

Traversières

MAGAZINE



LA REVUE OFFICIELLE
DE L'ASSOCIATION
FRANÇAISE DE
LA FLÛTE

N°140 - PREMIER TRIMESTRE 2022

HOMMAGE

Pierre Bardon, 2961 flûtes d'étain et d'argent

PORTRAIT

Adriana Ferreira, la musique avant tout

JEUNE TALENT

Mathilde Calderini

ÉVÈNEMENT

Joyeux anniversaire !

A l'occasion du bicentenaire de Franz Doppler

PORTRAIT

ADRIANA FERREIRA, LA MUSIQUE AVANT TOUT

Actuellement première flûte solo de l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, à Rome, en Italie, le parcours d'Adriana Ferreira est des plus remarquables. De 2010 à 2014 la jeune flûtiste portugaise a remporté les Premier Prix, Prix de l'Orchestre et Prix du Jeune Public du Concours International Carl Nielsen, le 3^e Prix du Concours International de Kobé, le Premier Prix et le Prix Darmstadt, pour l'interprétation de la *Sequenza* de Luciano Berio, au Concours International Severino Gazzelloni en Italie ainsi que le 2^e Prix ex æquo, (1^{er} non décerné), et le Prix Spécial « Coup de Cœur Breguet » au Concours



Adriana Ferreira à Rome

International de Genève. Parallèlement à cela, elle est nommée co-soliste à l'Orchestre National de France en 2012 puis première flûte solo à l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam en 2015. Bien que cette longue série de récompenses parle d'elle-même et témoigne de capacités extraordinaires, c'est avec une grande humilité que la flûtiste revient sur son parcours, y voyant avant tout des occasions de progresser et de partager sa passion de la musique. Que ce soit à l'orchestre ou en soliste, Adriana Ferreira mène sa carrière aux quatre coins du globe, faisant la démonstration à chacune de ses prestations d'être, avant tout, une musicienne exceptionnelle.

TRAVERSIÈRES MAGAZINE : *Après avoir été co-soliste à l'Orchestre National de France et première flûte solo à l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, vous êtes depuis 2018 première flûte solo de l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Que vous apporte*

cette expérience au quotidien ?

ADRIANA FERREIRA : Pour moi, être flûtiste d'orchestre est un défi journalier. J'ai beaucoup de chance d'avoir l'occasion de travailler avec de grands chefs, d'incroyables solistes et de faire partie d'un groupe très

dynamique musicalement ; c'est un environnement motivant qui m'amène à réfléchir en permanence à comment je joue, à la musique, et me permet de toujours me renouveler et me remettre en question. Aborder le grand répertoire symphonique est vraiment une énorme chance et je suis



Après le concours à Rome avec Antonio Pappano

très contente et reconnaissante d'avoir cette opportunité au quotidien.

Ici, à Rome, nous sommes deux flûtes solos, je travaille donc à mi-temps et j'ai le temps pour préparer les séries à venir. Malgré cela, le rythme est soutenu, on fait une belle série puis c'est fini, la semaine suivante, on fait tout autre chose avec un nouveau chef, un nouveau répertoire. Il faut être réactif, changer et s'adapter très vite. Je ne m'arrête pas, parce qu'il y a toujours un nouvel objectif qui arrive. Parfois on entend que le risque pour un musicien d'orchestre c'est de « s'asseoir un peu trop au fond de la chaise ». Ce n'est pas ce dont j'ai envie et en fait je pense que ça a à voir avec qui l'on est : si l'on est toujours désireux de se renouveler et d'apprendre quelque chose, il y a tout à disposition pour continuer d'évoluer.

Qu'est-ce qui vous a poussée à passer le concours à Rome ?

Différentes choses. Tout d'abord, quand j'ai décidé de retourner à Paris après la Hollande, je voulais vraiment continuer à passer des concours pour être flûte solo, parce que au National j'étais co-soliste. Ensuite, quelques années auparavant, j'avais passé le concours Gazzelloni et je venais régulièrement en Italie pour faire des masters-classes ou des récitals. Je comprenais quand les gens me parlaient italien mais je ne le parlais pas. Je me suis dit qu'il fallait que j'apprenne cette langue et j'ai suivi des cours du soir à Paris, c'était un passe-temps. Enfin, en mai 2017, j'ai assisté à un magnifique concert de l'Orchestre Santa Cecilia à la Philharmonie de Paris. Je me souviens notamment des bois que j'avais particulièrement adorés. Donc quand j'ai vu qu'il y avait

le concours la même année, je n'ai pas hésité : c'était l'occasion de parler italien, d'entendre les commentaires des musiciens de l'orchestre et peut-être même, dans le cas où j'arriverais en finale, de jouer les 5 ou 6 traits demandés à l'intérieur de l'orchestre. Sans oublier le fait que j'adore l'Italie et Rome ! C'est tout cela qui m'a motivée à concourir. Je ne venais pas vraiment avec l'intention d'avoir le poste, pour moi le but était d'y participer et de voir comment ça allait. Je me souviens m'être présentée avec très peu de stress. Et puis, j'ai eu le poste... C'était le rêve, je n'y croyais pas !

Comment envisagez-vous le rôle de la flûte dans l'orchestre ?

La flûte peut avoir différents rôles dans l'orchestre, parfois mélodique avec les violons, ou bien harmonique, parfois c'est juste une couleur, il y



À l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

a des passages solistes bien sûr ou encore chambristes et quelque fois elle fait partie intégrante du tutti. Il faut s'adapter et toujours changer de forme selon le répertoire ou la nomenclature. Le fait d'être assis au milieu de l'orchestre fait de nous un passage entre le chef, les cordes et les vents. Mis bout à bout, ces différents aspects sont au final un ensemble très complet qui nous offre bien plus qu'une unique fonction mélodique. Je pense que de savoir s'adapter aux rôles que l'on a, c'est aussi ce qui rend ce travail très intéressant.

Avez-vous noté des différences entre la France, les Pays-Bas et l'Italie ?

Pour parler plus précisément des orchestres où j'ai travaillé, c'est vrai que les différences sont énormes et il m'a fallu vivre ces expériences pour m'en apercevoir. Ces trois orchestres sont magnifiques, je ne pourrais pas en avoir un préféré, mais j'ai pu noter leur singularité. Par exemple, quand j'étais au National, à Paris, la pureté

de son et la recherche du timbre, de la couleur étaient vraiment étonnantes pour moi. Ce sont des caractéristiques merveilleuses pour la musique française. J'ai des souvenirs fantastiques d'avoir joué *La Mer* de Debussy par exemple ou même *Daphnis et Chloé* de Ravel. À Rotterdam, c'était une toute autre conception de son de l'orchestre et notamment des cordes, plus axée vers la recherche de profondeur et de la masse sonore. Je me rappelle de cette ampleur dans les symphonies de Mahler ou Chostakovitch. C'était vraiment un autre univers, tout aussi magique. Et ici, en Italie, c'est l'énergie. Les gens jouent avec énormément de personnalité, nous avons beaucoup de marge dans l'interprétation et le ressenti musical est une énorme vague d'énergie. Bien sûr, ils ont cette tradition du chant lyrique, tout est brillant et très chanté. Et quand on joue de la musique italienne, les ouvertures d'opéras par exemple, c'est ce qu'il faut ! Je ne m'attendais pas à ce que cela fasse partie de la

tradition de l'orchestre. C'est ce que j'ai vécu, trois univers très différents mais tout aussi riches et édifiants. Tout en restant moi-même, je dois m'intégrer au groupe en cherchant plus de projection ou à prendre un peu plus de place. S'acclimater prend du temps et demande de se remettre en question mais ça fait partie du défi et je me découvre aussi chaque jour.

Pour revenir à vos débuts, comment avez-vous choisi la flûte ?

Je suis originaire d'une petite ville du nord du Portugal, Cabeceiras de Basto, pas loin de Porto, dans laquelle il y a aujourd'hui une école de musique mais quand j'étais petite, il n'y en avait pas. Vers l'âge de 6 ans, j'ai demandé à mes parents d'apprendre la musique et ils m'ont trouvé un professeur particulier de piano. Au Portugal, il y a une grande tradition des orchestres d'harmonie amateurs, et dans ma petite ville il y en avait un. À 8 ans, mon père m'a amenée le voir. Ils avaient déjà une flûtiste et il leur en manquait une



Avec Sophie Cherrier à Cabeceiras de Basto, Portugal

autre mais comme j'étais trop petite, ils m'ont acheté un piccolo et un livre avec les doigtés. On m'a donné tout ça et j'ai eu des cours avec le chef (clarinettiste) ainsi qu'avec un autre clarinettiste professionnel de l'harmonie. Mes voisins n'étaient pas très contents ! À 10 ans, mes parents m'ont acheté une flûte et à 12 ans je suis entrée dans une école professionnelle de musique et j'ai finalement commencé à avoir des cours de flûte. Mes parents ont dû déménager pour ça.

Pouvez-vous nous parler de vos études au Portugal ?

Le directeur de l'harmonie et ce clarinettiste professionnel m'avaient parlé de cette très bonne école, Artave. Il fallait passer un concours pour y entrer, il y avait 24 places pour 250 inscriptions. La dernière étape était un entretien avec le directeur et lui-même

m'avait dit que j'avais du potentiel et que ce serait vraiment dommage de ne pas étudier la musique. Et comme c'était ce que je voulais vraiment faire, mes parents ont alors pensé que ça en valait la peine. C'est une école très stricte qui se trouve à Santo Tirso près de Porto. Il y avait les cours généraux le matin et les cours de musique l'après-midi, le tout dans la même structure. Les élèves y entrent à 12 ans, avec ou sans connaissances musicales, et en sortent à 17 ans avec l'équivalent d'un DEM et le Bac. J'y ai eu une très bonne professeure de flûte, Joaquina Mota. Pendant 3 ans, j'ai eu trois cours d'instrument par semaine dont un avec piano et les trois dernières années, entre les cours de pupitre bois, vents et collectifs j'avais 17h d'orchestre par semaine. C'était quand même beaucoup, tout comme les 300 concerts annuels organisés

par l'école. C'était une période très intense et depuis que j'en suis sortie, je me sens en vacances !

En 2008 vous avez décidé de poursuivre vos études en France au CNSMDP...

Oui, un peu avant j'avais fait des stages avec Vicens Prats en Espagne et au Portugal et je voulais aller travailler avec lui. Mais il m'a suggéré d'aller à Paris, c'est pour ça que j'ai passé le concours. J'avais aussi passé le concours à Londres, à la Royal Académie, où j'avais été prise mais comme il m'avait conseillé d'aller à Paris je voulais vraiment y entrer. Et j'ai été prise ! La même année, juste après, j'ai passé le concours de la fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne qui attribue des bourses d'études. C'est ainsi que j'ai pu aller étudier à Paris grâce à cette bourse



Lors de la finale du concours de Genève en 2014

extrêmement généreuse que j'ai eu pendant 4 ans.

J'ai passé 7 ans dans la classe de Sophie Cherrier et c'était incroyable. J'ai énormément appris. Elle est un guide pour moi, elle m'a transformée. J'ai appris à écouter, à percevoir les choses, j'ai repensé ma façon de jouer et de faire de la musique. Même dans la manière de travailler, elle m'a orientée sur l'écoute. Quand je suis entrée dans sa classe j'étais trop centrée sur la flûte, l'instrument et elle m'a dirigée beaucoup plus sur la musique et le son de la flûte, pas ici, mais dans la salle. Au début j'ai travaillé 6 mois sur mon son. C'était difficile parce que très différent, mais après je l'ai énormément remerciée. Et puis il y a eu tout le reste comme l'ouverture sur le répertoire contemporain que je ne connaissais pas avant. Avec Vincent Lucas, son assistant, on a aussi beaucoup travaillé sur le son. Et je me souviens qu'il nous disait souvent et ce, même dans des exercices simples, de

toujours « s'imprégner de la musique » et ça m'a changée du tout au tout.

Lors de mon année d'Erasmus à Berlin avec Benoît Fromager la perspective était plus celle de l'orchestre. Au conservatoire de Paris les études étaient plutôt faites pour la voie soliste et à Berlin c'était tout le contraire. Je n'y ai passé qu'une année mais ce fut très important pour moi et maintenant que je travaille à l'orchestre je repense souvent à tout ce que j'y ai appris. Par exemple, Benoît Fromager me demandait d'être consciente du vibrato, qu'on doit pouvoir moduler à l'orchestre. Avant, je jouais, le vibrato était naturel et je ne me posais pas trop de question. Lui, avait toujours cette perspective de l'orchestre. Il nous demandait souvent : « Si tu dois faire ça à l'orchestre comment le fais-tu ? Qu'est ce qui change ? » Des questions très importantes qu'aujourd'hui je me pose chaque jour.

Vous avez aussi fait un troisième cycle au CNSMDP en musique

contemporaine. Pouvez-vous nous parler de cet univers musical et du travail en lien avec les compositeurs ?

C'était une période très intéressante car j'étais à l'orchestre en même temps que ces 2 années d'études de musique contemporaine. Les répétitions s'enchaînaient et quelque fois je me disais que je ne serais pas capable d'arriver à l'orchestre à 10 h avec un joli *la* à cause des modes de jeux si différents. Mais au final, c'est complémentaire car je suis beaucoup plus consciente des choses que je fais au niveau de l'embouchure et du son, j'ai développé une plus grande flexibilité.

Pendant une année à l'IRCAM, j'ai eu l'occasion de collaborer avec deux compositrices (Diana Soh et Seongmi Kim), 6 mois avec chacune pour la composition d'une pièce : une pour piccolo et électronique et l'autre pour flûte basse et électronique. Ce travail dès le départ, quand il n'y a qu'une esquisse et que le compositeur



Concerto d'été avec l'Orchestra Gulbenkian à Lisbonne. Septembre 2020

demande tellement de choses pour continuer, est très intéressant. Au final, c'est comme si les pièces étaient faites sur mesure parce que j'ai aussi contribué à la composition. En parallèle il y avait aussi le travail au conservatoire avec les étudiants en composition qui écrivaient des pièces pour nous, parfois très difficiles. Quelque fois il me fallait des semaines pour les lire, mais c'était magnifique. Je garde un très bon souvenir et aujourd'hui – même si je suis musicienne d'orchestre et que je ne travaille pas avec les compositeurs autant que je l'aurais voulu – je sens que je prends beaucoup moins de temps pour lire la partition, je suis plus rapide et surtout plus efficace après avoir fait ce cursus.

Je suis toujours très partante pour faire de la musique contemporaine. Durant ce cursus c'était beaucoup plus intense qu'aujourd'hui mais j'espère pouvoir continuer à en jouer parce que c'est très enrichissant. Et au-delà, j'y ai trouvé une liberté, de

nombreuses possibilités et l'occasion d'oser exprimer toute ma personnalité. J'adore travailler dans cet univers.

Pour revenir au Portugal, la flûte est-elle un instrument populaire ?

Existe-t-il des différences méthodologiques ou esthétiques avec la France ?

La flûte n'est pas très utilisée dans la musique populaire mais comme je le disais, il y a une grande tradition des orchestres d'harmonie. Il y en a plus de 700, ce qui est énorme car c'est un pays qui n'est pas très grand. Chaque village, chaque petite ville a un ou deux orchestres et presque tous les instrumentistes à vent portugais ont commencé dans un orchestre d'harmonie. Il y a des répétitions toute l'année et les concerts ont lieu majoritairement l'été. C'est très commun, surtout dans le nord du pays, pour les parents d'amener les enfants le samedi à l'orchestre, c'est une façon de se retrouver avec nos camarades

de collège pour jouer d'un instrument, être ensemble.

Par rapport à la méthodologie, et en ce qui concerne la flûte, on utilisait les méthodes françaises comme Taffanel et Gaubert, Reichert etc. On faisait un grand travail technique. C'est plutôt l'esthétique du son que j'ai trouvée différente en arrivant en France. Je n'oserais pas le généraliser, mais quand j'étais au Portugal, on recherchait surtout la pureté du son, ne pas laisser le moindre filet d'air échapper à la flûte et du coup le son est peut-être un peu plus petit. La conception du son est différente.

Quant au répertoire, je pense qu'on ne joue pas assez la musique portugaise, même au Portugal ! Il y a de nombreuses pièces de musique contemporaine très bien écrites pour la flûte ; notamment d'Alexandre Delgado, Joaquim Santos, Sérgio Azevedo, António Victorino d'Almeida, Nuno Jacinto¹ ou encore, dans les années 80, Frederico Freitas

¹ Nous vous proposons de découvrir une partition de Nuno Jacinto. Pour la télécharger, scanner le QR code en fin d'article.

qui a composé un magnifique concerto pour flûte. J'aime beaucoup la musique de ces compositeurs. J'ai travaillé avec Joaquim Santos qui est déjà mort et je joue souvent une œuvre magnifique de Delgado en récital, *The panic flute* pour flûte seule. Quand je fais un concert, j'essaie toujours de prévoir une œuvre portugaise pour faire découvrir cette musique et c'est quelque chose que je veux faire de plus en plus dans le futur.

Les concours internationaux sont des moments de croissance professionnelle, des lieux de rencontres et créateurs d'opportunités. Quelles ont été les retombées de ces nombreux prix sur votre parcours ?

Vous ont-ils aidé à développer votre carrière de soliste ?

Je pense vraiment que les concours n'ont pas l'importance qu'ils avaient il y a plusieurs années surtout pour un instrument comme la flûte, qui est considéré comme un instrument d'orchestre. Mais même en disant cela, je dois reconnaître que cela m'a beaucoup apporté car à chaque fois que j'ai fait un concours, j'ai repoussé mes limites. Que ce soit par exemple dans le travail du par cœur ou de la progression personnelle. Et il y a aussi l'aspect financier qui m'a permis de changer de flûte et de la choisir librement.

Ensuite les retombées de ces prix sont aussi des concerts et récitals. Pour le concours Nielsen maintenant une partie du prix est un enregistrement, quand je l'ai passé, il n'y en avait pas mais pendant deux ans j'ai été régulièrement invitée à me produire en Scandinavie. Après chaque concours, j'ai eu de nombreuses propositions pour jouer à des festivals, des conventions de flûte etc. Cette année j'ai même participé à un workshop suite au concours de Genève alors que je l'ai fait il y a plusieurs années. J'ai aussi pu enregistrer deux CD et c'était une très bonne expérience.

Enfin, lors des concours, j'ai connu d'autres flûtistes, j'ai pu écouter des musiciens qui jouent, malgré la globalisation, magnifiquement avec une conception différente de la mienne, j'ai rencontré les membres des jurys, des personnes reconnues dans le milieu et avoir leur avis était très important. J'en garde d'excellents souvenirs.

Outre vos activités d'orchestre et de soliste vous donnez également de nombreuses masters classes. Est-ce que la pédagogie est un domaine qui vous intéresse particulièrement ? Le fait de devenir à votre tour professeur a-t-il influencé la musicienne que vous êtes ?

C'est vrai que j'ai donné beaucoup de masters classes et cette année j'ai commencé à enseigner à Rome. En Italie on ne peut pas cumuler deux postes, il n'est pas possible pour moi d'enseigner au conservatoire, donc je donne des cours de perfectionnement une fois par mois pendant l'année scolaire et pendant trois ans à des élèves déjà diplômés ou en train de finir leurs études. Ce n'est pas tout à fait une « vraie » classe mais c'est quand même une première expérience pour moi de suivre les mêmes élèves régulièrement. J'apprends avec

eux, c'est très intéressant et passionnant mais c'est aussi difficile car j'ai une responsabilité envers eux. Certains élèves réagissent rapidement, d'autres non et il faut trouver un moyen d'y arriver. De plus, malgré l'internationalisation, en Italie il y a une forte tradition musicale qui reste identifiable et qui n'est parfois pas la mienne. Je cherche les moyens d'apporter à ces élèves mon expérience sans pour autant changer leur mode de jeu qui leur est propre. De façon générale, je réfléchis plus à comment je fais les choses et musicalement le défi est de leur faire penser plus à la musique et moins à la flûte. Ce que j'ai moi-même appris avec Sophie. C'est le défi le plus grand.

Que cherchez-vous à transmettre aux jeunes flûtistes ?

Que la flûte n'est qu'un instrument et pas une fin en soi. L'instrument est au service de la musique, ça pourrait tout aussi bien être un hautbois, un violon peu importe... l'important est de restituer l'intention du compositeur.

Cette année 2022 marque le centenaire de la naissance de Jean-Pierre Rampal. Pouvez-vous nous dire ce que cet immense musicien représente pour vous ?

Je n'ai pas eu la chance de le rencontrer personnellement, mais j'ai grandi en écoutant ses enregistrements. Et ce qui me frappe encore c'est la profondeur du son qu'il avait. Il a fait renaître la flûte comme un instrument populaire, fait redécouvrir un répertoire. Son héritage est immense et a fait de lui un personnage essentiel de l'histoire de notre instrument.

Quels sont vos objectifs, vos rêves... Avez-vous des projets ?

Comme j'en ai déjà parlé, il me tient vraiment à cœur de faire connaître la musique portugaise et je travaille actuellement pour cela.

Quant à mes rêves et objectifs, je veux jouer mieux chaque jour et j'essaie toujours d'avoir de nouveaux buts. Comme j'ai la chance de travailler à mi-temps, j'ai quand même pas mal de temps libre et j'espère pouvoir continuer à en profiter pour mes projets et jouer dans de nouvelles formations.



Propos recueillis par
Cécile Brunod



Retrouvez en téléchargement
la partition de SOLO III –
« Survoler Messiaen » de Nuno Jacinto