

## CHAPITRE II

### LA FLUTE A BEC EN EUROPE PENDANT LA PERIODE BAROQUE

#### Introduction

Il n'est évidemment pas question de faire une étude détaillée de la flûte à bec dans chaque pays. En revanche, il importe de donner une idée suffisamment claire de l'instrument en Europe pour mieux appréhender le sujet : la connaissance de la vie musicale de la flûte à bec en Angleterre, en Allemagne et en Italie permettant de mieux comprendre son rôle en France durant la même période.

Les traités, la production musicale et la facture, pour chaque pays, seront considérés et donneront des conclusions utiles pour une confrontation ultérieure avec la France.

Une partie regroupera l'Espagne et les Pays-Bas, pays peu riches en documents sur la flûte à bec.

#### 1. L'Angleterre

L'Angleterre s'est manifestement passionnée pour le *recorder*<sup>1</sup>. Déjà au XVI<sup>e</sup> siècle, le roi Henri VII (1457-1509) entretient un flûtiste à la Cour<sup>2</sup>. Edouard VI (1537-1553) augmente le nombre de musiciens : John de Severnacke, Guillam Troche, Guillam Deventt, Piero Guye et Nicholas Pewell seront pensionnés. Sous le règne de la Reine Elisabeth (1533-1603) Pyro Guy, Thomas Paginton, Jacobo Fonyarde et Nicholas Laneer sont mentionnés comme joueurs de flûte<sup>3</sup>. Mais le Roi le plus musicien est, sans doute, Henri VIII (1491-1547). Comme nous l'apprennent les **chroniques** de Holinshed en 1510 :

---

<sup>1</sup>Traduction anglaise du mot flûte à bec dont nous trouvons la première définition en 1530 dans **L'esclarissement de la langue Françoisse** de Palsgrave : "*Recorder : a pype fleute a IX neufte trous.*"

<sup>2</sup>Vingt shillings ont été payés à "*Arnolde joueur de flûtes à bec*". Cité par Edgar Hunt, **La flûte à bec et sa musique**, Traduction René Reboud, Paris, Zurfluh, 1978, 186 p., p. 28.

<sup>3</sup>*Op. cit.*

"(...) toute la Cour se déplaça à Windsor où il commença sa formation et s'exerçait journallement au tir, au chant, à la danse, à la lutte, au jet de la barre, au jeu des flûtes à bec, de la flûte, du virginal, à la composition de chants, et de ballades..."<sup>1</sup>

Un inventaire réalisé en 1547 (année de son décès) indique que le roi possédait 72 flûtes et 76 *recorders*. Cette liste<sup>2</sup> révèle qu'il s'agit d'instruments fabriqués en buis, noyer, ébène, branches de chêne et ivoire avec, pour la plupart, des garnitures en argent ou en vermeil. Les tailles de ces instruments ne sont pas précisées. D'après David Lasocki<sup>3</sup>, un grand nombre de ces flûtes auraient été fabriquées par les Bassano, célèbres musiciens et instrumentistes italiens arrivés en Angleterre en 1531.

A la même époque, John Hawes, dans l'ouvrage intitulé **A familiary Friendly discourse**, préconise, avec d'autres instruments, l'usage de la flûte à bec par les enfants dans l'enseignement musical<sup>4</sup>.

En 1580<sup>5</sup>, Thomas Morley compose son **First book of consort lessons** qui requiert une instrumentation variée. Ainsi naît le *Broken-Consort*, cet assemblage de timbres hétéroclites dans lequel prendra place la flûte à bec<sup>6</sup> à côté des luth, pandora, cistre, viole de gambe et flûte.

L'inventaire de Hengrave Hall signale qu'en 1602, à Suffolk, on utilisait les instruments suivants : 6 violons, 6 violes de gambes, 7 *recorders*, 4 luths, 1 bandora, 1 cornet muet, 1 cithare, 3 hautbois, 1 basson, 2 flûtes, 2 virginals, 1 orgue portatif et 2 autres non portatifs, des sacqueboutes, cornets et serpents<sup>7</sup>.

Les dramaturges élisabéthains, qui utilisent beaucoup la musique pendant ou entre leurs pièces de théâtre, font sonner de nombreuses flûtes à bec. Ainsi en 1606, dans **Sophonisba**, John Marston (1575?-1634) les utilise à l'unisson avec l'orgue<sup>8</sup>, dans une procession funéraire (Acte III, 1 et V, 3), renouant ainsi avec les Anciens.

William Shakespeare (1564-1616) mentionne quelques *recorders* dans certaines de ses plus grandes tragédies telles qu'**Othello** ou **Hamlet**<sup>9</sup> dont la scène 3 de l'acte III est célèbre :

---

<sup>1</sup>Holinshed, **Chronicle**, vol. III, p. 557. Cité par Edgar Hunt, *op. cit.* p. 40, p. 14.

<sup>2</sup>Donnée par Edgar Hunt, *op. cit.* p. 40, p. 15.

<sup>3</sup>Lasocki, *op. cit.* p. 25, p. 24.

<sup>4</sup>Schmidt (John Lloyd), **A practical and historical source-book for the recorder**, Evanson, 1959, 623p., p. 226.

<sup>5</sup>Le manuscrit de Morley date de 1580, il fut seulement édité en 1599.

<sup>6</sup>Un *ténor* de flûte à bec.

<sup>7</sup>Meyer (Ernst), **English Chamber Music, Middle Ages to Purcell**, Londres, Lawrence Wishart, 1946, pp. 280-281.

<sup>8</sup>Lasocki, *op. cit.* p. 25, p. 27.

<sup>9</sup>Cf. Cutts (John P.), **Musique de la troupe de Shakespeare**, Paris, Editions du C.N.R.S., 1959.

*HAMLET: Ah! Les flûtes<sup>1</sup>! Voyons en une. Maintenant, retirez-vous. (Les acteurs sortent. A Rosencrantz et à Guildenstern qui lui font signe.) Pourquoi donc cherchez-vous ma piste, comme si vous vouliez me pousser dans un filet ?*

*GUILDENSTERN: Oh! Monseigneur, si mon zèle est trop hardi, c'est que mon amour pour vous est trop sincère.*

*HAMLET : Je ne comprends pas bien cela. Voulez-vous jouer de cette flûte?*

*GUILDENSTERN: Monseigneur, je ne sais pas.*

*HAMLET : Je vous en prie.*

*GUILDENSTERN : Je ne sais pas, je vous assure.*

*HAMLET : Je vous en supplie.*

*GUILDENSTERN : J'ignore même comment on en touche, Monseigneur.*

*HAMLET : C'est aussi facile que de mentir. Promenez les doigts et le pouce sur ces trous, soufflez ici avec la bouche; et cela proférera la plus parfaite musique. Voyez! Voici les trous.*

*GUILDENSTERN : Mais je ne puis forcer ces trous à exprimer aucune harmonie. Je n'ai pas ce talent.*

*HAMLET : Eh bien! Voyez maintenant quel peu de cas vous faites de moi. Vous voulez jouer de moi, vous voulez avoir l'air de connaître mes trous, vous voulez me faire résonner tout entier, depuis la note la plus basse jusqu'au sommet de la gamme. Et pourtant, ce petit instrument qui est plein de musique, qui a une voix admirable, vous ne pouvez pas le faire parler. Sangdieu! Croyez-vous qu'il soit plus aisé de jouer de moi que d'une flûte? Prenez-moi pour l'instrument que vous voudrez, vous pourrez bien me froisser, mais vous ne saurez jamais jouer de moi.<sup>2</sup>*

La Shakespeare Company, appelée aussi the King's Men, emploie de nombreux instrumentistes pour ses spectacles. Des textes<sup>3</sup> concernant cette dernière

---

<sup>1</sup>Le mot anglais est "recorder," trop souvent traduit en français par "flageolet".

<sup>2</sup>**Hamlet**, III, 3. Traduction de François-Victor Hugo, Paris, Flammarion, 1979, 373p., p. 320.

<sup>3</sup>Lasocki (David), **Professional recorder playing in England 1640-1740**, in **Early Music**, Avril 1982, pp. 183-191, p. 183.

mentionnent des joueurs de cornet, flûte, chalemie, cor, luth, orgue, sacqueboute, viole de gambe, violon et flûte à bec.

D'autres auteurs dramatiques, comme John Ford (1586-1639) ou John Fletcher (1579-1625), utilisent des flûtes à bec dans leurs musiques de scène et notamment dans **The Maid's tragedy** (1610), **The Second maid's tragedy** (1611), **Two Noble Kinsmen** (1613), **Bonduca** (1613-14) et **The little French Lawyer** (1619).

Nous trouvons également des flûtes à bec dans les ouvrages de Drayton : **Polyolbion** (1613), de Lord Francis Bacon (1561-1626) : **Sylva Sylvarum** (1627) et **Natural Philosophy** (1635), et de Taylor : **Great Eater Kent** (1630)<sup>1</sup>.

La période suivante en Angleterre fut terrible, car la guerre civile et le "*Commonwealth*" ravagèrent le pays. Aussi fallut-il attendre la Restauration de Charles II (1630-1685) en 1660 pour rétablir toutes les institutions musicales. A la Cour, en 1663, les instrumentistes à vent, au nombre de seize, comprennent des joueurs de flûte à bec, de flûte traversière, de hautbois et de sacqueboute<sup>3</sup>. En 1674, lors d'une représentation d'un Masque à Windsor, on dénombre 39 violons et violoncelles, 3 basses de viole, 2 théorbes, 4 guitares, 4 flûtes à bec, 2 clavecins, 4 trompettes et des timbales<sup>4</sup>. Cette formation ressemble beaucoup à celle utilisée pour la musique théâtrale en France. Or, en 1673, Cambert, fuyant son pays, arrive en Angleterre. Outre de la musique nouvellement composée dont s'inspireront à la fois Lully et Purcell, il apporte de nouveaux instruments. Dans son sillage, il entraîne quelques-uns de ses fidèles interprètes parmi lesquels figurent quatre célèbres flûtistes : Jacques Paisible, Maxant De Bresmes, Pierre Guiton et Jean Boutet.

En Février 1674, un **Divertissement du Roy de la Grande Bretagne** est donné à White Hall, la musique est signée Cambert et Favier et les quatre flûtistes y participent. De même, pour **L'Ariadne ou le Mariage de Bacchus** (mars de la même année), au théâtre de Drury Lane (un des plus célèbres de Londres), les mêmes musiciens sont engagés. Dès lors, la flûte à bec devient à la mode. De nombreux amateurs de musique veulent l'apprendre, il leur faut des méthodes, qui ne manquent pas sur le marché : depuis la première, rédigée par Hudgebut en 1679<sup>5</sup>, jusqu'à la dernière, publiée vers 1798<sup>6</sup>, plus de quarante seront éditées...

Un seul instrument peut alors rivaliser avec le *recorder* : le flageolet<sup>7</sup>. Importé de France sous la Restauration, il connut un vif succès, les nombreuses méthodes publiées en sont des preuves. La première, **The Pleasant Companion** de Greeting, fut rédigée en 1661<sup>8</sup> soit dix-huit ans avant celle de Hudgebut. Pepys

---

<sup>1</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 275.

<sup>2</sup>*Gouvernement établi en Angleterre, en 1649, après l'abolition de la royauté.* **Encyclopédie Larousse**, Paris, 1977, p. 2073.

<sup>3</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 183.

<sup>4</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 279.

<sup>5</sup>Hudgebut (John), **A Vade Mecum for the lovers of musick, shewing the excellency of the rechorder**, Londres, 1679.

<sup>6</sup>Anonyme, **Compleat instructions for the Common flute**, Londres, c. 1798.

<sup>7</sup>Instrument possédant 4 trous dessus et 2 derrière qu'il ne faut pas confondre avec la flûte à bec.

<sup>8</sup>Dont il existe un nombre incroyable de rééditions.

appréciait beaucoup ce petit instrument et, comme son célèbre journal nous l'apprend, en commença l'étude vers 1659. Pour la flûte à bec, il faudra attendre l'année 1668 :

*"(...) de là, chez Drumbleby où nous avons beaucoup parlé de pipeaux : j'ai acheté une flûte à bec sur laquelle j'ai l'intention d'apprendre à jouer, car le son de cet instrument de tous les sons du monde est celui qui me plaît le plus."*<sup>1</sup>

De nombreux compositeurs écrivent de la musique de chambre avec flûte à bec tels Georg-Friedrich Haendel (1685-1759), Daniel Purcell (1663-1717)<sup>2</sup>, John Baston (1708-1739), James Paisible (c. 1656-1721), William Babell (c. 1680-1723), William Croft (c. 1678-1727)... Les formes utilisées sont les duos, trios, suites, sonates et concertos. Si la plupart de ces oeuvres sont d'une difficulté moyenne, quelques-unes possèdent des pages très virtuoses. Aussi n'est-il pas rare que le compositeur lui-même en ait été le principal interprète. C'est le cas pour Gottfried Finger (1660-1720), John Baston, James Paisible... Rappelons qu'en Angleterre l'institution du concert s'est effectuée beaucoup plus tôt que dans d'autres pays, puisque nous en trouvons dès 1672 chez John Banister, joueur de flageolet réputé. Ces concerts permettent à de nombreux musiciens étrangers vivant en Grande-Bretagne d'être découverts et appréciés. Johann Christian Schickardt (c. 1670-1740), Francesco Barsanti (c. 1690-c. 1750) et Jean-Baptiste Loeillet (1680-1730) feront ainsi interpréter leurs oeuvres, bien souvent d'inspiration italienne<sup>3</sup>.

La place de la flûte à bec dans les oeuvres théâtrales est indéniable, comme le montre la liste (loin d'être exhaustive) suivante :

1675	<b>Calisto, or the chaste Nymph</b> de Nicholas Staggins
1676	<b>Psiche</b> de Matthew Locke & Giovanni Battista Draghi
1685	<b>Albio &amp; Albanus</b> de Louis Grabu
1689	<b>Don Sebastian, King of Portugal</b> , de John Dryden
1690	<b>Theodosius</b> de Henry Purcell
1690	<b>Dioclesian</b> de Henry Purcell
1691	<b>King Arthur</b> de Henry Purcell
1690	<b>Bonduca</b> de Henry Purcell
1692	<b>The Fairy Queen</b> de Henry Purcell
1694	<b>Timon of Athens</b> de Henry Purcell
1698	<b>Rinaldo &amp; Armida</b> de John Eccles
1700	<b>The Grove, or Love's Paradise</b> de Daniel Purcell
1704	<b>Almira</b> de Georg-Friedrich Haendel

---

<sup>1</sup>Pepys (Samuel), **The Diary of Samuel Pepys**, Londres, G. Bell, 1928, X volumes, Vol. VII, pp. 397-398. Traduction dans **La flûte à bec et sa musique** d' Edgar Hunt, *op. cit.* p. 40, p. 46.

<sup>2</sup>A qui l'on doit aussi les arrangements pour flûte à bec des sonates de l'opus V de Corelli.

<sup>3</sup>L'influence française n'étant ressentie que chez les compositeurs français vivant en Angleterre comme Jacques (James) Paisible ou Francis-Charles Dieupart.

1707	<b>Rodrigo</b> de Georg-Friedrich Haendel
1708	<b>Acis &amp; Galatea</b> de Georg-Friedrich Haendel
1708 ?	<b>Venus &amp; Adonis</b> de John Blow
1708 ?	<b>Agrippina</b> de Georg-Friedrich Haendel
1710	<b>Rinaldo</b> de Georg-Friedrich Haendel
1713	<b>Teseo</b> de Georg-Friedrich Haendel
1714	<b>Scilla</b> de Georg-Friedrich Haendel
1715	<b>Amadigi</b> de Georg-Friedrich Haendel
1721	<b>Floricante</b> de Georg-Friedrich Haendel
1722?	<b>Ottone</b> de Georg-Friedrich Haendel
1723	<b>Giulio Cesare</b> de Georg-Friedrich Haendel
1724	<b>Tamerlano</b> de Georg-Friedrich Haendel
1725	<b>Rodelinda</b> de Georg-Friedrich Haendel
1726	<b>Scipione</b> de Georg-Friedrich Haendel
1726	<b>Alessandro</b> de Georg-Friedrich Haendel
1727	<b>Riccardo Primo</b> de Georg-Friedrich Haendel
1728	<b>Tolomeo</b> de Georg-Friedrich Haendel
1731	<b>Poro</b> de Georg-Friedrich Haendel
1732	<b>Ezio</b> de Georg-Friedrich Haendel
1732	<b>Orlando</b> de Georg-Friedrich Haendel
1734	<b>Terpsichore</b> de Georg-Friedrich Haendel
1734	<b>Parnasso in Festa</b> de Georg-Friedrich Haendel
1735	<b>Alcina</b> de Georg-Friedrich Haendel
1736	<b>Il Guistino</b> de Georg-Friedrich Haendel
1736	<b>Arminio</b> de Georg-Friedrich Haendel
1738	<b>Serse</b> de Georg-Friedrich Haendel.

Dans chaque opéra, la flûte à bec fait en moyenne deux ou trois apparitions et ne joue presque jamais avec l'orchestre complet. Cependant, comme l'explique Edgar Hunt<sup>1</sup>, son usage dans la musique théâtrale n'est jamais gratuit. Elle illustre des situations, des personnages ou des climats précis : les funérailles, le surnaturel, les scènes d'amour, les pastorales et les imitations d'oiseaux. Ces sujets sont également utilisés dans la tragédie en musique française.

Parmi les nombreuses cantates écrites en Angleterre au début du XVIIIe siècle se trouvent quelques exemples dans lesquels la flûte à bec apparaît. Les deux recueils de six cantates de John Christopher Pepusch (1667-1752), l'auteur du célèbre **Beggar's Opera**, font intervenir cinq fois l'instrument. A chaque fois la flûte accompagne un *soprano*, ce qui est aussi le cas pour la cantate **Celladon** de William Croft et **les cantates italiennes** de Haendel, à l'exception de la **Cantate a tre** "*Son come quel nocchiero*", dans laquelle le compositeur utilise une voix d'*alto*. Nous trouvons plus tardivement, à la fin du XVIIIe siècle, une cantate avec flûte *sopranino* de Thomas Arne (1710-1778), "*Under the Greenwood Tree*", dans laquelle l'instrument imite les oiseaux.

---

<sup>1</sup>Hunt, *op. cit.* p. 40, pp. 47-49.

Dans la musique religieuse ou de circonstance, de nombreuses pages contiennent des flûtes à bec.

1690	<b>The Yorkshire Feast song</b> de Henry Purcell
1692	<b>Ode on St Cecilia's Day</b> de Henry Purcell
1694	<b>Ode for the Birthday of Queen Mary</b> de Henry Purcell
1704	<b>Johannes-Passion</b> de Georg-Friedrich Haendel
1707	<b>Il Trionfo del Tempo</b> Georg-Friedrich Haendel
1708	<b>La Resurrezione</b> Georg-Friedrich Haendel
1708?	<b>Ode on the death of Mr Purcell</b> de John Blow
1720?	<b>Chandras Anthems</b> Georg-Friedrich Haendel
1732	<b>Esther</b> Georg-Friedrich Haendel
1733	<b>Athalia</b> Georg-Friedrich Haendel
1736	<b>Alexander's Feast</b> Georg-Friedrich Haendel
1747	<b>Judas Maccabaeus</b> Georg-Friedrich Haendel
1747	<b>Te Deum N° II</b> Georg-Friedrich Haendel.

Comme pour les opéras, la flûte à bec est assimilée au caractère mélancolique, surnaturel (la mort, les esprits), ou bucolique (les bergers, l'imitation des oiseaux).

L'influence de la France est très importante pour l'évolution de l'instrument en Angleterre. C'est en raison du bannissement de Cambert que de nombreux flûtistes traversèrent la Manche, en apportant dans leurs bagages de nouveaux instruments dus, fort probablement, aux Hotteterre. Pierre Bressan (?-1731), héritier de la nouvelle facture française, s'installa à Londres vers 1683. Il fabriqua de magnifiques flûtes qui inspirèrent ses confrères anglais, entre autres Thomas Stanesby (1668-1734) et son fils Thomas Stanesby "Junior" (1692-1754).

Quelques facteurs anglais exportèrent leur art à l'étranger. C'est le cas, par exemple, de Richard Haka, né à Londres en 1645, qui quitta les Iles Britanniques vers 1673, pour s'installer aux Pays-Bas où il mourut en 1709.

La facture anglaise peut aussi s'enorgueillir de la création d'instruments originaux. Ainsi de nouvelles flûtes à bec apparaissent-elles à la fois dans l'arrangement réalisé par Schickardt des **concerti grossi** de Corelli<sup>1</sup>, dans les concertos de Woodcock<sup>2</sup>, Baston<sup>3</sup> et Babell<sup>4</sup> et dans les suites de Dieupart<sup>5</sup>. Il s'agit de la *sixth-flute* (flûte à bec *soprano* en *ré*) (Fig. 19, page bis) de la *fourth-flute* (flûte à bec *soprano* en *si bémol*) et de la *voice-flute* (flûte à bec *ténor* en *ré*). Ces instruments n'auront guère de succès, probablement en raison de la complexité des doigtés.

---

<sup>1</sup>Annoncés par Walch & Hare, mais actuellement perdu. Cf. Hunt, *op. cit.* p. 40, p. 61. Ces concertos nécessitent l'emploi d'une flûte de quinte (*soprano*), d'une flûte de sixte, d'une flûte en fa (l'actuelle flûte *alto*) et d'une flûte de voix.

<sup>2</sup>Trois concertos pour flûte de sixte et trois pour deux flûtes de sixte.

<sup>3</sup>Flûte de sixte ou flûte *soprano*.

<sup>4</sup>Flûte de sixte, deux flûtes de sixte, deux *concert-flute* c'est-à-dire des flûtes *alto*.

<sup>5</sup>Deux suites pour flûte de quatre et quatre pour flûte de voix.

Le déclin de la flûte à bec en Angleterre commence vers 1720. C'est, comme pour la France, la flûte traversière qui prend sa place. Ce fait n'échappe pas à Hawkins et Burney qui le remarquent surtout lors d'une représentation d'**Ottone** de Haendel en 1723 :

*"Longtemps après qu'ils eurent pris leur fonction à l'Operahouse, ils préférèrent jouer sur la flûte allemande, qui remplaça progressivement la flûte à bec, et devint l'instrument des hommes à la mode."<sup>1</sup>*

Vers 1732, le témoignage important de Thomas Stanesby Junior : *A new system of the Flute a bec or Common English Flute* met fin à la mode pour l'instrument. Cette plaidoirie est en réalité une défense contre les apparitions de plus en plus nombreuses des hautbois et flûtes allemandes, dont les *ambitus* sont plus longs. En effet, Stanesby vante les mérites de la *ténor* et non de l'*alto*, parce qu'elle possède une tierce de plus vers le bas. Hélas, ce manifeste tardif ne servira à rien car, outre le manque de notes dans l'aigu, un problème plus important est incontournable : le volume sonore.

## 2. L'Allemagne

Comme nous avons pu le constater dans le premier chapitre, l'Allemagne est riche en traités instrumentaux à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, ceux de Virdung (1511), d'Agricola (1528) et de Praetorius (1618) étant les plus célèbres et les plus copiés. Ils mentionnent à mainte reprise la flûte à bec et en affirment ainsi l'importance. Comme pour l'Angleterre, aucun problème d'appellation n'entrave la compréhension des indications d'instruments : la flûte à bec est appelée successivement : *Flöte*<sup>2</sup>, *Altflöte*<sup>3</sup>, *Schnabelflöte*, *Blockflöte*<sup>4</sup> ou simplement "flûte douce"<sup>5</sup>.

Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, la présence de la flûte à bec est notée dans de nombreux témoignages comme, par exemple, le Mariage de l'Archiduc William V de Bavière, à Munich, le 22 Février 1568. Cette cérémonie, était accompagnée par sept petits orchestres dirigés par Roland de Lassus, dans lesquels se trouvaient -entre autres instruments- des flûtes à bec. La répartition de ces dernières était ainsi faite :

Cinquième groupe : six flûtes à bec, six violes de gambe, six chanteurs et un clavecin.

---

<sup>1</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 326.

<sup>2</sup>Virdung, **Musica Getutscht**, 1511, Agricola, **Musica Instrumentalis Deudsch**, Praetorius, **Syntagma Musicum** *op. cit.* p 11, 13 et 22.

<sup>3</sup>Walther (Johann Gottfried), **Lexicon**, Leipzig, 1732, BN, Vmc 1650.

<sup>4</sup>Dans un inventaire du XVII<sup>e</sup> siècle d'après Schmidt, *op. cit.* p. 40, p. 271.

<sup>5</sup>Eisel (Johann-Philipp), **Musicus Autodidactus**, Erfurt, 1738.

Septième groupe : trois choeurs comprenant chacun quatre grandes basses de flûte à bec, quatre chanteurs, une douçaine, une cornemuse, une flûte et un cornet.

Dans les cours les plus importantes d'Allemagne, un grand nombre de flûtes à bec est mentionné mais, à chaque fois, les traversières sont quantitativement les plus nombreuses :

1573	Cassel	15 flûtes à bec <sup>1</sup>	16 traversières <sup>2</sup> .
1582	Baden	46 flûtes à bec	60 traversières <sup>3</sup>
1589	Stuttgart	48 flûtes à bec	220 traversières <sup>4</sup>
1613	Hessen	16 flûtes à bec	22 traversières <sup>5</sup>

La suprématie de ces dernières sur les flûtes douces s'explique par le fait qu'elles appartiennent aux "hauts instruments"<sup>6</sup>. Ces derniers participaient beaucoup plus à la vie de la cour, car ils étaient utilisés pour les nombreuses cérémonies de plein air et les défilés. Les célèbres gravures d'Albrecht Dürer (1471-1528) consacrées au **Triomphe de Maximilien** (1459-1519) montrent d'ailleurs, au milieu de toutes sortes d'instruments, des flûtes traversières (Fig. 20, page bis) mais aucune flûte à bec.

Nous trouvons également des flûtes à bec dans les églises. La Petrikirche de Hambourg possède : "*5 oder 6 gute Floiten*" en 1644 et l'église Saint Wenzel de Naumbourg : "*Fünf Flöten, alles 3 Discant und 2 Querflöten; 3 Tenor, 3 Quart und 1 Octavflöte; 2 Tenorflöten*", en 1657<sup>7</sup>. Au début du XVIIIe siècle, La Rudolstädter Kapelle de Erlebach détient une *Bass-Flute*, une *Alt-Flute* et deux *Discant-flutes*<sup>8</sup>.

Les principaux ouvrages allemands consacrés, entre autres, à la flûte à bec sont plus tardifs que les ouvrages anglais. Il ne s'agit d'ailleurs pas toujours de méthodes, mais plutôt de traités instrumentaux ou de livres donnant les règles fondamentales de la musique. Le premier, **Grundrichtiger Unterricht der musikalischen Kunst**<sup>9</sup> (1697) de Daniel Speer mentionne une *Quartflöte*. Cette flûte, dont la note la plus grave devrait être un *si* bémol<sup>10</sup>, a pour note de base le *do* comme la tablature (Fig. 21) l'indique<sup>11</sup> :

---

<sup>1</sup>Dont 2 basses & 2 ténors.

<sup>2</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p.24.

<sup>3</sup>*Op. cit.* p. 214.

<sup>4</sup>*Op. cit.* p. 213.

<sup>5</sup>*Op. cit.* p. 294.

<sup>6</sup>Ceux que l'on joue dehors, en opposition aux "bas instruments" utilisés à l'intérieur.

<sup>7</sup>Degen (Dietz), **Zur Geschichte des Blockflöte in der Germanischen Ländern**, Kassel, Bärenreiter, 1939, 206p., p. 121.

<sup>8</sup>*Op. cit.* p. 121.

<sup>9</sup>Speer (Daniel), **Grundrichtiger Unterricht der musicalischen Kunst**, 1697, rééd. en fac-similé, Leipzig, Peters, 1974, 289p.

<sup>10</sup>D'après l'habitude anglaise, les calculs s'effectuent en montant à partir de la flûte *alto* en *fa*.

<sup>11</sup>En Allemagne, le calcul s'effectue donc en descendant.

Num. III. Quart flöten. p. 257.

C.		a.		f.	
D.		b.		fis.	
Dis.		h.		g.	
E.		c.		gis.	
F.		cis.		a.	
Fis.		d.		b.	
G.		dis.		h.	
Gis.		e.		c.	

(Fig. 21) Speer (Daniel), Grundrichtiger Unterricht...  
doigtés de la *Quartflöte*

Il s'agit de la flûte à bec *ténor* baroque dont, jusqu'à présent, aucun doigté n'avait été cité. D'après Schmidt<sup>1</sup>, Martin Mener utilisa cet instrument ainsi que trois autres flûtes dans une oeuvre comportant cinq violons, cinq violes de gambe, deux cornets, quatre trombones, deux trompettes, timbales, un choeur à six voix et une basse continue.

Le second traité important, **Neueröffnete Orchester**<sup>2</sup>, est dû à Johann Mattheson (1681-1764). Rédigé en 1713, cet ouvrage décrit deux types de flûtes : les flûtes traversières (instrument préféré du musicien) et les flûtes à bec<sup>3</sup>. Ces dernières, qu'il surnomme "douces" à la mode française, ont trois tailles différentes : *discant*, *altus* & *bass*, c'est-à-dire : *alto*, *ténor* et *basse*. Les notes fondamentales de chaque instrument sont respectivement le *fa*<sup>3</sup>, le *do*<sup>3</sup> et le *fa*<sup>2</sup>. Ce compositeur, d'après Edgar Hunt :

<sup>1</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 271.

<sup>2</sup>Mattheson (Johann), **Neueröffnete Orchester**, Hamburg, 1713. BN, Vmf 243.

<sup>3</sup>Pour lesquelles, en 1708, il a écrit douze sonates à 2 & 3 flûtes sans basse (op. 1).

"reconnaissait que c'était le seul instrument de bois qui pouvait être joué juste dans n'importe quel ton."<sup>1</sup>

De plus, voici comment il le décrit :

"Bien que la flûte douce paraisse et soit en réalité le plus facile de tous ces instruments, elle peut tout de même fatiguer l'exécutant, aussi bien que l'auditeur si on en joue trop longtemps; parce que l'exécutant a besoin de beaucoup plus de souffle pour la flûte à bec que pour le basson, le hautbois ou la flûte traversière et parce que l'auditeur peut facilement se fatiguer de sa sonorité douce et insidieuse."<sup>2</sup>

L'ouvrage suivant n'est pas exactement un traité. Il s'agit de trente-six gravures réalisées par l'éditeur de Nuremberg, Johann Christoph Weigel, sous le titre : **Musicalisches Theatrum**<sup>3</sup>. Au milieu de toutes sortes d'instruments, parmi lesquels se trouvent un orgue de Barbarie, un cor des Alpes, des cornemuses, des fifres et galoubets... se trouve une magnifique flûte à bec *alto* (*flûte douce*) et une basse que l'auteur appelle *Basson flûte*<sup>4</sup> (Fig. 22, page bis).

La position des personnages exposée sur la gravure n'est pas recommandable pour le jeu des flûtes<sup>5</sup>, mais la représentation des instruments est assez précise. Elle permet d'observer les viroles baroques et la taille des instruments.

A ce propos, la *flûte douce*, qui est à la fois très petite et très fine, fait plutôt songer à une flûte *alto* en *sol*<sup>6</sup>. Cet instrument fut utilisé dans quelques oeuvres parmi lesquelles figurent la première version du quatrième **Concerto Brandebourgeois** de Jean-Sébastien Bach (1685-1750) et fort probablement le concerto pour flûte à bec et flûte traversière de Georg-Philipp Telemann (1681-1767). La gravure confirme également le jeu main gauche en haut, main droite en bas.

Le **Museum Musicum Theoretico-Practicum** de Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majer<sup>7</sup> est une méthode pour apprendre la musique, le chant et les

---

<sup>1</sup>Hunt, *op. cit.* p. 40, p. 73.

<sup>2</sup>Traduit par Edgar Hunt, *op. cit.* p. 40, p. 73.

<sup>3</sup>Weigel (Johann Christoph), **Musicalisches Theatrum**, rééd. en fac-similé, Berlin, Alfred Berner, 1961.

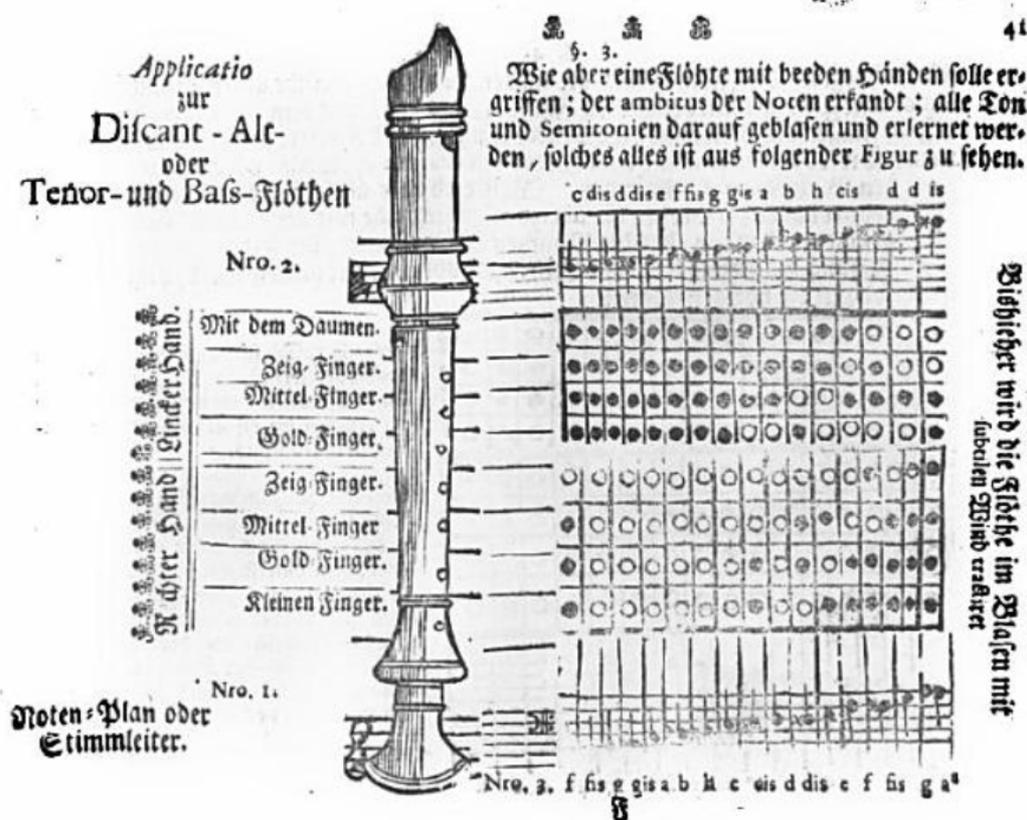
<sup>4</sup>Cet instrument ressemble beaucoup à ceux du facteur allemand Johann Christoph Denner.

<sup>5</sup>Le graveur a probablement voulu représenter une image de la facilité qui est hélas trop facilement assimilée au jeu de la flûte à bec.

<sup>6</sup>Il est étrange qu'aucun traité ne mentionne cet instrument hormis celui de Bismantova : **Compendio Musicale**, Ferrara, 1677. La raison de cette omission est sans doute la rareté de l'instrument. Comme pour le violoncelle piccolo, utilisé pour de rares oeuvres, cette flûte n'a eu que très peu de répertoire.

<sup>7</sup>Majer (Joseph), **Museum Musicum Theoretico-Practicum**, Swaben, 1732/1741. Rééd. en fac-similé, Basel, Bärenreiter, 1954, 104p.

instruments. Parmi ceux classés dans la catégorie dits "*pneumatica*" se trouvent les tablatures des hautbois, hautbois d'amour, basson, cornet, flûte traversière ainsi que celles du flageolet et des flûtes douces. Ces dernières appelées *Discant-Flöthe*, *Alt* ou *Ténor- Flöthe* et *Bass-Flöthe* ont respectivement *fa3*, *do3* et *fa2* comme notes fondamentales. Leur étendue de trente-deux notes est beaucoup plus large que celles mentionnées dans les traités cités auparavant. Nous découvrons ainsi, bien après Ganassi, les *fa dièse5*, *sol5*, *sol dièse5*, *la5*, *si bémol5* et *si bécarre5*, notes extrêmement rares sur l'*alto* en *fa*. Le système judicieux utilisé par Majer permet de montrer, sur une même planche (Fig. 23), les doigtés des trois flûtes :



(Fig. 23) Majer (Joseph), **Museum Musicum**, tablature des flûtes

Dans le même ouvrage se trouve la tablature de la flûte allemande appelée par Majer : *Flute traverse ou Queer-Flöthe* qui montre un instrument à deux clés dont la note la plus grave est un *do3*.

La même année parait à Leipzig le **Musicalisches Lexicon**<sup>1</sup> de Johann Gottfried Walther. Cet important dictionnaire contient plusieurs articles intéressants. La flûte à bec figure aux pages 247, 250 et 251 sous les appellations suivantes : *flûte à bec*, *flûte douce*, *flöte*, *flûte douce première*, *flûte douce seconde*, *taille*, *flautino*,

<sup>1</sup>Walther (Johann-Gottfried), **Musicalisches Lexicon**, Leipzig, 1732. BN, Vmc 1650.

*flauto*, *Gemetne-Flöte*, *Quart-Flöte* et *flautone*. Ces noms font surtout référence à l'*alto* en *fa* (6 premiers termes), mais désignent également le flageolet (7e terme), la flûte *ténor* (8e, 9e et 10e termes) et la flûte *basse* (dernier terme). Pour l'*ambitus*, l'auteur donne pour l'*alto* : *fa*<sup>3</sup>-*sol*<sup>5</sup> (sans le *fa* dièse 5) et pour le *ténor* : *do*<sup>3</sup>-*do*<sup>5</sup>. Quant à la flûte traversière (*flauto traverso*, d'Allemagne, *Allemande* ou *Queerflöte*,) elle peut avoir six trous et sonner du *ré*<sup>3</sup> au *ré*<sup>5</sup> ou en avoir sept et aller du *ré*<sup>3</sup> au *sol*<sup>5</sup>.

Le dernier ouvrage allemand qui nomme la flûte à bec est le **Musicus Autodidaktos**<sup>1</sup> de Johann-Philipp Eisel, publié à Erfurt en 1738. Les appellations sont identiques aux précédents traités, c'est-à-dire *fleute douce* (flûte *alto*) et *Quart-flöte* (Flûte *ténor*). Les flûtes *ténor* et *basse* sont également mentionnées.

Le répertoire pour la flûte à bec en Allemagne est extrêmement vaste. Dans ce chapitre succinct, seules, les principales oeuvres consacrées à l'instrument seront citées.

La musique théâtrale allemande, qui n'est pas des plus connues<sup>2</sup>, a réservé une place à la flûte à bec. Ainsi, dans un des premiers essais du genre<sup>3</sup> **Seelewig** de Siegmund Theophil Staden en 1644, des nymphes jouant du violon, du luth et de la flûte à bec répondent à des bergers munis de hautbois, de flûtes traversières et de flageolets. Dans **Des Erfreuten Ocker-Schäfer angestelltes Fest** (1691) de Georg Kaspar Schurmann, **Octavio** (1705), **Heraclius** (1712), **Tomyris** (1717) et **Tamerlane** (1725) de Reinhard Keiser se trouvent également des parties de flûtes à bec<sup>4</sup>. Dietz Degen signale un air de basse "*Ich bin Schwarz*" de Capricornius<sup>5</sup> dont l'accompagnement est réalisé par cinq flûtes à bec<sup>6</sup>.

Dans les cantates et les airs allemands, il n'est pas rare de rencontrer des flûtes à bec comme, par exemple, dans la **cantate du Mariage** de Gustav Düben "*Zur Herten, die brennen*" (vers 1690)<sup>7</sup>. Les plus célèbres sont certainement celles de Johann-Sebastian Bach. Le maître savait utiliser les instruments à bon escient et précisait ce qu'il désirait, flûte à bec (*flauto*), flûte traversière (*traverso*) ou les deux<sup>8</sup>.

Ces cantates sont les suivantes : BWV 13, 18, 25, 39, 46, 65, 71, 81, 96, 103, 106, 119, 122, 127, 142, 152, 161, 175, 180, 182, 189, 208. La taille utilisée le plus souvent est l'*alto* sauf pour les cantates BWV 96 et 103 dans lesquelles se trouvent une *flauto piccolo* (flûte *sopranino* en *fa*). Le nombre d'instruments utilisés est variable, mais c'est à la paire de flûtes *alto* que revient la place d'honneur :

Cantates avec deux flûtes : 14<sup>9</sup>

Cantates avec trois flûtes : 3<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Cité par Schmidt, *op. cit.* p. 41, pp. 336-337.

<sup>2</sup>Ses débuts sont plus tardifs en raison de la guerre de Trente Ans.

<sup>3</sup>L'opéra **Daphne** de Schütz étant perdu.

<sup>4</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 265.

<sup>5</sup>Samuel Bockshorn (1629,-1665).

<sup>6</sup>Degen, *op. cit.* p. 49, p. 91.

<sup>7</sup>Degen, *op. cit.* p. 49, p. 158.

<sup>8</sup>Cantates BWV 96, 103 & 180.

<sup>9</sup>BWV 13, 18, 39, 46, 65, 71, 81, 106, 119, 127, 142, 161, 180, 208.

Cantates avec une flûte : 3<sup>2</sup>

Cantates avec flûte à bec & traversière : 2<sup>3</sup>.

Georg-Philipp Telemann (1681-1767), compositeur prolifique et plus connu en son temps que l'illustre Cantor, composa de nombreuses cantates. Les plus connues, extraites du recueil : **Der Harmonische Gottesdienst** (1725-1726), sont pour *soprano*, flûte à bec *alto* et basse continue. Les parties instrumentales, quelquefois difficiles techniquement, s'adressent à des amateurs confirmés.

Parmi les cantates à large effectif instrumental figurent quelques chefs-d'oeuvre :

**Trauer-Cantate** : "*Du aber Daniel, gehe hin*",

**Cantate pour le vingtième Dimanche après la Trinité** :

"*Wohlan alle, die ihr durstig seid*"<sup>4</sup>,

**Cantate pour l'anniversaire de la mort du Burgmeister Daniel Stockfleth** : "*Dränge dich an diese Bahre*"<sup>5</sup>.

Dans les oratorios et les passions de Telemann se trouvent également des parties de flûtes à bec, comme par exemple dans :

**Passionsoratorium Brockes Passion** : "*Mich vom Stricke meiner Sünden zu entbinden*" 1716

**Lucas-Passion**: "*Israel, acht! geliebtes Vater Herz!*" 1728

**Matthäus-Passion**: "*Lasst uns mit Ernst betrachten*" 1746

**Marcus-Passion**: "*Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten*" 1759<sup>6</sup>

**Johannes-Passion**: "*Der Herr erhöre dich in deiner Not*" 1761<sup>7</sup>

**Oratorium zur Feier des 200 Jährigen Religionsfrieden**: "*Holder Friede, heilger Glaube, dich zu küssen*"

Chez Johann-Sebastian Bach, en dehors des cantates, il y a peu d'oeuvres religieuses avec flûtes à bec. Les seules connues sont les suivantes :

**Magnificat** (première version en *mi*), Aria N° 9 "*Esurientes implevit*"

**Passion selon Saint Matthieu**, Récitatif & Choral N° 25

**Oratorio de Pâques**, Aria N° 7

**Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen**, Aria N° 7

---

<sup>1</sup>BWV 25, 122, 175.

<sup>2</sup>BWV 152, 182, 189.

<sup>3</sup>BWV 96, 103.

<sup>4</sup>Contient à la fois une flûte douce et une flûte traversière.

<sup>5</sup>Contient une flûte dite "pastorelle" c'est-à-dire une flûte à bec alto, en *mi* bémol.

<sup>6</sup>Partie de *Quartflöte* (flûte à bec *ténor*).

<sup>7</sup>Contient également une partie de *Quartflöte*.

Dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle, la musique instrumentale allemande contient de très nombreuses parties de flûte à bec. En 1617, Johann Hermann Schein (1586-1630) utilise des *flödt* dans une *Intrada*<sup>1</sup> du **Banchetto Musicale** (1617). Heinrich Schütz (1585-1672) préconise aussi l'emploi des flûtes à bec et, notamment, dans le "*Geistliches Konzert*", "*Der Herr ist mein Hirte*", dans l'*Histoire de la Nativité* et dans certaines *Symphoniae Sacrae*. En 1660, Christian-Frederich Witt publie une suite en trio pour deux flûtes à bec *alto*, *flauto taillo* (flûte à bec *ténor*) et basse continue et, vers 1680, Johann-Heinrich Schmelzer (1623-1680) dédie à l'instrument (sept flûtes de tailles différentes en l'occurrence) sa superbe **Sonata ad Tabulam**.

A partir du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, de nombreuses oeuvres pour la flûte à bec vont apparaître. Toutes les formes sont illustrées avec cependant une nette préférence pour la sonate à *flauto solo & basso continuo*. Ainsi les compositeurs : Johann-Ernst Gaillard (1680?-1749) Johann-Christian Schickardt (ca 1682-1762), Gottfried Finger (1660-1720), Willem Fesch, Johann-Christoph Pepusch (1667-1752) et Georg-Philipp Telemann écrivent-ils pour cette formation. Les sonates en trio, en raison de leur grande variété de timbre, attirent également beaucoup de musiciens. Nous trouvons des trios pour :

**Deux flûtes à bec et basse continue** : Johann-Christoph Pez (1664-1716), Johann-Christoph Schultze (1733-1813), Johann-Christoph Pepusch et Georg-Philipp Telemann

**Flûte à bec, hautbois et basse continue** : Johann-Friedrich Fasch (1688-1758), 1697-1773), Johann-Christoph Pepusch et Georg-Philipp Telemann

**Flûte à bec, violon et basse continue** : Johann Christoph Pepusch, Johann Joachim Quantz et Georg Philipp Telemann.

D'autres formations plus étranges font participer la flûte à bec, ainsi trouvons-nous un trio pour flûte à bec basse, violon alto et basse continue de Carl-Philipp-Emanuel Bach (1714-1788), un quatuor pour deux flûtes à bec, flûte traversière et basse continue de Johann-Friedrich Fasch, du même auteur une **canon sonata à trois** pour flûte à bec, basson et basse continue, un trio pour flûte, viole d'amour et basse continue de Johann-Joachim Quantz...

La forme "concerto" pour une ou plusieurs flûtes est aussi très bien illustrée par Christoph Graupner (1683-1760), Johann-Christoph Pez (1664-1716), Johann-Christoph Schultze (?), Johann-Adolf Scheibe (1708-1776), Georg-Philipp Telemann, Johann-Sebastian Bach... Parmi ces concertos, les plus intéressants sont probablement ceux des deux derniers compositeurs<sup>2</sup>. Telemann, qui en composa une centaine, en réserva deux pour flûte à bec et orchestre, deux pour flûte à bec, viole de

---

<sup>1</sup>Les autres instruments qui l'accompagnent sont le cornet, le violon et une basse non déterminée.

<sup>2</sup>Pour le Cantor : les **concertos Brandebourgeois** N° 2 & 4, BWV 1047 et 1049.

gambe et orchestre, un pour flûte à bec, flûte traversière et orchestre, un pour flûte à bec, basson et orchestre, et un pour flûte à bec et cor.

Les facteurs allemands d'instruments à vent ont une grande renommée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les plus connus sont, sans doute, les Denner, inventeurs de la clarinette et excellents facteurs de flûtes à bec. De nombreux instruments réalisés par Johann Christoph (1655-1707) le père et Jacob (?-1735) sont conservés dans les Musées de Munich et Leipzig. Parmi les autres artisans célèbres figurent Christian Schlegel (?-1792), Johann Heitz (XVIII<sup>e</sup>), Johann Wilhelm Oberlaender (XVIII<sup>e</sup>) et Johann Benedickt Gahn (XVIII<sup>e</sup>) à qui nous devons la magnifique flûte alto en ivoire dont quatre parties sont sculptées (Fig. 24, page bis).

Le déclin de la flûte à bec en Allemagne commença vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les derniers témoignages musicaux se situent dans les années 1750, comme, par exemple, le curieux trio pour violon alto, flûte basse et basse continue de Carl Philipp Emmanuel Bach écrit à Berlin en 1755<sup>1</sup>, les *concerti* de Christoph Graupner et de Johann-Christoph Schultze et les trios pour flûte à bec *alto*, flûte traversière et basse continue de ce dernier. Il est fort probable que l'on ait continué à jouer de la flûte douce jusqu'à la fin du siècle dans les salons d'amateurs. La raison pour laquelle cet instrument est tombé en désuétude est probablement celle donnée par Christian Friedrich Daniel Schubart<sup>2</sup> en 1784 :

*"Cet instrument est maintenant presque inusité à cause de sa sonorité trop calme et sa tessiture limitée"*<sup>3</sup> *Ideen zu einer Aesthtik der Tonkunst* p. 209.

### 3. L'Italie

L'Italie, comme l'Angleterre et l'Allemagne est un pays où la flûte à bec a eu ses heures de gloire. Quelques témoignages, appartenant au XVI<sup>e</sup> siècle, suffiront à montrer la renommée de l'instrument :

- 1518        **Suppositi** de l'Arioste, intermède pour le Pape Léon au Vatican  
Présence de flûtes à bec notée par Henry Fitzgibbon<sup>4</sup>
- 1529        Musique pour un mariage à la cour de Florence, intermède d'Alfonso della Viola (1529-1567) incluant une *Flauto grosso*, 2 *flauti mezzani*<sup>1</sup>, 1 *flauto d'alemana*, 1 *flauto grosso* & 4 *flauti d'allemana*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Conservé à la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles (V 6365). Edité chez Schott en 1951.

<sup>2</sup>Organiste, poète et compositeur allemand auteur du célèbre texte : "*Die Forelle*" (la Truite), mis en musique par Franz Schubert.

<sup>3</sup>Cité par Hunt in *op. cit.* p. 40, p. 86.

<sup>4</sup>Fitzgibbon (Henry Macaulay), **The Story of the Flute**, Londres, Reeves, 1928, p. 100.

- 1565 **La Confanaria** d'Alessandro Striggio (1535-1587) contient une partie de *Tenor de flauti*
- 1565 **Psiche & Amore** du même compositeur, avec la collaboration de F. de Corteccia avec *un flauto grande tenore, 4 flautitraverse, 1 traverso contralto et 2 flauti dritti*<sup>3</sup>
- 1568 **Motet** du même compositeur, incluant huit grandes basses de flûtes.

Les exemples pourraient être multipliés...

La création de l'opéra est due, en majeure partie, aux musiciens italiens. Les premiers sont Jacopo Peri (1561-1623), Emilio del Cavaliere (1550-1602), Giulio Caccini (1545?-1618) et, surtout, Claudio Monteverdi (1567-1643). La flûte à bec, très populaire à la fin du XVIe siècle<sup>4</sup>, y trouve évidemment sa place. Voici la liste des premiers opéras italiens dans laquelle elle figure :

- 1597 **Daphne** Jacopo Peri (Florence)  
 1598 **La Pazzia Senile** Adriano Banchieri (Venise)  
 1600 **Euridice** Jacopo Peri (Florence)  
 1602 **Euridice** Giulio Caccini (Florence)  
 1607 **Orfeo** Claudio Monteverdi (Mantoue).

La musique instrumentale doit beaucoup, elle aussi, aux compositeurs ultramontains. Un des plus connus, Arcangelo Corelli (1653-1713), n'est cependant pas le premier à avoir écrit des sonates. Il faut se tourner vers Giovanni Legrenzi (1626-1690), musicien d'une génération antérieure, pour trouver le vrai créateur de la forme. En effet, sa première sonate en trois mouvements date de 1667, soit une quinzaine d'années avant celles de Corelli. Ce violoniste réserva quelques sonates, entre autres instruments, à la flûte à bec : les **Suonate da chiesa e da camera a due, tre, quattro, cinque, sei e sette stromenti con Trombe e senza over flauti**, libro sesto, Venice, 1693<sup>5</sup>. Un autre compositeur, Antonio Bertali (1606-1669), qui exerçait à la cour de l'Empereur d'Autriche, composa une **Sonatella a 5 flauti et organo**.

Quel aspect a la flûte à bec dans la seconde moitié du XVIIe siècle ? Un seul traité, d'après nos recherches, montre l'instrument (Fig. 25) : il s'agit du **Compendio Musicale**<sup>6</sup> de Bartolomeo Bismantova, publié à Ferrare en 1677.

---

<sup>1</sup>Dès que le mot *flauto* ou *flauti* apparaît, il qualifie une flûte à bec. Ainsi l'expression *Flauto grosso* désigne probablement une flûte basse; *flauti mezzani*, des flûtes ténor et *flauti dritti*, des flûtes alto.

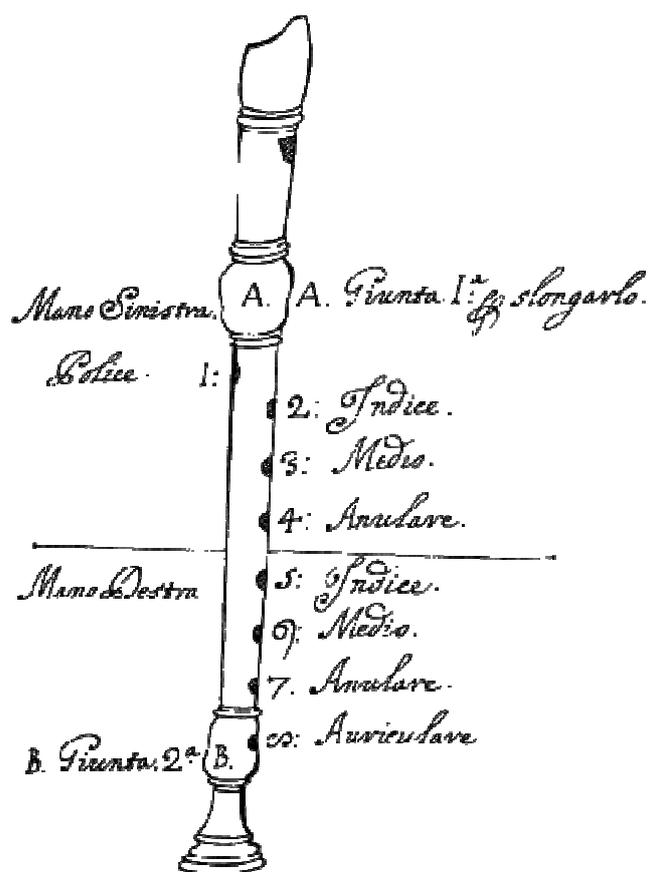
<sup>2</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 426.

<sup>3</sup>Hunt, *op. cit.* p. 40, p. 23.

<sup>4</sup>Comme, entre autres, l'abondante iconographie le révèle.

<sup>5</sup>Schmidt, *op. cit.* p. 41, p. 433.

<sup>6</sup>Bismantova (Bartolomeo), **Compendio Musicale**, Ferrara, 1677. Rééd. en fac-similé, Firenze, S.P.E.S., 1983, 123p.



(Fig. 25) Bismantova (Bartolomeo), **Compendio Musicale**,  
planche de la flauto

C'est la première flûte à bec baroque qui apparaît dans un traité. Sa forme extérieure (conique inverse), en trois parties, est le résultat d'une recherche sur la qualité sonore. Grâce à cette découpe, le facteur a pu façonner la perce avec beaucoup plus de facilité et, ainsi, trouver une plus grande homogénéité du son. Ce travail du corps de l'instrument entraîne quelques modifications dans les doigtés et dans l'aspect visuel de la flûte.

Il est difficile d'attribuer à un pays plus qu'à un autre la transformation de la perce des instruments à vent. L'iconographie, source de découvertes, n'est pas réellement d'un grand secours<sup>1</sup>. Il faut donc se référer aux instruments existants, mais, alors, la datation est souvent précaire<sup>2</sup>. Il faudrait envisager une étude sérieuse concernant cette mystérieuse transformation, qui laisse encore beaucoup de facteurs sans réponse. Une seule certitude existe : la perce "baroque" a été découverte, pour l'Italie, avant 1672<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Les tableaux ne sont pas souvent datés et peuvent quelquefois montrer des instruments injouables.

<sup>2</sup>Il est extrêmement rare de trouver des instruments datés.

<sup>3</sup>Ce qui ne veut pas dire que le principe de la perce baroque ne provienne pas d'un autre pays.

D'autres éléments importants peuvent être observés dans cette figure et dans la planche de doigtés qui suit (Fig. 26) :

*Scala ff  $\flat$  quadro.*

$\flat$	A	B	G	D	E'	F'	$\flat$	A	B	G	D	E'	F'	$\flat$
1 2 3 4 5 6 7 8 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 7 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 <sup>tt</sup> 7	1 2 3 4 <sup>tt</sup>	1 2 3 <sup>tt</sup>	1 2 <sup>tt</sup> 4	1 <sup>tt</sup> 3	1 <sup>tt</sup> 3 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 <sup>tt</sup> 7	1 2 3 4 5 6 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 <sup>tt</sup>

*Accidenti di \* Ricors. e di  $\flat$  Molle.*

A	B	G	D	E'	E'	F'	$\flat$	A	A	B	A
1 2 3 4 5 6 7 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 7 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 <sup>tt</sup>	1 2 3 <sup>tt</sup> 4	1 2 <sup>tt</sup> 4	1 <sup>tt</sup> 2 <sup>tt</sup>	1 <sup>tt</sup> 1 <sup>tt</sup>	1 2 3 4 5 6 <sup>tt</sup>	Detti aperti.	

(Fig. 26) Bismantova (Bartolomeo), **Compendio Musicale**,  
planche de doigtés

Premièrement il n'est plus possible de choisir sa position de jeu : la main gauche doit être en haut, la main droite en bas. Pourquoi ce choix? Aucune raison précise ne peut être invoquée. Une hypothèse peut cependant être proposée : cette position viendrait de celle de la flûte traversière ou du violon car, pour ces instruments, il n'était pas concevable d'avoir le choix de la tenue à cause de l'encombrement qu'ils nécessitaient : imaginons deux violonistes ou deux flûtistes qui tiendraient leurs instruments en opposition...

Deuxièmement, la note la plus grave est un *sol* et non un *fa* comme nous aurions pu l'imaginer en nous référant aux instruments anglais et allemands. Il s'agit donc d'une flûte *alto* en *sol*, instrument directement issu de la période précédente (voir Ganassi).

Le **Compendio Musicale** ne mentionne pas de flûte traversière. En revanche, p. 101, un *Fasoleto o Flautino Francese*, qui correspond au flageolet de Freillon-Poncein<sup>1</sup>, est cité.

Quelle était la musique jouée à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie? De grands noms peuvent être cités tels Alessandro Scarlatti (1660-1725), Antonio Vivaldi (1678-1741), Benedetto Marcello (1686-1739) ou Guiseppe Sammartini (1693-1750?). Chacun d'entre-eux composa des oeuvres pour flûte à bec.

Le premier, dont la musique vocale est réputée, écrivit douze *sinfonia* pour instrument(s) à vent soliste(s), quatuor à cordes et basse continue, dont les numéros 1, 4 et 5 sont pour flûte à bec Il composa également une sonate pour trois flûtes à bec *alto* et basse continue, et une superbe sonate pour flûte à bec, deux violons et basse continue.

Le "Prêtre Roux" consacra une partie de son immense talent à la composition de *concerti* pour la flûte à bec avant de découvrir, avec la venue de Quantz à Venise, la flûte traversière. Ainsi, les 6 concertos de l'opus X sont-ils, à l'origine, pour flûte à bec. Parmi les autres, le concerto en *do* mineur (P 440), dont la grande virtuosité en dit long sur le niveau technique des jeunes interprètes de la Pièta, mérite d'être cité pour sa grande musicalité. Il existe également un trio pour flûte à bec, hautbois et basse continue, et un autre pour flûte à bec, basson et basse continue. L'opus XIII : *Il Pastor Fido*, publié à Paris vers 1737, pose un problème d'attribution. De ces six sonates, une seule (N° 6) serait du compositeur italien, les autres auraient été composées par Esprit-Philippe Chédeville (1696-1762).

Benedetto Marcello composa douze sonates opus II *a flauto solo con il suo basso continuo* publiées à Venise en 1712, puis à Amsterdam en 1715. Ces sonates écrites pour des *dilletanti* sont faciles à interpréter. Le *concerto di flauti*, unique en son genre, pour deux flûtes *soprano* et deux violons, deux flûtes *alto* et *violetta*<sup>2</sup>, deux flûtes *ténor* et une *violetta* et une flûte *basse* et violoncelle ne comporte pas non plus de difficultés. Cependant, pour Marcello, facilité ne rime pas avec médiocrité.

Guiseppe Sammartini fait partie des nombreux musiciens qui s'installèrent en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> siècle. De ce compositeur nous retiendrons surtout le superbe concerto en *fa* majeur pour flûte à bec *soprano* et orchestre et les sonates 12, 23 et 26 extraites des sonates *for flute or oboe & basso continuo* conservées à Rochester.

Deux autres compositeurs italiens moins connus, vivant à Londres, Francesco Barsanti (1690-1770) et Giovanni Battista Bononcini (1660?-1750) ont également écrit des sonates pour flûte à bec.

Parmi ceux restés dans leur pays, nous citerons Francesco-Maria Veracini (1690-1768), Paolo-Benedetto Bellinzani (1690-1757) et Francesco Mancini (1672-1737).

Certaines oeuvres célèbres écrites à l'origine pour le violon furent arrangées, du vivant de leurs auteurs, pour la flûte à bec ; c'est le cas des sonates d'Arcangelo Corelli (op. 5), de Tommaso Albinoni (1674-1745), de Pietro Castrucci (1679-1752) de Francesco Geminiani (1687-1762) et d'Evaristo Felice dall'Abacco (1675-1742).

---

<sup>1</sup>Freillon-Poncein (Jean-Pierre), **La véritable manière d'apprendre à jouer en perfection du hautbois, de la flûte et du flageolet...**Paris, Collombat, 1700. Rééd. en fac-similé, Genève, Minkoff, 1972, 74p. p. 16.

<sup>2</sup>Sorte de violon alto.

Concernant la musique vocale, le travail reste à faire, car la plupart des opéras italiens du début du XVIIIe siècle sont encore enfouis dans les bibliothèques. Quelques airs et cantates avec flûte à bec ont cependant été édités. Il s'agit des cantates: *Clori mia*, *Clori bella* d'Alessandro Scarlatti, *All'ombra di sospetto* d'Antonio Vivaldi et des airs extraits des *Sei Scherzi a voce sola con accomp. di Piffero o di Violini* de Agostino Steffani (1654-1728).

Le dernier exemple de musique originale pour l'instrument est l'aria "*Rien ne peut calmer ma peine*" pour *soprano*, flûte à bec *alto* et orchestre extrait du **Barbier de Séville** (1785) de Giovanni Paisiello (1740-1816)<sup>1</sup>.

Les facteurs de flûtes à bec italiens les plus connus sont Antonio Grassi (XVIIIe) dont un *sopranino* se trouve au musée de Leipzig et surtout Johannes Maria Anciuti (1717?-1740). De ce dernier, qui exerçait à Milan, plusieurs instruments, datés de 1733 (*octavflöte*, Berlin) et 1740 (*alto*, Londres) ont été retrouvés. Une magnifique flûte *alto* en ivoire, ayant appartenu à Rossini, est conservée au Victoria & Albert Hall (Londres). Cet instrument, sculpté et incrusté d'argent n'est pas signé mais aurait été fabriqué par un facteur italien du XVIIIe siècle.

#### 4. Les autres pays

Parmi les autres pays, la Hollande et la Belgique semblent avoir beaucoup apprécié la flûte à bec. Parmi les compositeurs, les plus célèbres figurent les Loeillet dont John (1680-1730) et surtout Jean-Baptiste 1688- ?) sont les plus appréciés<sup>2</sup>. D'autres, comme Hendrick Anders (1657-1714), Joseph Hector Fiocco (1686-1746) et Servaas von Koninck (?-1720) ont laissé quelques oeuvres pour l'instrument. Les facteurs belges Thomas Boekhout (?), Jan Jurriaens Van Heerde (?), Conraad Rijkel<sup>3</sup> (1667-après1710) et surtout les Rottenburgh père & fils<sup>4</sup> ont porté leur art au sommet, comme de nombreuses flûtes conservées dans les musées l'attestent.

En Autriche, Johann Heinrich Schmelzer (Maître de Chapelle de la Cour Impériale de Vienne) composa une sonate à sept flûtes à bec et basse continue<sup>5</sup> dont le manuscrit se trouve à Uppsala (Bibliothèque). Un autre, Heinrich Ignaz Franz Von Biber (1644-1704), fondateur de l'école de violon d'Europe centrale, écrivit une **sonata pro Tabula a 10** pour cinq flûtes et cinq instruments à cordes avec un continuo<sup>6</sup>. Citons également Jan Dismas Zelenka (1679-1745), auteur du motet "*Pro quos criminis*" dans lequel un *ténor* est accompagné par deux flûtes à bec, deux flûtes traversières, deux violons, un alto et basse continue.

---

<sup>1</sup>Édité et arrangé par Edgar Hunt pour l'édition Schott et mentionné dans son livre *op. cit.* p. 40, p. 88.

<sup>2</sup>Cf. Janzen (Rose-Marie), **L'Enigme des Loeillet**, in **Flûte à bec** N° 5, Décembre 1982, pp. 6-9, et Reyne (Hugo), **Les Oeuvres des trois Loeillet et leurs éditions** in **Flûte à bec** N° 5, Décembre 1982, pp. 10-12.

<sup>3</sup>Neveu de Richard Haka, facteur anglais cité p. 39.

<sup>4</sup>Godefroy-Adrien-Joseph (1642-1720) et Jean-Hyacinth-Joseph (1672-1765).

<sup>5</sup>Édité chez Schott.

<sup>6</sup>Dont le manuscrit est conservé à la Bibliothèque de l'Université d'Olomouc.

Anders Düben (1673-1738) et Johann Helmich Roman (1694-1767) montrent que les Suédois s'intéressaient également à la flûte à bec<sup>1</sup>.

Une **sonada a trois Flauti & basso continuo**<sup>2</sup> a été retrouvée à Breslau. Il s'agit d'une des premières pièces écrites au XVIIIe siècle pour flûtes à bec. L'auteur est inconnu, mais d'origine polonaise. La formation, très intéressante, est la suivante : une *soprano*, deux *alti* et basse continue ou trois *tenors* et basse continue.

Peu de renseignements concernant la flûte à bec ont été trouvés en Espagne. Mis à part un inventaire réalisé pour Philippe II en 1598<sup>3</sup> et le traité de Pablo Minguet Y Iroll : **Reglas y advertencias generales para taner**<sup>4</sup>... publié à Madrid en 1754 (dans lequel la flûte à bec ne fait qu'une très courte apparition), aucune musique originale pour l'instrument n'a été publiée.

## Conclusion

En dehors de la France, les principales nations qui s'intéressent à la flûte à bec sont l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie. L'influence anglaise est très importante, puisque de nombreux musiciens français, allemands et italiens viennent s'installer à Londres. Les échanges musicaux européens contribuent au mélange des styles, mais chaque pays garde une certaine identité nationale.

Toutes les formes musicales sont employées. Il s'agit surtout de suites (d'influence française), de *concerti* et sonates (d'influence italienne) et d'airs (d'influence allemande). Dans les opéras européens, la flûte à bec apparaît surtout pour symboliser les oiseaux et la mort ou pour décrire un climat champêtre. Dans la musique religieuse, l'instrument est peu utilisé; en revanche, dans les cantates profanes, de nombreuses parties lui sont réservées.

Si l'Angleterre est le pays où le plus grand nombre de méthodes pour les amateurs sont publiées, ce sont l'Allemagne et la France qui "théorisent" le plus.

En matière de facture, les nombreux échanges entre pays entretiennent le doute quant à la nationalité de la perce "baroque" trop souvent attribuée aux facteurs français, sans preuves irréfutables. Les instruments originaux, conservés dans les musées européens, indiquent avec quelle minutie les facteurs ont travaillé à la réalisation des flûtes à bec. Parvenu au plus haut point de perfection, mais ne correspondant plus à l'esthétique de l'époque, cet instrument devait disparaître ou se transformer. En un premier temps, il s'éclipsa -bien que de nombreux amateurs ne l'aient pas totalement abandonné- puis, au début du XIXe siècle, il réapparut, muni de clés, sous un autre nom : le flageolet.

---

<sup>1</sup>Cf. Degen, *op. cit.* p. 49, pp. 158-159.

<sup>2</sup>Cette sonate est éditée chez Schott.

<sup>3</sup>Dont le contenu ne laisse aucun doute : la flûte traversière est beaucoup plus appréciée, 54 instruments par rapport à 13 flûtes à bec. Cité in Degen *op. cit.* p. 49, p. 70.

<sup>4</sup>Minguet Y Iroll (Pablo), **Reglas y advertencias generales para taner**, Madrid, 1754, Rééd. en fac-similé, Genève, Minkoff.