

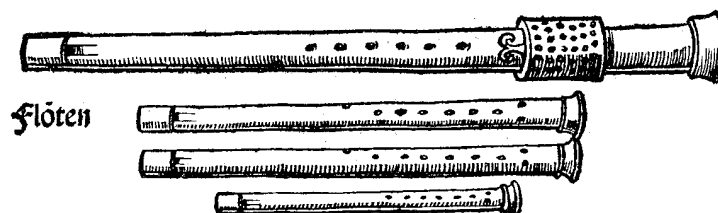
Evolutions de la flûte à travers les traités CONFERENCE RECIFE 2011

La flûte est un instrument existant depuis des millénaires sous plusieurs formes : flûtes obliques, à encoches, à bloc ou conduit, à embouchure latérale, nasales, globulaires, polycalames... En Occident, deux types, souvent confondus, sont prépondérants : la flûte à bec (de type conduit ou bloc) et la flûte traversière (à embouchure latérale). Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, l'appellation "flûte" est très obscure et donne lieu à plusieurs interprétations : flûte = flûte à bec, flûte = flûte traversière ou flûte = flûte à bec et flûte traversière.

Les traités avant l'époque baroque (1654)

Le traité est un des éléments majeurs pour connaître assez précisément l'existence d'un instrument à une époque déterminée. Concernant la flûte à bec, la période qui précède l'époque baroque est fort riche puisque, de 1511 (**Musica Getutsch** de Sébastien Virdung) à 1654 (**Onderuyzinge hoe men alle de toonen** de G. von Blankenburgh), seize traités la mentionnent. Nous allons observer les plus significatifs dans l'évolution de notre instrument.

La **Musica Getutsch** de Sébastien Virdung¹ (Bâle 1511) est, à notre connaissance, le premier traité important consacré aux instruments de musique. Rédigée sous la forme d'un dialogue entre Sebastianus (le maître) et Andreas Silvanus (un musicien) elle expose trois tailles de flûtes à bec appelées *Flöte* qui sont présentées au milieu d'autres instruments à vent (chalemie, bombarde, flûtet à trois trous et flûte traversière), tous uniques dans leur famille. La figure 1 représente quatre flûtes :



(Fig. 1) Virdung (Sébastien), Musica Getutsch.
planche des instruments à vent

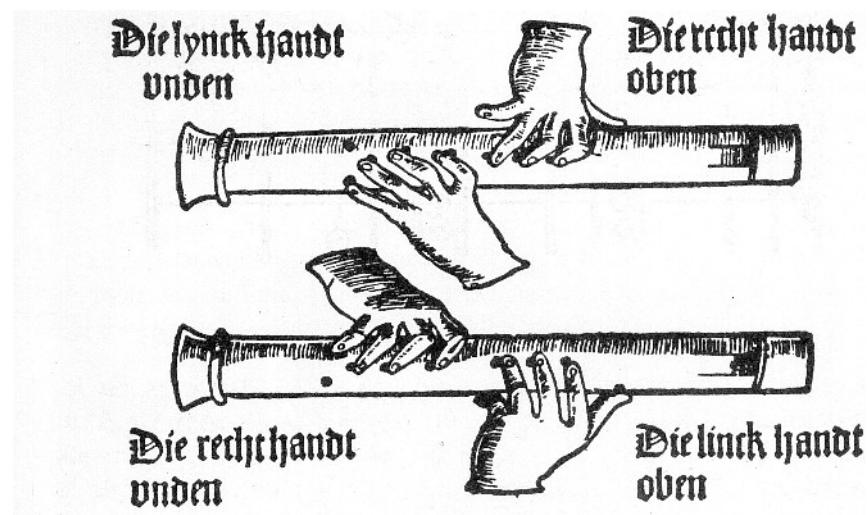
¹Rééd. en fac-similé par Léo Schrade, Bâle, Bärenreiter, 1970., 118p.

Mais en observant le dessin, seules, trois tailles de flûtes, appelées dans la tablature : *discant*, *tenor* et *bassus* apparaissent.

La représentation des quatre instruments correspond à la formation usuelle employée au début du XVI^e siècle, c'est-à-dire le quatuor vocal. C'est de ce dernier que sont issues toutes les pièces instrumentales qui, en définitive, ne sont que des arrangements de chansons.

Les flûtes, en une seule pièce, sont cylindriques¹ avec un pavillon qui s'évase légèrement. Elles possèdent 9 trous² mais, en réalité, seuls, huit d'entre-eux sont utilisés. La raison de ce trou "inutile" est donnée et montrée (Fig. 2) par Virdung :

"Les flûtes ont généralement en bas deux trous qui se font face. On les dispose ainsi au même niveau, l'un à côté de l'autre, car certains flûtistes mettent d'habitude la main droite sur le haut de la flûte et la main gauche en bas; ils bouchent alors avec de la cire le trou placé du côté droit. D'autres mettent d'habitude la main gauche en haut et la main droite en bas; ils bouchent avec de la cire le trou placé du côté gauche. Les deux trous sont donc placés de la même manière afin que chacun puisse s'en servir, qu'il soit droitier ou gaucher."³



(Fig. 2) Sébastien VIRDUNG, *Musica Getuscht und Ausgezogen*, Strasbourg et Bâle, 1511. La tenue de la flûte

¹Il est impossible de savoir si la perce correspond à la forme extérieure.

²Nous remarquerons la précision du graveur qui, pour permettre de voir un trou qui devrait normalement être derrière l'instrument, l'a représenté à côté des autres.

³ Virdung (Sebastien), *Musica Getuscht*, Basel, 1511. Traduction française par Christian Meyer, Paris, C.N.R.S., 1980, p. 68.

La flûte basse possède une clé appelée queue d'aronde ou touche papillon, qui permet de jouer main droite ou main gauche en bas. Celle-ci est recouverte d'une boîte en laiton qui est ciselée de manière artistique car, à cette époque, il faut toujours allier la technique à l'art.

Le texte écrit par Virdung n'est pas d'un grand intérêt, car il explique, note par note, la tablature de la flûte à bec déjà donnée. En revanche, cette dernière a beaucoup d'importance : elle indique les *ambitus* et les clés utilisés pour chaque instrument (Fig. 2). Le son écrit et le son réel sont différents car les flûtes sonnent normalement une octave au-dessus de ce qui est écrit. Chaque doigté est chiffré à partir du trou le plus bas (1) jusqu'à celui situé derrière la flûte (8). Les chiffres indiquent les doigts qu'il faut retirer.

(Fig. 3) Virdung (Sébastien), **Musica Getutscht**, tablature des flûtes à bec

Le *discant* (alto en sol¹) a pour *ambitus* (en sons réels) : *sol3-fa5*, le ténor *do3-si4* et la basse *fa2-ré4*.

Le second traité mentionnant la flûte à bec est la **Musica Instrumentalis Deutsch** de Martin Agricola, publié à Wittenberg par George Rhaw en 1529, et augmentée en 1545². Comme pour celui de Virdung, celui-ci montre quatre tailles de flûtes à bec.

Ces dernières sont appelées *discantus, altus, tenor et bassus*³, ce qui correspond, comme dans la **Musica Getutscht**, aux quatre parties du quatuor vocal. Toutefois, le graveur a essayé de nous induire en erreur en allongeant légèrement le *ténor* (Fig. 4) :

(Fig.4) Agricola (Martin), **Musica Instrumentalis Deutsch**,
Planche des flûtes

La forme extérieure des flûtes est cylindrique; deux trous existent à la base de l'instrument, permettant le jeu d'un droitier ou d'un gaucher.

Nous pouvons observer à gauche de la figure 3 une petite flûte nommée *Klein Flötlein mit vier Löchern*. Il ne s'agit pas réellement d'une flûte à bec, bien

¹La précision s'impose car, à partir du XVIIe siècle, la flûte *alto* sera en *fa*.

² Agricola (Martin), **Musica Instrumentalis Deutsch** , Wittenberg, Georg Rhaw, 1528-1545, rééd. en fac-similé, Hildesheim, Olms, 1969.

³Nous remarquerons, a posteriori, l'absence de partie de flûte *alto* chez Virdung.

qu'elle en possède le bec, mais d'une flûte à trois trous dessus et un derrière⁴ dont l'*ambitus* est *fa3-si4*.

La tablature donnée par Martin Agricola suit le même système que celle de Virdung, c'est-à-dire en chiffres, chacun d'entre eux représentant les doigts qu'il faut enlever. Le *discantus* a pour note de base le *sol2*, le *ténor* (et *l'altus*) le *do2* et la *basse* le *fa1*¹. Rien d'important ne semble s'être produit entre 1511 et 1528. Il faut attendre 1535, avec **La Fontegara**², pour observer quelques différences.

Cet ouvrage italien, premier de son type, puisqu'il s'agit d'une méthode, a été écrit par Sylvestro Ganassi del Fontego³. Il est consacré non seulement à "l'art de la flûte à bec", mais aussi à celui de la diminution⁴. Son auteur, ce qui le différencie des deux précédents, fut un brillant flûtiste et un éminent joueur de viole de gambe⁵, son témoignage en est d'autant plus important.

Le frontispice de **La Fontegara** (Fig. 5) montre cinq personnages (trois flûtistes, un chanteur et un chef : Ganassi lui-même ?) interprétant une oeuvre à trois voix (trois partitions)⁶.

⁴Plus tard, nous trouverons des flutets à deux trous dessus et un derrière, et des flageolets avec quatre trous dessus et deux derrière.

¹Il faut lire ces *ambitus* une octave au-dessus pour être en notes réelles, comme dans **Musica Getutscht**.

²Ganassi (Sylvestro), **La Fontegara**, Venise, 1535, rééd. en fac-similé, Bologna, Forni, 1980.

³ Peu de renseignements nous sont parvenus concernant Ganassi. Il serait né vers 1492 à Fontego (Vénétie) et mort vers le milieu du XVI^e siècle. Comme il l'écrit il fut *sonator della Illustrissima Signoria* de Venise.

⁴Cf. Pottier (Laurence), **La flûte à bec en Italie au XVI^e siècle**, mémoire de maîtrise, Paris, Sorbonne, 1986.

⁵Instrument pour lequel il écrit en 1542 et 1543 deux autres traités : **Regola Rubertina** et **Letzione seconda**.

⁶A cette époque, les parties sont publiées séparément, une par cahier.



(Fig.5) Ganassi (Sylvestro). **La Fontegara**,
Frontispice

La position des mains des instrumentistes est intéressante : deux d'entre eux tiennent la flûte main gauche en haut, main droite en bas (comme aujourd'hui), le troisième la tient à l'inverse. Le choix entre les deux possibilités de jeu n'était donc pas encore fait.

Il est difficile d'estimer précisément la taille des flûtes employées. Ce pourrait être des *dessus* (*alto en sol*) ou des *ténors*, à moins qu'il ne s'agisse des deux, ce qui serait le plus crédible. Aucune flûte basse n'apparaît; en revanche, nous apercevons des cornets à bouquin¹ (deux tailles différentes), des violes de gambe (trois tailles différentes) et un luth, tous ces instruments étant les plus utilisés en Italie au début du XVI^e siècle. La forme des flûtes est légèrement conique, tout au moins dans la partie basse², et nous percevons nettement les doubles trous cités dans les précédents traités.

Les planches de doigtés indiquées par Ganassi correspondent aux trois types d'instruments déjà mentionnés. Cependant, le *dessus* (*alto en sol*) possède un *ambitus* bien plus élevé, puisqu'il couvre deux octaves et une sixte, soit une quinte au-dessus des tablatures antérieures. On pourra observer également la présence de trois signatures différentes sur les *dessus* qui pourraient appartenir respectivement le A à Afranio de Ferrare, le B à un des frères Bassano et le trèfle à Hans Rauch Von Schratt. Ce fait, particulièrement intéressant, montre le caractère "solistique" de cet instrument voué, jusqu'à présent, à la musique d'ensemble. Le *dessus* s'émancipe et

¹ Le cornet à bouquin est un instrument de perce conique généralement en bois recouvert de cuir et muni d'une embouchure. Son principe sonore l'apparente à la trompette mais il est percé de trou comme la flûte à bec.

² Il n'est pas possible d'en connaître la perce.

c'est sans doute pour lui que sont rédigées les diminutions, dont certaines atteignent de réels sommets de difficulté (Cf. Dalla Casa, Bassano ...).

(Fig. 6) Ganassi (Sylvestro), **La Fontegara**, chapitre IV, planche de doigtés des 7 sons de plus

Le traité de Jérôme Cardan (Hieronymus Cardamus) **Opera Omnia** d'où est extrait le **De Musica** est très intéressant. Il a été édité à Lyon en 1663 mais sa rédaction date des années 1546. Il est le premier à citer (au chapitre IX) une petite flûte en *ré*, à la quinte supérieure de l'habituel *dessus*.

Cardan explique que les plus jolies flûtes à bec étaient construites en prunier et d'autres - de moins bonne qualité- dans un bois plus dur et plus clair, le buis. Il montre quatre tailles de flûtes dans sa table de doigtés :

1. *Basse* : *mi*²-*sol*³,
2. *Ténor* : *do*³-*ré*⁴,
3. *Cantus* (alto) : *fa*³-*la*⁴,
4. *Petite flûte* : *do*⁴-*mi*⁵.

Les *ambitus* peuvent paraître surprenants, mais l'auteur a trouvé un système qui permet d'obtenir une note de plus dans le grave en bouchant le pavillon des flûtes avec la jambe. Il faut donc lire l'*ambitus* réel une note au-dessus de ce que nous avons mentionné plus haut.

A propos des notes supplémentaires, Cardan cite et donne les doigtés des "sept notes de plus" de Ganassi, mais il s'empresse d'ajouter qu'il vaut mieux jouer les notes aiguës sur la *petite flûte*.

A la fin du chapitre, une remarque très intéressante, issue probablement du même traité italien, indique au joueur de flûte qu'il doit absolument imiter la voix humaine. Ce propos sera tenu par tous les théoriciens de la musique jusqu'au XVIIIe siècle.

Aucune gravure d'instrument n'apparaît dans ce livre¹, nous ne pouvons donc pas faire de remarques sur la forme des flûtes à bec.

Dans son **Epitome musical**² (1556), Philibert Jambe de Fer -après une courte dédicace et des instructions générales sur la musique- consacre six pages à la *Fleute d'Alleman*, et seulement trois à la *Fleute à neuf trouz* dont voici la description :

¹Il existe un dessin malhabile dont on ne peut pas tenir compte, Cf. p. 30 (Fig. 15).

²Jambe de Fer (Philibert), **Epitome musical**, Lyon, Michel du Boys, 1556, rééd. en fac-similé, François Lesure, **Annales musicologiques**, VI, Neuilly-sur-Seine, Société de musique d'Autrefois, 1958-63, 69p.

"La fleute à neuf trouz, appelée par les Italiens Flauto, est fort contraire à la traverse tant au ieu qu'au vent, premier elle est droicte à l'embouchure & au ieu, douce de vent, & su a un ton en bas plus que la traverse, mais en haut, elle en a moins de trois ou quatre : car ses tons sont en nombre de quinze pour le plus, & la traverse en a bien dix neuf."¹

La flûte traversière a pour *ambitus* ré3-la5 pour la *haute-contre* et la *taille*, la flûte à bec s'entendra donc du do3 au mi5 ou au fa5.

La figure de la fleute à neuf trouz (Fig. 6) est très intéressante :

(Fig. 6) Jambe de Fer (Philibert) Epitome musical.

Figure de la fleute à neuf trouz

La forme extérieure de la flûte est toujours cylindrique et l'instrument demeure en une seule partie.

La note la plus grave est un *do*, il s'agit donc de la table de doigté du *ténor* (ou *altus*) c'est-à-dire, pour *Jambe de Fer*, de la *haute-contre*². Nous aurions ainsi la correspondance suivante avec les traités précédents:

Discant = dessus : sol3-sol5,

Altus = haute-contre : do3-do5,

Tenor = taille : do3-do5,

Bassus = basse : fa2-fa4.

La figure 7 permet également de constater l'existence, comme chez Virdung et Agricola, de deux trous percés au bas de la flûte. Le jeu était encore possible par un droitier ou un gaucher. Cependant, sur la figure, le trou de gauche est perpétuellement bouché, il n'intervient pas dans le jeu du flûtiste : c'est donc la main droite qui se tient en bas, comme actuellement.

II Dolcimelo³ d'Aurelio Virgiliano n'est pas un traité. Il s'agit d'un recueil manuscrit contenant des *Passagi*, *Ricerca* et des planches d'instruments. Aucun

¹**Epitome musical**, *op. cit* p. 53.

²"La taille et la haute-contre sont semblables en toutes choses (...)." **Epitome musical** *op. cit.* p. 51.

³Virgiliano (Aurelio), **II Dolcimelo**, ms. vers 1590, bibliothèque de Bologne, édition en fac-similé, Florence, S.P.E.S., 1979.

texte sur la musique ou sur les instruments n'apparaît. En revanche, chaque figure (ou presque) est accompagnée d'une table de doigtés. Celle consacrée à la flûte à bec est très explicite (Fig. 8) :

(Fig. 8) Virgiliano (Aurelio) **Il Dolcimelo**, Figure de la flûte à bec

Le dessin, très précis, permet d'admirer une flûte légèrement conique, dont le bec est effilé et la base évasée. Ce type de perce entraîne des sons fondamentaux plus larges, et de riches harmoniques. Il ne s'agit pas encore d'un instrument baroque, mais une différence nette avec les modèles précédents est perceptible.

La note la plus grave est un *sol*, ce qui correspond au *dessus* habituel. La raison pour laquelle Virgiliano ne donne qu'une planche de doigtés pour la flûte en *sol* confirme la prépondérance de celle-ci à la fin du XVI^e siècle en Italie. D'ailleurs, c'est pour cet instrument que sont écrits les *Ricercari* très virtuoses contenus dans ce manuscrit (Fig. 9).

(Fig. 9) Virgiliano (Aurelio) **Il Dolcimelo**, Ricercare

Syntagma Musicum de Michael Praetorius est un traité en trois volumes très important dans l'histoire de la musique. Le premier, en latin, **Musicae artis analecta**, est consacré à la musique d'église; il fut édité en 1614 à Wolfenbüttel. Le second, **Organographia**, concerne les instruments de musique, il est écrit en allemand et fut publié au même endroit en 1618 et 1619. Quant au dernier, **Termini musici**, qui traite de théorie musicale, des formes de composition et de l'organisation conseillée à un directeur de chapelle, il date de 1618 et 1619 et a été rédigé en allemand.

Le volume qui nous intéresse est le second : **Organographia**. Composé de deux parties : les instruments du temps de Praetorius et ceux des Anciens, il comporte, à la fin, une série de planches passionnantes (**Sciagraphia**) représentant les instruments étudiés dans le début de l'ouvrage.

Les flûtes à bec (en latin *fistula* ; en italien *flauto*, et en anglais *recorder*) décrites dans le septième chapitre ont sept trous dessus et un derrière alors que, en réalité, le trou du bas est dédoublé. La raison invoquée par l'auteur est la même que celle de ses prédécesseurs, c'est-à-dire : le jeu par un droitier ou un gaucher. Dans chaque cas, il faut boucher le trou inutile avec de la cire.

Le nombre des instruments a bien augmenté puisque Praetorius en représente huit :

(Fig. 10) Praetorius (Michael), **Syntagma Musicum (II)**, planche des flûtes

¹Publié en 1620.

En observant attentivement la planche II du **Syntagma Musicum** (Fig. 10), nous apercevons, au bas des instruments, de petites lettres. Ces dernières indiquent quelle est la note la plus grave de chaque flûte. Nous avons comparé ces notes avec la définition se trouvant au chapitre VII, tout concorde sauf la grande basse qui, dans le dessin, a pour note la plus grave un *ré* alors que la définition propose un *fa*. Nous avons cependant trouvé quelle était la véritable note grave de l'instrument, car un autre tableau, avec l'*ambitus* en notes réelles de chaque flûte, confirmait le *fa*. Voici les notes les plus graves de chaque flûte :

1. *Sopranino (quinta decima) : sol4,*
2. *Dessus : ré4,*
3. *Dessus : do4,*
4. *Alto : sol3,*
5. *Ténor : do3,*
6. *Basset : fa2,*
7. *Basse : sib1,*
8. *Grande basse : fa1.*

La petite flûte qui apparaît en haut de la planche, à côté de la *sopranino*, n'est pas une flûte *exilent*¹ mais une *Garklein*. Cet instrument ne possède que trois trous dessus et un autre derrière; son *ambitus* est d'environ deux octaves à partir du *ré5*. Le *Garklein*, d'après Praetorius, demande un jeu précis, comme le flûtet et le tambour qui nécessitent l'utilisation d'un doigt pour boucher plus ou moins le pavillon.

La dernière question abordée par Praetorius est le problème de la justesse :

*"Il est rare de trouver des flûtes parfaitement accordées entre elles (...) il arrive facilement que deux instruments égaux d'un même consort puissent se trouver à un quart de ton de différence."*³

Cependant, l'auteur n'est pas sans solution. Il préconise de couper la flûte entre le bec et le premier trou et d'allonger la partie supérieure. Ce procédé, contesté par des "*facteurs renommés*", est un pas vers la conception baroque de l'instrument qui -outre une perce différente- se divise en trois parties : tête, corps et pavillon.

Un autre pas vers l'époque baroque est le *design* des flûtes. Contrairement à toutes celles que nous avons pu observer, celles de Praetorius ont une forme conique inverse, même si le pavillon s'évase. Ce changement n'a pu s'opérer qu'en ayant séparé la tête du corps, pour mieux percer l'instrument.

Or, mise à part la remarque sur l'accord, l'auteur ne se prononce pas sur cette nouvelle méthode de facture. Peut-être est-ce simplement le graveur qui a dessiné les instruments à sa guise. Le problème reste entier mais n'en demeure pas

¹L'exilent est une petite flûte à bec dont la note la plus grave est un *do5*.

²Il correspond à la *Klein Flötlein mit vier Löchern* dans **Musica Instrumentalis Deutsch** de Martin Agricola, Cf. p. 13.

³**Syntagma musicum**, *op. cit*, p. 46.

moins intéressant, car il permet de formuler l'hypothèse suivante : la transformation de la perce se serait effectuée en Allemagne au tout début du XVIIe siècle.

L'**Harmonie Universelle** du Père Marin Mersenne, publiée en 1636-1637, est un traité en trois volumes concernant l'acoustique, l'harmonie, le contrepoint, le chant et l'organologie.

Le livre qui nous intéresse, dans le troisième volume, est le cinquième : "*Des Instruments à vent*" consacré, entre autres, aux flûtes de toutes sortes : la flûte de pan, les chalumeaux¹, la flûte à trois trous, le flageolet, la flûte à six trous, les *flûtes d'Angleterre*, la *flûte d'Allemand*, le fifre.

Voici la description de la flûte à bec qui apparaît à la proposition VIII:

*"Ces flustes sont appelées douces, à raison de la douceur de leurs sons, qui représentent le charme & la douceur des voix : on les appelle à neuf trous, parce que le huitième, qui est proche de la pate, est double, afin que cet instrument puisse servir aux gauchers & aux droictiers."*²

Comme pour les précédents traités, la position des mains n'est pas arrêtée, cependant, plus bas dans le texte, Mersenne signale qu'il s'agit du pouce gauche qui se trouve en haut.

La famille des flûtes est constituée de deux jeux (Fig. 11) :

1. Le petit : *dessus, taille, basse*,
2. Le grand : *basse, grande basse et contrebasse*.

Voici l'*ambitus* hypothétique calculé à partir des notes les plus graves de chaque instrument que nous connaissons par la description donnée dans le texte et la tablature de la *taille* :

1. *Dessus* : *fa3-fa5*,
2. *Taille* : *do3-do5*,
3. *Basse* : *fa2-fa4*,
4. *Grande basse* : *do2-do4*,
5. *Contrebasse* *fa1* avec, selon Mersenne une extension au *ré1-fa3*.

¹A ne pas confondre avec l'instrument à anche. Il s'agit ici de flûtes à bec avec plus ou moins de trous.

²Mersenne (Père Marin), **Harmonie Universelle**, Paris, Cramoisy, 1636-1637, rééd. en fac-sim, Paris, C.N.R.S., 1963, pagination multiple, 150f., p. 237.

(Fig. 11) Mersenne (Marin), **Harmonie Universelle**, Livre V, Proposition VIII

Aucune mention n'est faite à propos d'une flûte aiguë correspondant aux *dessus* et *sopranino* de Praetorius. Ceci vient probablement de l'antériorité des instruments désignés dans le cinquième livre par rapport à la date d'édition de **l'Harmonie Universelle**. De plus, la forme extérieure des flûtes est à nouveau cylindrique. Mersenne ignorait donc les progrès germaniques. Une explication est donnée quelques lignes plus loin :

*"Les grandes Flustes qui suivent ont esté envoyées d'Angleterre à l'un de nos Rois."*¹

Seul un grand événement peut être à l'origine d'un tel don, il s'agit probablement du mariage de Marie d'Angleterre avec Louis XII en 1514². Les instruments auraient donc été réalisés par des facteurs exerçant à la cour d'Henry VIII, soit pratiquement un siècle avant la parution du traité. Pendant le règne de ce roi passionné de musique, de nombreux facteurs d'instruments venus du Continent et, en particuliers, d'Italie, s'installent en Angleterre³. C'est sans doute à cette époque que les Bassano arrivent à la Cour. Il n'est donc pas impossible que les flûtes décrites par Mersenne aient été fabriquées par un des membres de cette famille. Rappelons qu'une des flûtes appartenant à la **Fontegara** de Sylvestro Ganassi est signée B, ce qui est sans doute la signature d'un des Bassano.

La tablature (Fig. 12) montre les doigtés du *ténor*, la première ligne étant celle du pouce. Nous remarquerons l'irréalisme de cette planche pour les notes aiguës : les trous correspondant au pouce qui devraient être à moitié ouverts le sont complètement.

(Fig. 12) Mersenne (Marin), **Harmonie Universelle**, Tablature du ténor de flûte

Un autre ouvrage français datant de 1640 mentionne la flûte à bec, il s'agit du **Traité des instruments** de Pierre Trichet⁴.

L'instrument, représenté grossièrement dans cet ouvrage, est parfaitement cylindrique, mais tel quel, il ne peut fonctionner et ne correspond pas à l'époque du traité. La raison de cet anachronisme est due au plagiat. En effet, la planche qui représente la flûte a été copiée sur la traduction française du traité de Virdung : **Livre plaisant et très utile...**, Anvers, 1529, et la définition de l'instrument a probablement été inspirée de celle de son prédécesseur :

¹**Harmonie Universelle**, *op. cit.* p. 239.

²Ce mariage fut le troisième de Louis XII, qui épousa cette princesse anglaise pour confirmer la paix entre les deux pays.

³Cf. Lasocki (David), **Professional recorder playing in England (1500-1740)** in **Early Music**, Janvier 1982, pp. 23-29 et Avril, pp. 183-191.

⁴Trichet (Pierre), **Traité des instruments de musique**, Bordeaux, vers 1640, rééd. en fac-sim, François Lesure, Genève, Minkoff, 1978, 190p.

"Les flustes à neuf trous sont celles qu'on nomme flustes douces ou flustes d'Angleterre qui ont six trous au dessus en esgale distance sauf qu'entre le troisième et quatrième l'intervalle est plus grand et ont trois trous, l'un au dessous vers l'orifice, un autre à costé vers la pate et un autre vis à vis. Ces deux derniers trous servent tant pour les gauchers que pour les droictiers et ne doivent estre contés que pour un seul."¹

Rien, hormis les légendes et histoires mythologiques, n'est ajouté à cette définition succincte.

En Hollande, en 1649, paraît un recueil de pièces pour la flûte à bec (*Hand-fluit*) ou la traversière (*Dwars-fluit*) : **Der Fluyten Lust-Hof**² dont l'auteur est Jacob Van Eyck. Cet organiste et flûtiste aveugle a rassemblé dans trois volumes des airs célèbres tels *Amarilli mia bella* de Giulio Caccini, ou la *Pavane Lachrymae*, dont la chanson, *Flow my tears*, est un des plus grands succès de John Dowland. Tous ces thèmes possèdent des variations plus ou moins difficiles montrant que l'instrument a acquis quelques lettres de noblesse. Il n'est plus l'instrument de *consort*³, mais bien un instrument de soliste, comme Ganassi et Virgiliano l'avaient déjà pressenti.

Après une dédicace à Constantijn Huygens⁴, se trouvent deux gravures de flûte. La première représente la flûte à bec (dont la note la plus grave est un *do*³), et la seconde la flûte traversière. Seuls les doigtés de la première des deux flûtes sont expliqués⁵. Edgar Hunt fait à leur sujet une réflexion intéressante :

"On remarquera que ce tableau diffère de tous les autres par la préférence qu'il donne aux trous à demi couverts pour produire les demi-tons plutôt que d'utiliser les doigtés habituels en fourchette. Elle montre aussi une différence entre, par exemple, le ré dièse et le mi bémol, le dièse dans chaque cas étant la plus basse des deux notes."⁶

Cette différence de doigté montre qu'à cette époque le souci de la justesse occupait déjà les musiciens.

¹ **Traité des instruments de musique**, *op. cit.* p. 72.

² Van Eyck (Jacob), **Der Fluyten Lust-Hof**, Amsterdam, Paulus Matthys, 1649, rééd. en fac-sim, Amsterdam, B.V. Muziekhandel Saul B Groen, (sd.).

³ Consort : Ensemble de musiciens jouant d'une même famille d'instruments. Lorsque plusieurs types d'instruments sont réunis, l'appellation se transforme en *broken consort*.

⁴ Ambassadeur, poète et amateur de musique célèbre né en 1596 et mort en 1687.

⁵ Il s'agit d'un *soprano*, mais les sons réels sonnent une octave au-dessus de ceux écrits.

⁶ Ils correspondent exactement à ceux du traité de G. Van Blanckenburgh **Underwyzinge hoemen alle toonen de meest gebruyckelyck zyn op**, Amsterdam, Paulus Matthys, 1654.

⁷ Hunt (Edgar), **La flûte à bec et sa musique**, traduction René Reboud, Paris, Zurfluh, 1978, 186 p., p. 36.

On remarquera également une différence de perce entre la flûte de Van Eyck et les précédentes. Si l'on mesure l'instrument de la gravure contenue dans **Der Fluyten Lust-Hof** (Fig. 13), des chiffres intéressants apparaissent :

(Fig. 13) Van Eyck (Jacob), **Der Fluyten Lust-Hof**, figure de flûte à bec

Largeur de la tête 1, 2 cm

Largeur du corps au dernier trou : 1 cm

Le *design* s'est donc transformé. Il n'est plus parfaitement cylindrique et, malgré sa facture en une seule pièce, il tend à devenir conique inverse. C'est, avec les flûtes de Praetorius, le début de la flûte à bec baroque.