



L'Echo de la Viole

Bulletin de la Société Française

de Viole — Numéro 2

Notes en l'air

Voici le second numéro de l'Echo de la Viole, qui passe de 8 à 12 pages. Merci à tous ceux qui nous ont envoyé des messages d'encouragement, des articles et des annonces. La Société française de Viole fêtera en Mai le premier anniversaire de sa renaissance. Les inscriptions n'ont pas cessé de nous parvenir régulièrement et nous sommes 80 membres actifs à ce jour. De son côté Philippe Saint-Marc, « webmestre » du site internet de la SFV, nous signale qu'il a accueilli un grand nombre de requêtes.

Mais pour remplir enfin les objectifs spécifiés dans nos statuts, il va falloir s'y mettre sérieusement ! Il est vrai que les crédits disponibles ne dépassent pas le montant des cotisations, mais d'éventuelles subventions pourraient nous aider. Il est impératif de convoquer prochainement une Assemblée générale pour élire un bureau plus étendu, et pour lancer des activités complémentaires à ce bulletin.

Pour des raisons de santé, je ne pourrai pas assurer mes responsabilités de secrétaire intérimaire et directeur de publication au delà du mois de Juin... Il faut donc absolument trouver maintenant des volontaires pour continuer *L'Echo de la Viole* et faire vivre notre Association...

Vive felice !

Jean-Pierre Batt, vice-président



Dans ce numéro :

Le point sur Ste-Colombe

Changer les frettes

Entretien : A. Otterstedt

La Viole sur la toile

Forum des disques

Stages et concerts

Petites annonces

Ont participé à ce numéro :

Philippe Drix
Jonathan Dunford
Franklin Khazine
Martin de Loye
Susan Brauchli-Orlando

Publication de la *Société Française de Viole* (Association Loi de 1901 N° 853006). Conditions d'adhésion et d'abonnements : voir dernière page. *Directeur de publication* Jean-Pierre Batt, *Création graphique* Gisèle Pagano.

©1999 Société Française de Viole, 83 Bd Auguste Blanqui, 750 13 PARIS - Tél. : 33 (0) 1 45 80 23 61

Sainte-Colombe, dernières nouvelles...

par Philippe Drix & Jonathan Dunford

Monsieur de Sainte Colombe... célèbre en son temps, totalement oublié pendant deux cents ans, sauf des violistes et des amateurs de viole, réapparaît soudain aux yeux du public, un certain hiver 1992, et devient en quelques jours l'un des personnages les plus en vue de notre époque. Sur la base de quelques renseignements épars, Pascal Quignard, dans « Tous les matins du monde », réinvente un Sainte Colombe janséniste, menant une vie simple, vouée à la viole et à la mémoire de sa défunte épouse, loin des hommes, de leurs prétentions et de leurs entreprises.

C'est qu'à l'époque du film, on ignorait presque tout de lui. Certes, on savait qu'il avait eu Marin Marais pour élève, suivant la fameuse anecdote de la cabane dans le mûrier, rapportée par Évrard Titon du Tillet, dans *Le Parnasse français* (1732) :

« Sainte Colombe fut le maître de Marais ; mais, s'étant aperçu au bout de six mois que son Elève pouvoit le surpasser, il lui dit qu'il n'avoit plus rien à lui montrer. Marais qui aimoit passionnément la Viole, voulut cependant profiter encore du sçavoir de son Maître, pour se perfectionner dans cet Instrument; & comme il avoit quelque accès dans sa maison, il prenoit le tems en été que Sainte Colombe étoit dans son jardin enfermé dans un petit cabinet de planches, qu'il avoit pratiqué sur les branches d'un Mûrier, afin d'y jouer plus tranquillement & et plus délicieusement de la Viole. Marais se glissoit sous ce cabinet; il y entendoit son Maître, & profitoit de quelques coups d'Archets particuliers que les Maîtres de l'Art aiment à se conserver; mais cela ne dura pas longtems, Sainte Colombe s'en étant aperçu & s'étant mis sur ses gardes pour n'estre plus entendu par son Elève ». Puis le même Titon du Tillet nous parle de ses filles, avec qui il « donnoit même des Concerts chez lui, où deux de ses filles jouoient, l'une du dessus de Viole, et l'autre de la basse, et formoient avec leur père un Concert à trois Violes ».

On savait aussi qu'il était très admiré et qu'il avait été l'élève de Nicolas Hotman, grâce au *Traité de la Viole* de Jean Rousseau (1687): « De tous ceux qui ont appris à jouer de la Viole de Monsieur HOTMAN, on peut dire que Monsieur de SAINTE COLOMBE a esté son Ecolier par excellence, & que mesme il l'a beaucoup surpassé; car outre ces beaux coups d'Archet qu'il a appris de Monsieur HOTMAN, c'est de luy en particulier que nous tenons ce beau port de main, qui a donné la dernière perfection à la Viole, a rendu l'exécution plus facile & plus dégagée, & à la faveur duquel elle imite tous les plus beaux agréments de la Voix; qui est l'unique modèle de tous les Instruments: C'est aussi à Monsieur de SAINTE COLOMBE que nous sommes obligés de la septième corde qu'il a ajoutée à la Viole, & dont il a par ce moyen augmenté

l'estenduë d'une Quarte. C'est luy enfin qui a mis les chordes filées d'argent en usage en France, & qui travaille continuellement à rechercher tout ce qui est capable d'ajouter une plus grande perfection à cet Instrument, s'il est possible. On peut aussi ne pas douter que c'est en suivant ses traces que les plus habiles de ce temps se sont perfectionnez, particulièrement Monsieur MARAIS, dont la science & la belle exécution le distinguent de tous les autres, et le font admirer avec justice de tous ceux qui l'entendent. Tous ceux enfin qui ont l'avantage de plaire, en ont l'obligation aux principes de Monsieur de SAINTE COLOMBE, & si quelqu'un vouloit chercher la perfection du Jeu de la Viole par d'autres moyens il s'en éloigneroit, en sorte qu'il ne trouveroit jamais » Mais on ne savait rien d'autre de lui, ni ses dates, ni même son prénom. Et le 18 janvier 1992, coup de théâtre : Sainte Colombe en première page du journal *Le Monde* sous la plume de Pierre Guillot, musicologue, organiste, et professeur à la Sorbonne, révèle son identité !

Sainte Colombe (ou Sainte Culombe) n'est donc que le pseudonyme d'Augustin Dautrecourt, violiste et professeur de musique à l'Hospice de la Charité, à Lyon, dans les années 1650. Peu après la parution de cet article, Jonathan Dunford fut sollicité pour réviser l'édition de 1973 par Paul Hooreman des *Concerts à deux violes esgales*, et fut ainsi amené à reprendre l'enquête sur l'identité de ce mystérieux personnage. C'est ainsi qu'il découvrit que le professeur de viole de la Charité s'appelaient en fait Augustin Dandricourt, et qu'il était peut-être lié à la famille Sainte Colombe, une grande famille catholique de la région, bienfaitrice de l'Hospice. Rapidement, la piste lyonnaise fut abandonnée, car les choses cadraient mal avec le peu que l'on savait de Sainte Colombe. Il faut dire que Pierre Guillot avait apparemment travaillé sur des sources de seconde main (des archives de l'Hospice datant du XIX^e siècle, qui comportaient quelques erreurs) et n'étant pas spécialiste de la musique de viole, il ignorait que dans ces années là, Sainte Colombe devait être l'élève du violiste parisien Hotman, mort en 1663. A une époque où le TGV restait à inventer, ce n'était pas chose facile que d'être élève à Paris, et professeur à Lyon.

C'est alors que Jonathan fit une découverte capitale, en fouillant le Minutier central des Notaires des Archives nationales : le contrat de mariage d'une demoiselle Françoise de Sainte-Colombe, habitant à Paris, rue de Bétizy, avec Jean Varin, bourgeois de Paris, daté du 22 septembre 1669, et en présence d'un témoin nommé Nicolas Caron, organiste. Or, à cette époque, Jonathan avait en sa possession une photocopie des manuscrits de Panmure. Ces manuscrits, copiés ou collationnés par Harie Maule, comte de Panmure, et par son frère, sont

aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale d'Ecosse à Édimbourg, et ils contiennent des pièces de viole de Marais, Sainte Colombe, et beaucoup d'autres. On pensait alors que les deux manuscrits de pièces de Sainte-Colombe, copiés lors du voyage qu'effectua Harie Maule à Paris dans les années 1670-1680, pour y rencontrer Marin Marais et Sainte Colombe, étaient autographes. La comparaison de l'élégante signature du père de la mariée, Jean de Sainte Colombe, apposée au bas de l'acte, avec l'écriture des deux manuscrits lui fit penser que ce Jean de Sainte Colombe était bel et bien notre violiste. Catherine Massip, conservateur en chef du département de musique à la Bibliothèque Nationale à Paris confirma cette découverte, ainsi qu'un autre expert graphologue.



Bonnart, Joueur de Viole, Cabinet des Estampes, BNF

Jean de Sainte-Colombe résidait rue de Bétizy, paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois. Cette rue correspond actuellement à la rue de Rivoli, et donnait sur la rue de la Monnaie et la rue de Bertin-Poirée, qui furent les premières adresses du jeune Marin Marais. Dans ce même quartier demeurait également M. Dubuisson, le célèbre violiste et collègue de Sainte-Colombe, dont le vrai nom était Jean Lacquement, ainsi que l'a montré Jonathan. Le contrat de mariage nous apprend de plus que Françoise de Sainte Colombe avait une sœur, Brigide de Sainte Colombe, et que leur mère s'appelait Marie Pichille. Jean Varin, le mari de Françoise, était professeur de mathématiques du Roi ; Brigide, elle, se maria à Louis Le Bé, secrétaire à Versailles du Marquis de Seignelay. La famille Le Bé était une famille d'imprimeurs de musique et de livres, alliée aux Ballard, les fameux imprimeurs, ainsi qu'à la famille Allain (encore une famille d'éditeurs, à qui l'un

des Concerts à deux violes esgales — l'Allain — semble être dédié).

Nicolas Caron, organiste de Saint Thomas du Louvre, et de Sainte Opportune, témoin de Françoise de Sainte Colombe, se maria lui-même en 1658. Et son témoin de mariage ? Jean de Sainte Colombe, naturellement ! Bien qu'aucun écrit découvert à ce jour ne mentionne Jean de Sainte Colombe en tant que musicien, il est clair tout de même que lui et sa famille fréquentent les milieux musicaux de Paris.

Mais comme rien n'est simple dans cette affaire, des doutes furent émis sur les manuscrits de Panmure : étaient-ils vraiment de la main de Sainte Colombe ? Aujourd'hui, on incline à penser qu'ils auraient été copiés par Harie Maule lui-même, lors de son séjour à Paris, séjour qui lui a d'ailleurs permis de repartir en Ecosse avec une version inédite des Folies de Marais, que Jonathan a redécouverte récemment.

Toujours est-il qu'avec ce Jean de Sainte Colombe, nous tenons quelqu'un qui a deux filles, qui gravite dans le milieu musical, et qui habite le même quartier que Marin Marais et Dubuisson : les morceaux du puzzle, même s'il en manque plusieurs, s'assemblent petit à petit. Le fait que son nom n'apparaisse pas dans le registre de la capitation des musiciens en janvier 1696 ainsi que les pointillés mis à son adresse dans la liste d'Abraham du Pradel (une liste de musiciens parisiens de 1691) laissent supposer que son décès survint peut-être dans les années 1690 (1701 au plus tard, date de la parution du Tombeau de Monsieur de Sainte Colombe par Marin Marais). La découverte d'autres documents, comme par exemple un inventaire après-décès avec une liste d'instruments, pourraient apporter la preuve irréfutable que le Sieur de Sainte-Colombe était bien Jean de Sainte-Colombe.

Si l'existence des filles Sainte Colombe est connue depuis longtemps, grâce à la notice de Titon du Tillet, celle des fils est beaucoup plus mystérieuse, mais elle est pourtant attestée par deux témoignages; le premier est celui de Rémond de Saint Mard, qui affirma dans ses *Réflexions sur l'opéra* (œuvres meslées, 1742) avoir connu un fils de Sainte Colombe, « un homme simple ... qui n'avoit point assez d'imagination pour mentir ». Le second est de Monsieur D'Aquin de Chateau-Lyon, dans son *Siècle littéraire de Louis XV* : « Un fils naturel de Sainte Colombe a conté que son père, ayant joué une Sarabande à sa façon à un homme qui étoit venu pour l'entendre, cet homme en fut tellement bouleversé qu'il tomba en faiblesse ».

Malheureusement, Rémond de Saint-Mard ne nous dit pas si le fils qu'il connut était légitime ou naturel. Ce fils naturel pourrait bien être ce Monsieur de Sainte Colombe-le-fils qui fit carrière en Angleterre et en Ecosse, dont il nous reste aujourd'hui quelques pièces, dont certaines sublimes. Il est probable que Sainte Colombe-le-père était protestant (Pascal Quignard l'a imaginé janséniste : l'intuition n'était pas si mauvaise que cela).

L'histoire est un peu compliquée, mais disons pour résumer que tout part de l'étagère A27 de la bibliothèque de la cathédrale de Durham, au nord de l'Angleterre, qui comporte le manuscrit de six magnifiques suites pour viole seule de Sainte Colombe-le-fils. Mais, chose incroyable, la même bibliothèque recèle également une dissertation théologique en latin, manuscrite, d'un certain Henri-Auger de Sainte Colombe, originaire du Béarn. Effectivement, à Pau, on a pu retrouver son acte de naissance. On y apprend qu'il est né le 1er Juin 1680 près de Pau dans une famille protestante, du baron Jean Sainte-Colome (sans b) et de Marie Landorte son épouse.

Il devint pasteur, et émigra en Angleterre, comme Sainte Colombe-le-fils; et par la suite on les retrouve tous les deux à Londres, où Henri-Auger s'établit définitivement comme pasteur jusqu'à sa mort ; et en 1713, on sait que Sainte Colombe-le-fils donna un concert à Londres, et qu'en 1718, un étudiant en droit, Dudley Ryder, prenait des cours de viole à Londres avec un certain *Cynelum* (Sainte Colombe anglicisé ?).

Il semble donc légitime de penser que Sainte Colombe-le-fils et Henri-Auger étaient de la même famille, de souche protestante. Et en suivant la piste protestante à Paris, on trouve dans les archives du répertoire *Haag* (un répertoire des protestants de France, établi par les frères Haag, et que l'on peut toujours consulter aux archives protestantes de Paris), un Sainte Colombe (sans prénom), « fort suspect de religion » : le mystère continue...

Les pièces de viole de Sainte Colombe-le-père nous sont parvenues grâce à quatre manuscrits : les deux manuscrits de Panmure dont on a cru longtemps qu'ils étaient autographes, conservés à la National Library of Scotland à Édimbourg, un manuscrit conservé à la Bibliothèque Municipale de Tournus, et un manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris. Il est intéressant de noter que c'est le même copiste qui a réalisé les deux derniers manuscrits.

Cet ensemble, qui s'élève aujourd'hui à 177 pièces pour viole seule, plus 67 concerts « à deux violes esgales », place Sainte-Colombe au premier rang des compositeurs français du XVII^e siècle pour la viole seule et représente

un témoignage exceptionnel d'un très grand virtuose de la viole, et explique la réputation qu'il connut de son vivant. On peut dire que le style de Sainte Colombe nous fait chaud et froid, c'est à dire qu'à des passages tortueux et tourmentés succèdent des phrases paisibles et tranquilles, ou le contraire. Cette technique typiquement baroque de contrastes théâtraux, fut largement exploitée par son élève Marin Marais.

Son style dénote un goût pour l'improvisation influencé par des courants italiens (la *viola bastarda*) et anglais (la *division viol*) par les danses de cour françaises ainsi que par des éléments folkloriques (la vielle). Il écrit en jeu de mélodie, mais ne néglige pas pour autant le jeu d'harmonie qu'il utilise notamment dans les Sarabandes. Il exploite d'ailleurs pleinement la septième corde de son invention (la grave), et il est le premier à en faire usage dans le répertoire de la viole. Ses préludes, à l'instar des ouvertures à la française se divisent en sections lentes, souvent non mesurées, et rapides; il aime commencer certaines danses de façon « ordinaire », pour terminer avec la plus grande fougue et virtuosité.

Sainte Colombe semble être le premier violiste français à utiliser « le coulé de doigt » (glissando) de façon intensive dans sa musique. Une autre technique caractéristique de Sainte Colombe est l'utilisation des notes rapides (souvent sur les cordes graves), ce que le copiste des concerts à deux violes décrit comme des « furies ». Est-ce l'un de ces « coups d'archets particuliers » que selon Titon du Tillet les « Maîtres de l'Art aiment à se conserver » et que Marais aurait espionné sous la cabane où Sainte Colombe s'exerçait ?

Pour finir, il faut dire que la viole de gambe a été profondément marquée par Jean de Sainte-Colombe. Ses innovations en matière de lutherie (la septième corde), son exceptionnelle virtuosité, et sa fantaisie abondante ont placé pour longtemps le « Monarque des instruments » au sommet de la production musicale du Grand Siècle.

Philippe Drix et Jonathan Dunford
drix@eseo.fr ; dunford@cybercable.fr

VOLÉ à Paris le 15 mars 99

DESSUS de VIOLE ancien à 5 cordes

avec archet en bois de serpent ;

tête de lion sculptée, gueule ouverte, langue tirée, vernis brun foncé, ouïes en forme de flammes, dos de l'instrument d'une seule pièce d'érable moucheté.

Origine : Allemagne du Sud, environ 1650.

Tout indice concernant cet instrument serait le bienvenu !

Contacteur: F. Heumann (Paris), Tel/Fax: 0033 1 46 03 08 13

Mel: lenuovemusiche@t-online.de



TRUCS ET ASTUCES POUR VIOLISTES

Changer les frettes d'une viole. (*Martin de Loye*)

Lorsque les frettes sont usées ou qu'elles glissent trop sur le manche et que les tickets de métro ne sont plus d'aucun secours pour les maintenir, il est temps de les changer. On peut aussi tourner la frette latéralement sur le manche pour la resserrer.

Changer ses frettes est une opération relativement facile et à la portée de tout violiste amateur, mais il y a quelques trucs qui permettent de rendre l'opération plus efficace.

La première chose à laquelle il faut faire attention c'est à la section des frettes à utiliser, sinon les cordes risquent en vibrant de toucher les frettes et de faire des bruits parasites désagréables. Pour éviter cela, on met des frettes de plus grosse section près du sillet et on diminue les sections pour les frettes suivantes au fur et à mesure que l'on se rapproche du chevalet. Pour une basse, je prend donc un diamètre de

- 0,9 mm pour la première et la deuxième frette,
- 0,8 mm pour la troisième et la quatrième frette,
- 0,7 mm pour la cinquième et la sixième frette,
- 0,6 mm pour la septième frette.

En fonction de la viole, on peut prendre des diamètres différents (de 1,1 mm pour la première frette à 0,8 mm pour la dernière suivant le même principe).

Les frettes s'achètent chez les luthiers et sont vraiment bon marché par rapport aux cordes de violes, aussi je crois qu'il n'est pas intéressant de faire des économies en utilisant des cordes de viole usées pour faire des frettes.

Le troisième point important, mais je le cite avant le second, avant qu'il ne soit trop tard, c'est de positionner les frettes à la bonne place sur le manche. Si on a pas les oreilles en forme de fréquencemètre, on a tout intérêt à mesurer les positions des frettes avec un mètre roulant et à les noter avant de les remplacer.

Le deuxième point important est qu'il faut que les nœuds soient très serrés sinon les frettes vont rapidement glisser sur le manche. Un bon truc consiste à faire tremper les frettes dans un bol d'eau froide pendant 5 à 10 minutes

jusqu'à ce qu'elle soient molles comme des spaghettis.

Ensuite on les sèche avec un chiffon et on les monte en utilisant les nœuds indiqués sur la figure ci-dessous en positionnant la frette un peu trop haut sur le manche (à un centimètre de la frette précédente). On serre quand même le nœud le plus fort possible.

Puis on descend la frette par petits déplacements (deux ou trois millimètres environ) avec les ongles alternativement à gauche puis à droite du manche jusqu'à ce qu'elle atteigne sa position correcte.

Enfin on coupe les bouts qui dépassent en laissant un peu moins d'un centimètre et on brûle les extrémités avec une allumette ce qui a pour effet de dilater le boyau et évite ainsi que le nœud se desserre.

Le troisième point est donc la position des frettes, si on n'a pas pris la précaution de noter leur emplacement ou qu'elles ne sont plus correctement positionnées, on utilisera le tableau ci-dessous qui donne les positions des frettes en mesurant leur distance par rapport au sillet (distance entre le sillet et le bord externe de la frette côté chevalet).

La longueur L sur ce tableau est la distance du sillet au chevalet (que l'on nomme habituellement « diapason »).

Ce tableau correspond bien sûr à un accord tempéré.

On peut aussi vérifier la position de chaque frette en mesurant la hauteur de la note jouée avec un accordeur électronique.

Mesurez la longueur L de votre viole et calculez la position de chaque frette en multipliant par le facteur de la première ligne :

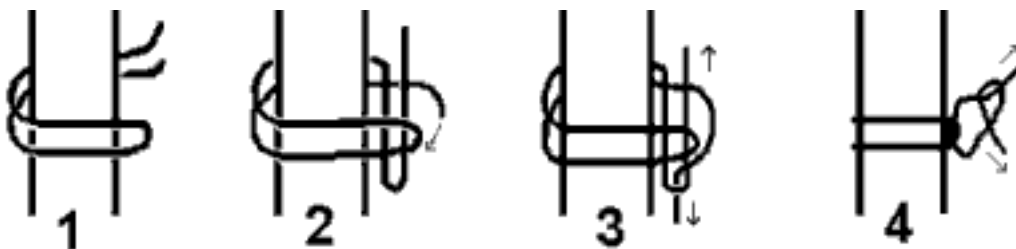
L x 0,056 pour la première frette,

L x 0,11 pour la deuxième frette,

etc...

La deuxième ligne du tableau donne les positions des frettes pour une viole de diapason 67 cm.

Martin de Loye (madeloye@aol.com)



| | | | | | | | |
|----------|--------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|
| x | 0.056 | 0.11 | 0.16 | 0.207 | 0.251 | 0.291 | 0.331 |
| L = 67cm | 3,9 cm | 7,4 cm | 10,7 cm | 13,9 cm | 16,8 cm | 19,5 cm | 22,2 cm |
| L = | | | | | | | |

Entretien avec Annette Otterstedt, musicologue.

Cet entretien a eu lieu en anglais à La Borie en Limousin (Mai 1998).

L'Echo de la Viole :

Vous avez écrit en 1995 un ouvrage très apprécié des violistes intitulé '*Die Gambe, Kultur, Geschichte und praktischer Ratgeber*'. (La Viole de Gambe, culture, historique et conseils pratiques).

Comment a débuté votre intérêt pour l'instrument ?

Annette OTTERSTEDT :

C'est une longue histoire... J'ai été intéressée par cet instrument dès l'enfance, ma mère était musicienne. J'étais supposée apprendre le violoncelle, mais quelqu'un m'a montré une viole et j'ai préféré cette dernière. Mon premier contact fut avec la musique anglaise, par l'intermédiaire de membres de la Viola da Gamba Society of England, dont nous jouions les *Supplementary Publications* à l'école sur ce substitut de viole que les Allemands appelaient le Fiedel, souvent en contreplaqué avec des cordes métalliques sur des mécaniques de guitare ! A cette époque les vraies violes ou même les copies étaient quasiment introuvables ou extrêmement coûteuses. J'ai beaucoup appris avec cette musique de Consort, et même si j'aime jouer de la musique soliste, je reviens toujours à la musique d'ensemble.

EdV : Vous vous êtes dirigée vers des études musicales ?

AO : J'ai abandonné l'instrument pendant un temps assez long, mais quand j'ai entrepris mes études, je me suis demandée ce que je pourrais bien apprendre, et j'ai repris la viole. Je suis allée voir Johannes Koch à Hamburg, interprète assez fameux en Allemagne, et il a accepté de me donner des leçons. Il avait évidemment commencé par le violoncelle, et au bout d'un certain temps je me suis rendu compte qu'il était toujours plutôt violoncelliste (NdT : *cello trip*). De temps en temps il me donnait quelques indications, il citait des noms comme Christopher Simpson, Rousseau, Le Blanc, mais à mes questions il répondait : « Ah oui, c'est très intéressant ! », mais il n'avait rien à me montrer, il connaissait des noms mais pas vraiment les sources. C'est pourquoi j'ai pensé qu'il me fallait étudier la musicologie pour vraiment connaître les sources sur la viole. J'ai alors étudié avec Carl Dahlhaus à la Technische Universität de Berlin, un excellent professeur, qui m'a fait beaucoup travailler et d'une façon rigoureuse.

EdV : Et en même temps vous étudiez aussi la viole ?

AO : Non ! Vous savez, en Allemagne, ce n'était pas possible, j'ai dû décider pour la musicologie ou l'instrument.. En fait j'ai continué parallèlement les deux lignes, lisant, lisant beaucoup et jouant de temps en temps. Une année je me concentrais plus sur la théorie, une autre je pratiquais plus la viole, j'ai essayé de trouver un équilibre entre les deux.

EdV : Comment vous est venu l'idée d'un livre sur la Viole de gambe ?



AO : Je venais de terminer ma thèse sur un sujet plus précis, la Lyra Viol anglaise, qui a été imprimée par Bärenreiter. Cet éditeur cherchait alors à créer une nouvelle série d'ouvrages sur les instruments et leur histoire, souvent à partir de thèses de doctorat, poussé par l'exemple de Schott. L'éditeur m'a alors demandé si je voulais bien faire un travail plus général sur la Viole, et j'ai accepté, car j'avais déjà pas mal de documentation.

EdV : Combien de temps avez vous mis à écrire '*Die Gambe*' ?

AO : L'écriture proprement dite a duré un an, à partir des éléments que j'avais mis des années à réunir, presque

(Entretien avec A. Otterstedt, suite)

vingt ans d'études, d'enseignement, d'expériences de consort, etc...!

EdV : Avez vous des projets de traductions ?

AO : Il y a déjà en cours une traduction en anglais qui sera aussi une édition révisée, car j'avais laissé passer quelques erreurs dans la première édition.

EdV : Et en français ?

AO : J'y serais très favorable, et je crois que Bärenreiter serait très intéressé, mais je voudrais finir l'édition anglaise d'abord.

EdV : Comment a été reçu votre livre ?

AO : Pour un ouvrage de ce genre les critiques ont été excellentes et il semble qu'il se vende très bien, j'ai reçu de nombreuses lettres intéressantes avec souvent des informations utiles. La seule critique vraiment mauvaise a paru dans 'Die Musikforschung', dans la vieille tradition universitaire allemande, qui n'a pas compris le but de mon travail : je ne cherchais pas à rédiger une publication académique, ni un guide (*Tutor*)— il y en a de très bien— mais il n'y a rien entre les deux, et c'est ce que j'ai tenté de faire : un livre facile à lire où l'on trouve l'information essentielle sur l'instrument, le contexte historique, etc... Il en existe à destination de tous les instrumentistes, la flûte, le clavecin, le luth... C'est une nécessité.

EdV : Avez-vous publié d'autres choses en musicologie ?

AO : En effet, j'avais publié un ouvrage sur le violon, avec la première et la plus ancienne des maîtres luthiers d'Allemagne, Olga Adelman, restauratrice au Musée de Berlin, à propos des méthodes de construction du début du XVII^e siècle dans l'Allemagne du nord des Alpes. Ce livre était épuisé depuis quelques années, elle voulait faire une deuxième édition révisée. Comme elle a plus de quatre-vingts ans, elle m'avait confié ce travail, pour que je supervise la réédition, et que j'ajoute deux chapitres sur la pratique instrumentale et le contexte historique. Cet ouvrage est disponible depuis décembre 97. A sa sortie, j'ai fait aussi une exposition au Musée de Berlin où la pratique instrumentale avait aussi sa place. Pour moi qui travaille pour un musée, ceci me semble indispensable : nous devons savoir à quoi exactement servait l'instrument, comment il était joué, pour quelles musiques, etc...

EdV : Vous considérez-vous plutôt comme scientifique ou musicienne ?

AO : Il m'est difficile de jouer beaucoup puisque je travaille à plein temps pour un Musée, mais je marche sur deux jambes : la recherche musicologique et la pratique de la viole. J'aimerais recommencer aussi à enseigner.

EdV : Quel est votre instrument favori dans la famille des violes ?

AO : La lyra-viol, c'était mon sujet de thèse de doctorat. A

part le consort, j'aime beaucoup le jeu d'accords. c'est presque jouer un consort tout seul !

EdV : Quel conseil donneriez-vous à un jeune violiste ?

AO : En un seul mot : lire ! Lire le plus possible, lire aussi de la littérature des XVI^e et XVII^e siècles, c'est évidemment ce que j'ai beaucoup fait moi-même, pour comprendre à quoi ces instruments pouvaient servir à l'époque; j'estime que c'est essentiel aux musiciens.

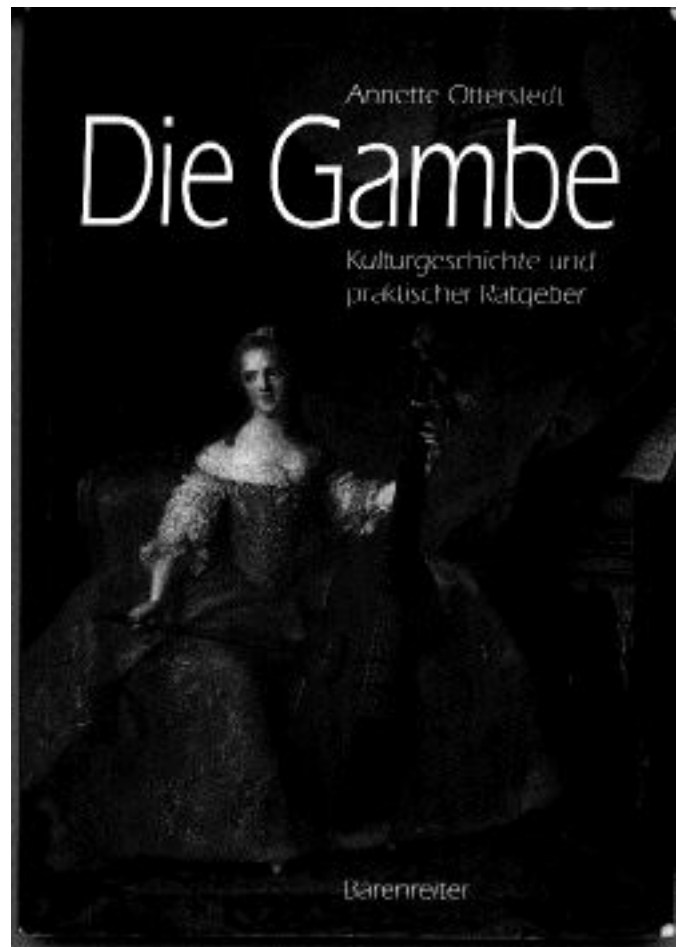
Entretien recueilli par J.-P. Batt et F. Khazine

(Nous avons ensuite demandé des nouvelles du chat nommé Ferrabosco mais l'histoire sera pour une autre fois ...)

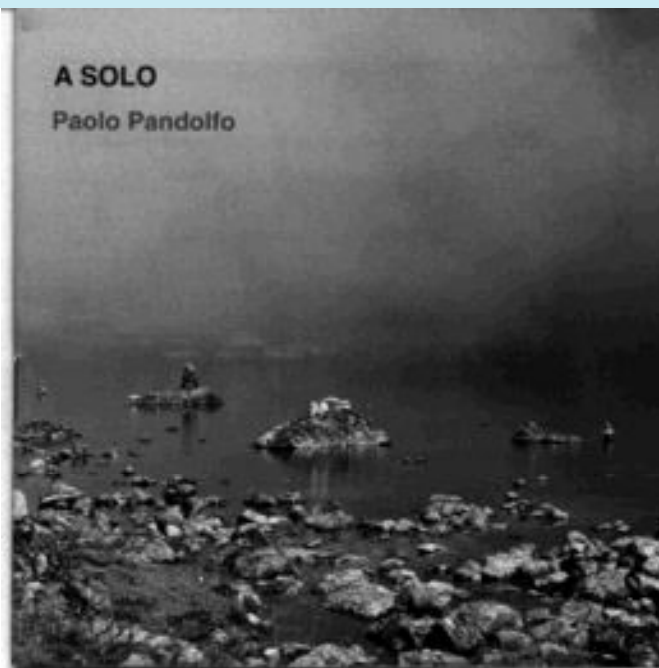
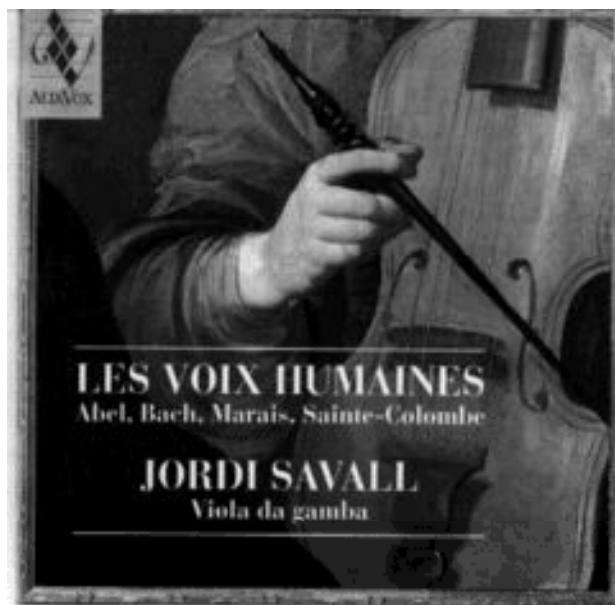
Bibliographie

Die Gambe, Kultur, Geschichte und praktischer Ratgeber, Cassel, Bärenreiter, 1995.

Zwei Sonaten für dir Diskantgambe von C.P. E. Bach, Zur Geschichte der Viola da Gamba in Preußen, in Jahrbuch des Staatlichen Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz 1994, Stuttgart. Weimar (Metzler Verlag) 1995 pp. 247-277



FORUM des disques



Jordi Savall : « Les Voix humaines » & Paolo Pandolfo « A solo »

Deux disques récemment parus ont retenu mon attention par

- la similitude de leur programme Marais, Abel, Sainte-Colombe, Hume, De Machy ;
- un tour d'horizon d'œuvres originales ou peu jouées en France : Sumante, Ortiz, Corkine, Hume ;
- des transcriptions justifiées et très documentées dans les notices par les interprètes ;
- l'utilisation d'instruments différents: Pellegrino Zanetti de 1550 et Barak Norman de 1697 pour Savall tandis que Pandolfo joue une basse de viole italienne du XVII^e siècle, une viole ténor anonyme italienne du XVII^e et une basse de viole de Nicolas Bertrand.

La qualité de l'enregistrement est remarquable chez Pandolfo, un peu de réverbération en juste dosage, des timbres précis, la proximité des micros est appropriée. Le tout permet de reproduire ce qui n'a jamais été autre chose que de la musique faite pour une salle de dimensions « domestiques ». Savall pêche un peu par excès de réverbération, ce qui nuit à la lisibilité générale des timbres; on est ici dans une salle de dimensions plus généreuses. Dans les deux cas, la « transparence » est très bien respectée.

Que trouve-t-on de particulièrement remarquable dans ces deux enregistrements ? Avant tout, à mon sens, les transcriptions:

- Par Pandolfo celle de la 4^{ème} suite pour violoncelle de J.S. Bach (dont il pense qu'il s'agit en fait d'une œuvre originellement pour viole et transcrite pour violoncelle), est totalement ébourifante: un phrasé d'une telle densité, une respiration qui donne un tel souffle à cette œuvre archiconnue qu'on reste en apnée dès les deux premiers accords. Et il ne nous lâche pas, le bougre, jusqu'à la dernière note de la gigue. Entre temps, bien entendu, il nous fait tellement danser et si librement...
- J. Savall a transcrit 2 mouvements des suites pour violoncelle

du Cantor (la bourrée de la 4^{ème} suite en cordes pincées, en permanence à la limite de la rupture, par le tempo choisi (et il ne rompt évidemment pas) et l'allemande initiale de la 5^{ème} avec là encore une liberté dont même Bijlsma pourrait s'inspirer (et je ne dis rien de Wispelwey). Passionnante aussi est la transcription de la suite en si mineur BWV 1002 pour violon : les respirations inouïes (à mon oreille, jusqu'à ce jour) me font revoir la lecture de ces œuvres.

On ne peut mettre en parallèle les 2 bourrées de la 4^{ème} suite tant les approches sont radicalement différentes et pourtant tout aussi passionnantes.

En plus des transcriptions, chacun des deux CD contient des pièces remarquables :

- un prélude arpégé d'Abel inaugure l'enregistrement de Jordi par un feu d'artifice solaire d'un seul tenant, sans aucune coupure avec une virtuosité rare. Pandolfo joue aussi ce morceau de manière très libre (non pas que Savall ne le soit pas) mais de façon plus « violistique », plus paisible ;
- un prélude de De Machy (par Pandolfo) est remarquable...

Un conseil, n'hésitez pas dans le choix relatif à ces disques: prenez les deux !

Franklin Khazine (ysengrain@csi.com)

P.S. Faisons un rêve ! Quel violiste enregistrera la totalité des sonates pour violoncelle seul de J.S. Bach ?

PPS : Ces « critiques » ne sont que le reflet de mes propres passions et se veulent seulement une invitation à l'écoute. Cette rubrique, je pense, devrait pouvoir être un forum d'opinions, bien que dans le domaine du goût les opinions peuvent dangereusement, mais heureusement diverger. J'ai généré ces quelques réflexions après avoir lu depuis plusieurs années les remarquables chroniques de Jean-Marie Piel dans Diapason...

FORUM des disques (suite)

OPINION : Réverbération aveuglante.

Les œuvres pour viole de gambe, à l'exception peut-être de certaines œuvres tardives, ont été écrites pour être jouées dans les situations de l'époque: des « salons de surface raisonnable » et par là-même de volume modéré. Sauf quelques anomalies de distribution (voir un certain Vendredi 9 mai 1998 en début d'après midi, à La Borie en compagnie exclusive de luthiers), l'effectif des musiciens dépasse rarement la dizaine de musiciens en y incluant les non violistes. Point n'est besoin de Zénith pour la musique avec viole. Je trouve que de nos jours, la sale manie des ingénieurs du son d'ajouter à l'excès de la réverbération pour faire du volume à des instruments de salon (dont la viole) est exécration. Je m'adresse à ceux d'entre vous qui enregistrent: Les conséquences de ce qui devient hélas une institution, sont dévastatrices, lisez-moi et argumentez-moi, je ne demande qu'à apprendre et comprendre. Ajouter de la réverbération artificielle consiste au plan acoustique à ajouter des durées fixes à chaque son (et je n'écris pas à

dessein à chaque note). N'est-ce pas là le début d'une standardisation du phrasé ? Tout le contraire de la philosophie de l'interprétation qui nous habite.

Deuxième conséquence : l'imprécision des timbres noyée dans un flot sonore imprécis.

Les deux défauts ajoutés génèrent, à mon sens, une impression « minestronomique »: il y a de tout, un peu, sans caractère mais avec fadeur.

Corrélativement les preneurs de son qui ne sont pas aussi sourds qu'ils veulent nous le faire entendre, utilisent la méthode de la prise de son sélectivement rapprochée afin de « remettre du timbre » (nous-collons nous l'oreille sur la table de la viole pour l'entendre ?). L'acoustique environnante est donc moins présente. Le résultat global additionne le flou lié à la réverbération excessive déjà citée à une sècheresse de son trop analytique. Au final, résultat désastreux.

Musiciens, interprètes, mes amis, comme dirait Arlette Laguiller, exigez un contrôle de vos enregistrements.

Franklin Khazine (ysengrain@csi.com)

Colloque de Londres, 13 mars 1999 : Comparaison de violes historiques du XVII^e siècle

Organisé par la *Viola da Gamba Society of Great Britain* et par le luthier Jane Julier, ce colloque a rencontré un énorme succès, si l'on peut en juger par le public qui a afflué au « Arts and Crafts Guild Building » de Londres. Onze violes historiques ont été présentées : quatre anglaises, une autrichienne, quatre françaises, une italienne et une allemande. Un instrument de chaque pays fut joué en démonstration au début de la journée, dans le but de mettre en évidence les qualités sonores des diverses écoles, une tâche bien difficile considérant le nombre des variables qui influencent la sonorité. Suivirent divers conférenciers qui firent de leur mieux pour retracer l'histoire de la construction et des luthiers de l'époque (Terry Pamplin, Angleterre ; Lucy Robinson, France ; Tilman Muthesius, Allemagne). L'impression qui en résulte est que trop peu de documentation a été découverte à ce jour et par conséquent notre connaissance actuelle est bien maigre. Quant à la viole italienne, les organisateurs n'ont trouvé personne capable d'en parler, et une requête faite directement au public est demeurée sans réponse.

C'est dans la musique même que nous sommes le mieux captes à discerner les caractéristiques nationales au XVII^e siècle, et ceci fut entrepris par divers musiciens : Susanna Pell (répertoire anglais) ; Jean-Pascal Bertin (musique française) ; Susanne Heinrich (musique allemande)

qui a en outre joué avec grande finesse une pièce de Marin Marais, et Paolo Pandolfo (répertoire italien).

Si l'histoire des instruments italiens du XVII^e siècle reste obscure, notre connaissance du répertoire commence toutefois à se clarifier aujourd'hui grâce à l'instinct et l'intelligence de certains musiciens italiens. Paolo Pandolfo est parmi ceux-ci et son discours sur la musique de viole dans l'Italie de la fin du XVI^e et du XVII^e siècles a démontré la flexibilité dans l'art de l'improvisation et de la transposition qui a dû être comme une seconde nature pour les instrumentistes de l'époque. Sa conférence était illustrée par l'interprétation de pièces de Diego Ortiz jouées et ornées avec grâce et sensibilité ainsi que l'adaptation pour la viole du madrigal « Col Partire ». Cette dernière pièce fut si émouvante que l'audience en resta tout simplement comblée.

Bien que difficiles à organiser, il n'y a pas de doute que ces rencontres entre musiciens (amateurs et professionnels), luthiers et musicologues, contribuent énormément à susciter l'intérêt et stimuler la recherche. A petits pas, nos connaissances et notre passion pour la viole à gambe s'en enrichissent.

Susan Brauchli-Orlando, Magnano, 1999
(bbrauchl@worldcom.ch)

La VIOLE sur la TOILE

Les sites Web intéressant les violistes ont déjà été recensés dans l'article de F. Khazine (cf EdV n°1) mais il existe encore d'autres moyens pour les surfeurs de communiquer avec les violistes anglophones ou non : d'abord les **groupes de News** (forums ou groupes de discussion, réseau Usenet) que l'on peut atteindre avec son navigateur favori (Netscape ou Internet Explorer), mais encore mieux avec des logiciels-lecteurs particuliers (ex. pour Mac : Newswatcher, MacSoup etc...). Ces groupes sont nommés selon certaines règles : le premier déterminant est souvent un indicatif de pays (exemples fr, uk, be, de, se, mais pas de 'usa', c'est sous entendu !) ou un mots-clé indiquant le genre : rec (recreation), alt (alternatif), comp (computers) info, misc, news, sci, soc etc...

Parmi les News Groups pour musiciens et mélomanes :

fr.rec.arts.musique.classique (en français) et **rec.music.early** (en anglais). En plus des classiques petites annonces et des questions d'interprétation, on y trouve de tout ! Exemple : Bruno Cornec tient le monde entier au courant des disques parus (avec les notes des critiques de la presse française), des concerts de musique ancienne et des manifestations musicales. On peut faire des recherches dans les archives de ces groupes sur www.reference.com/ ou www.dejanews.com/

Certains de ces groupes s'organisent aussi en **listes de diffusion** (Mailing lists ou ListServ) qui envoient automatiquement et régulièrement les contributions des membres à tous leurs abonnés sous forme de courriers électroniques (*e-mail*) ou périodiquement sous forme de *digest*.

Actuellement deux listes coexistent (en anglais) pour les violistes : **ViolaDaGamba@onelist.com** et **viols@sandwich.net**, cette dernière est d'ailleurs gérée par la Société Américaine de Viole (VdGSA, Viola da Gamba Society of America).

Récemment certains messages laissaient croire à une fusion des deux listes, mais en fait on assiste toujours au redondant *cross-posting* (envoi sur les 2 listes).

Pour s'abonner : par Internet sur

<http://www.onelist.com/subscribe.cgi/ViolaDaGamba>
(informations : ViolaDaGamba-owner@onelist.com)

On s'enregistre sur l'autre liste par

<http://www.enteract.com/~vdgsa> ou on envoie un message à majordomo@sandwich.net, avec les mots 'subscribe viols' dans le corps du message (sans les apostrophes).

Happy surfing !

Jean-Pierre Batt (batt@ccr.jussieu.fr)

NOTES : Les sites de Jonathan Dunford ont changé d'adresses :

http://perso.cybercable.fr/violes/html/viola_da_gamba.html
<http://www.continuo.com/dunford/jonathan2.htm>

Sergio Gistri, luthier italien de violes et membre de la SFV nous informe de l'existence de son site (avec photos d'instruments):
<http://www.geocities.com/Vienna/Opera/2607/sgistri.htm>

STAGES & CONCERTS

XIV^e Seminario Internazionale di Musica Antica - XI Festival di Musica Antica
Santu Lussurgiu, Sardinia
18 - 28 août 1999

Viole de Gambe : *Philippe Pierlot, Erick Beijer*
Autres cours : chant, flûte à bec, flûte traversière, violon baroque, hautbois, clarinette baroque, violoncelle, basson, contrebasse, guitare, luth et théorbe, clavecin.

Contacteur: Amici della Musica
c/o Antonio Diego Are via G.M.Angoioi, 4
09075 Santu Lussurgiu (OR) Sardaigne
Tel. 0783 551019

<http://www.tiscalinet.it/seminario/>

STAGE de MUSIQUE ANCIENNE
avec l'ensemble **Suonare e Cantare**
Samedi 8 et dimanche 9 mai 1999
Conservatoire de Villebon / Yvette

Chant, luth, violon, flûte à bec, clavecin, percussions, violoncelle, viole (*Nima Ben David*)
Ateliers d'ensemble renaissance ou baroque.
Renseignements : Suonare e Cantare,
46 Av. F. Mitterand, 91200 ATHIS-MONS

STAGES & CONCERTS

Le FESTIVAL de MUSIQUE ANCIENNE de DIEPPE

organise en 1999 pour la huitième année son Académie de Musique et de Danse et propose 7 stages, parmi lesquels :

15-29 août : Pratique de la Musique ancienne pour violonistes, violoncellistes, flûtistes, clavicinistes etc... (Viole de gambe : *Marc Dormont*)

19-29 août : Musique d'ensemble pour les 15-25 ans (tous instruments dont VdG)

20-29 août, 3 stages tous niveaux pour adultes: Danse baroque (*Pascale Burger*)

Technique Vocale et ensemble (*Cathy Missika et Blaise Plumettaz*)

«Le Bain de Musique» : Luth, Guitare, Flûte à bec, traversière, Viole (*Paul Rousseau et Fabienne de Voogd*)

26 concerts sont également proposés.

Renseignements et inscriptions au Festival de Musique Ancienne de Dieppe, 63 rue de la Barre, 76200 DIEPPE, Tel 02 3290 1334.

(communiqué par *J.-L. Charbonnier, SFV*)

CONGRES INTERNATIONAL sur la VIOLE DE GAMBE, Musica Antica a Magnano,

Via Roma 48, I-13887 MAGNANO BI

Du 29 avril au 1er Mai 2000

Ce congrès donne l'occasion aux interprètes, musicologues et luthiers de violes de gambe de se retrouver et d'échanger des idées, des théories et les résultats de leurs recherches concernant la viole de gambe en Italie. parallèlement aux communications seront présentées deux bases de données en construction, l'une sur les violes historiques existantes et l'autre sur l'iconographie de la viole italienne. Ecoute et discussion d'instruments originaux italiens et de copies, concerts de musique italienne. L'organisation du congrès accepte dès maintenant les propositions de communications concernant tous les aspects de la viole de gambe en Italie, du répertoire au rôle social et musical, de la lutherie, des cordes etc...

(communiqué par *S. Brauchli, SFV*)

V^e Atelier de Violes, Luths et Danse Baroque Château de Goutelas, 15-22 Juillet 99

(Forez, Loire)

Sylvia Abramovicz, Jonathan Dunford (violes), *Claire Antonini* (Luth) et *Irène Ginger* (Danse) autour de la musique inédite de Marin Marais (envoyée aux participants avant le stage).

Tous niveaux acceptés.

Contact : *Jonathan DUNFORD*

25, rue de Cotte 75012 PARIS

Tel/fax (0) 1 43 41 54 15

<http://perso.cybercable.fr/Violes>

MEL : dunford@cybercable.fr

CONCERT de

l'Ensemble de Violes de Gambe de l'Ecole Nationale d'Angoulême

Dimanche 16 Mai 1999 à 16 h

Dans le cadre de la Semaine de Musique Ancienne du Conservatoire de Limoges CNR, 9 Rue Fitz James, 87000 LIMOGES (Tel 05 55 79 71 81)

VOLÉ : DESSUS de VIOLE

à Bruxelles le 30 Juillet 1998, modèle anglais à 6 cordes par Klaus Derenbach, 1988 avec un ARCHET en bois d'amourette par Canolesi, dans un étui noir, intérieur vert. Si vous avez des informations, contacter

Liam Fennelly 00/322/5124562 (répondeur)

PUBLICITÉS dans L'ECHO de la VIOLE

Tarif par numéro :

| | |
|------------------|--------|
| Pleine page | FF 800 |
| Demi-page | FF 400 |
| Quart de page | FF 200 |
| Huitième de page | FF 100 |

Dates limites d'envoi : 15 Octobre - 15 Mars

Les annonces de concerts, de stages et d'achat-vente d'instruments ou de partitions sont gratuites pour les membres de la Société Française de Viole.

PETITES ANNONCES

A VENDRE

Un archet pour ténor de viole de facture allemande léger et direct 1 000 FF.

Deux archets similaires de Daniel Latour modèle début 17^e à hausse coincée - 3 000 FF chacun.

Contacteur M. Muller, 01 42 38 36 92

A VENDRE

Une basse de viole à 6 cordes d'après Barak Norman par Hubert Dufour, 1986, 26 000 FF

Contacteur D.A. au 03 85 38 38 44

A VENDRE

Ténor de viole Maurice Dupont 1994 monté en basse.

Excellent état, 12 000 FF avec housse et archet.

Philippe Drix (drix@eseo.fr)

Tel 02 41 86 67 67 - Fax 02 41 87 99 27

RECHERCHE

un dessus de viole (sans archet)

Faire offre à Nicole Barré, 02 4054 0331

A VENDRE

Viole Basse à 7 cordes (anonyme début du XX^e siècle, restaurée en 74), diapason 70 cm, dos bicolore en 5 bandes, volute ouvragée,

sonorité puissante pour concertiste : 40 000 FF

Contacteur J.-P. Batt, (Paris)

01 4580 2361 ou

06 6060 2361



BULLETIN D'ADHÉSION

La **Société Française de Viole** - Association Loi de 1901 (N° 853006) - est ouverte à tous ceux qui s'intéressent à la Viole de Gambe, qu'ils soient musiciens professionnels ou amateurs, luthiers, musicologues, éditeurs etc...

(Statuts sur demande)

NOM & Prénom

Profession*

Adresse*

Code Postal-VILLE*

Tél.* & Fax*

Messagerie / WEB*

Qualité violiste amateur, professionnel, luthier, musicologue,...

Je désire adhérer à la **Société Française de Viole**, j'accepte que mon adresse*, mon n° de tél.* / fax* soient communiqués aux autres membres de la SFV.

Date

Signature

* *Ad libitum* ou rayer les mentions inutiles.

Prrière de joindre la cotisation de membre actif (100 FF) par chèque postal ou bancaire à l'ordre de la S.F.V.

Envoyer à l'Association **SOCIÉTÉ FRANÇAISE de VIOLE**, c/o J.-P. Batt, 83 Bd Auguste Blanqui, F-750 13 PARIS

Tel & Fax 33-(0)1 4580 2361

IMPRIMERIE...