité : 9 participants

- interprétation, technique de respiration, articulation, ornementation, etc. lors de l'exécution de sonates de la haute période baroque.

Les participants sont censés étudier d'avance les compositions en question ; ils recevront en temps utile le répertoire exact, choisi parmi les œuvres baroques allemandes, françaises et italiennes. D'éventuels ensembles de musiciens peuvent participer au complet avec leur propre répertoire.

Atelier 4 : Musique contemporaine pour flûte à bec

sous la direction de Baldrick Deerenberg

capacité : 12 participants

A partir de certaines compositions déterminées d'avance, on parlera d'interprétation, nouvelles techniques, façons de jouer, choix de répertoire, etc. Les œuvres à jouer seront envoyées d'avance aux participants. Au programme, probablement : Hans-Martin Linde : Music for a bird ; Rob du Bois : Pastorale.

Atelier 5 : Musique légère pour flûte à bec

sous la direction de Paul Leenhouts

capacité : 20 participants

L'utilisation de la flûte à bec dans la musique légère prend actuellement un grand essor aux Pays-Bas, auquel contribuent les concerts peu conventionnels de l'ensemble Loeki Stardust dont Paul Leenhouts est l'un des musiciens.

- exploration des possibilités et exercices pratiques d'improvisation sur un schéma de blues et d'improvisation de jazz sur des symboles d'accord
- comment faire des arrangements pour flûte à bec. Le jeu d'ensemble d'un arrangement.

Inscription

Les frais d'inscription au week-end s'élèvent à 80 frs pour les participants, à 35 frs pour les auditeurs. Les inscriptions se font à **partir du 15 décembre 1983 et jusqu'au 1er février 1984**, à l'aide du bulletin ci-inclus, à renvoyer à l'Institut Néerlandais, accompagné de votre chèque. Elles seront prises en considération dans l'ordre chronologique. Les participants actifs sont priés d'indiquer l'ordre de préférence des ateliers auxquels ils désirent assister. Ils seront informés en temps utile de la répartition définitive des places, attribuées par les organisateurs.

Renseignements complémentaires

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



Bulletin d'inscription
à retourner à l'Institut Néerlandais, 121, rue de Lille, 75007 Paris.

Nom _____ Prénom _____

Adresse _____

Téléphone _____

Niveau _____

Genre de flûtes et diapasons _____

Si vous souhaitez participer activement à deux ateliers du week-end, indiquez votre ordre de préférence en mettant des chiffres dans les cases suivantes :

☐ atelier F. Nafzger

☐ atelier B. Deerenberg

☐ atelier L. Meilink

☐ atelier P. Leenhouts

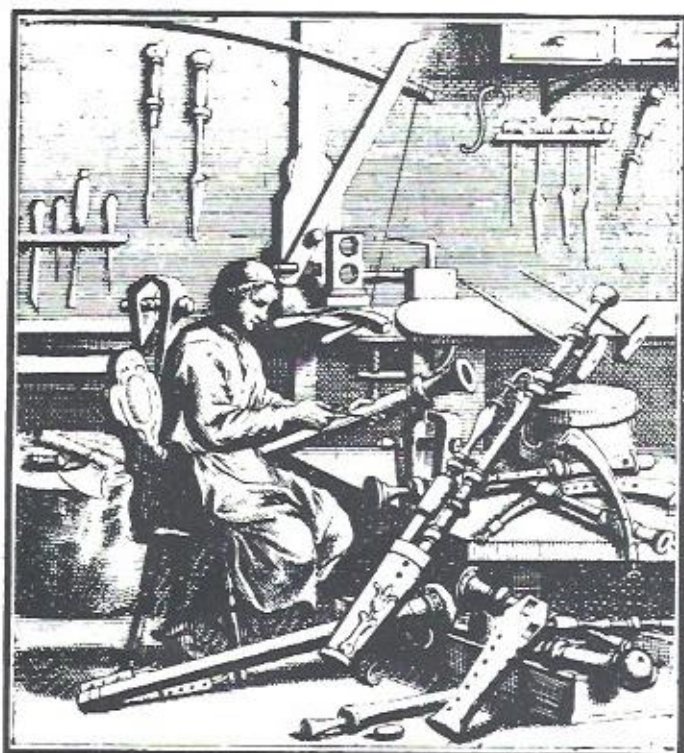
☐ atelier M. Verbruggen

☐ auditeur

N'oubliez pas de joindre votre chèque de 80 frs (participant) ou 35 frs (auditeur).

H. C. FEHR-BLOCKFLÖTENBAU AG

Facteur de flûte à bec



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

Livraison rapide pour tous les instruments.

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

Contrôles soigneux de chaque instrument avant la vente.

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

Prospectus détaillé sur demande à

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

BOUVIER - PARIS

15, rue d'Abbeville. 75010 PARIS — Tél. 878.24.88

Métro : POISSONNIÈRE — GARE DU NORD

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

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

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

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

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

chez BOUVIER-PARIS : **LES PRIX**

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

chez BOUVIER-PARIS : **LA COMPÉTENCE**

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

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

- Expéditions pour la France et l'Étranger, dans des délais très courts :
 - de toute la Musique : département animé par Jean-Louis HUERTAS
 - des Instruments : contrôlés par Claude LETTERON avant l'envoi.

R ROLAND KRAEMER **R**

FACTEUR DE FLûTES

à bec

Renaissance, 440 ou 465

Sopranino fa. Soprano do, ré. Alto fa, sol, la

Pré-baroques, d'après H.F. Kynsecker,
440 ou 465

Sopranino fa, sol. Soprano do, ré. Alto fa, sol

Baroques, 440 ou 415

Sopranino fa. Soprano do. Alto fa

Traverso XVI^e, 440

Ténor ré

PROJETS 84 :

Alto Eichentop 415, Traverso basse en sol,
Ténor H.F. Kynsecker

Information complète sur demande

9 rue Lévêque. 95100 ARGENTEUIL, France
Tél. (3) 947.03.26



**flûte à bec
rahma**

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

**• FABRICATION
FRANÇAISE •**



LA LICORNE
123, rue Saint-Honoré
75001 PARIS - 236.82.43

50 ans

küing

Flûtes à bec
CH-8200 Schaffhouse

Aimées par les élèves -
appréciées par les solistes -
nos flûtes à bec
de la "Garklein" à la "Soubasse"
sont éprouvées depuis des
années.

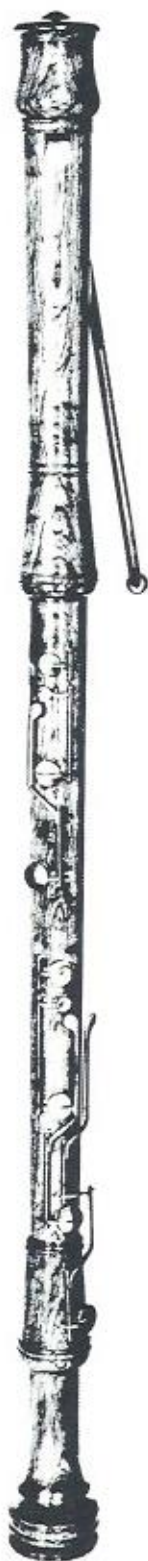
Une nouveauté dans notre pro-
gramme sont nos copies des
instruments du Baroque et de
la Renaissance
(I.C. Denner, R. Haka,
C. Schlegel etc).

Avec plaisir nous vous enver-
rons nos informations ainsi
qu'une liste des magasins
tenant nos instruments.



...de la flûte Garklein
(en c'', longueur 16.6 cm)...

...à la flûte Soubasse
(en F, deux octave, longueur 188 cm).



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

STATUTS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Le Conseil d'Administration de l'A.F.F.B. est actuellement composé de :

Alain KERUZORÉ, Président
Michelle TELLIER, Vice-Présidente
Claude LETTERON, Secrétaire Général
Gérard SCHARAPAN, Secrétaire
Françoise CHOMAT, Trésorière
Hugo REYNE, Rédacteur du journal
Jean HENRY, Association Royaume de la Musique
Bernard HUNEAU, Association des Professeurs d'Education Musicale
Jean-Noël CATRICE
Jacqueline RITCHIE
Laurence POTTIER
François DROUIN

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

Flûtes soprano et alto en 3 pièces conçues par Suzuki

Il n'est pas facile de concevoir une flûte de qualité... mais Suzuki est devenu maître de cet art depuis des générations.

Le dessin très élaboré de notre flûte douce en 3 pièces permet à la fois une intervention parfaite et une très grande facilité du placement des doigts, même pour les flûtistes débutants.

A l'intérieur, la flûte est percée et polie afin d'obtenir une sonorité claire et régulière.

Le son parfait de ces flûtes est dû également à notre résine A.B.S., totalement insensible aux variations de température.

**Flûtes Suzuki, séries Soprano SRE 510 et 410
Alto ARE 710**

Une exclusivité Van de Velde

Documentation et essai sur simple demande en écrivant à Editions Van de Velde - B.P. 22 FONDETTES
37230 LUYNES (France).