

Serge Saïtta

un art florissant du traverso

un entretien réalisé par Véronique Jamain et Sara Boesch

Professeur de flûte traversière baroque – traverso – au Conservatoire de Genève depuis cette année scolaire, en même temps professeur, par intérim, de la classe fondée par son prédécesseur et maître Pierre Séchet au Conservatoire de Paris (CNSM), Serge Saïtta est connu du public comme soliste de l'Orchestre baroque *Les arts florissants*, dirigé par William Christie, et comme co-soliste et membre fondateur de l'Orchestre baroque *Les musiciens du Louvre*, dirigé par Marc Minkowski. Son parcours ne s'arrête pas là et ses initiatives fleurissent depuis ses années de formation à la flûte Böhm au Conservatoire de Lyon, entre 1974 et 1979, au traverso, dans la classe de Pierre Séchet à Créteil, puis de Barthold Kuijken au Conservatoire royal de Bruxelles, où il obtient son prix en 1987. Antoine Duhamel le nomme professeur de l'une des premières classes françaises de flûte baroque à Villeurbanne, où il enseigne depuis plus de vingt ans, tandis que s'épanouit sa carrière au sein des ensembles baroques cités plus haut, mais aussi de l'ensemble *Le Mercure galant*, qu'il crée en 1995, de l'Orchestre de Reinhardt Goebel, le *Concerto Köln*, avec lequel il se produit depuis 2002, et de bien d'autres. Les séances d'enregistrement s'enchaînent, et près d'une cinquantaine d'œuvres sont gravées. *La Traversière* l'invitera en 1995 à enregistrer le premier disque de sa nouvelle collection, les six concertos à cinq flûtes de Joseph Bodin de Boismortier.

Nous sommes heureux de publier aujourd'hui un entretien avec le musicien réalisé à l'initiative de membres d'une association partenaire de la nôtre, l'association suisse *Souffle d'ici et d'ailleurs*.

Traversières Magazine : En étudiant votre parcours, on peut se demander ce que votre formation universitaire a apporté à votre vie de musicien ?

Serge Saïtta : Il faut relativiser tout cela : chaque individu doit suivre son propre parcours. Je ne pense pas que le mien soit meilleur ou moins bon qu'un autre. Le plus important est que je n'ai pas eu à le subir. C'est mon choix. Curieusement, j'ai toujours eu besoin de faire autre chose que de la musique pour trouver un équilibre. Le système éducatif américain





Serge Saitta avec sa flûte Monin, en 1979, au Musée des tissus, à Lyon.

est en ce sens plus adapté : des études, du sport, de la recherche, des voyages, vous évitent d'avancer avec des œillères et surtout de vous cramponner à votre instrument. La flûte n'est qu'une partie de ce que j'aime dans la vie... C'est peut-être mon premier défaut, mais j'y tiens !

Comment êtes-vous arrivé au traverso ?

J'ai d'abord emprunté le parcours classique au Conservatoire national de région (CNR) de Lyon. Ce fut une grande chance pour moi de suivre le cours du maître Marius Beuf, après avoir débuté avec le regretté Cyril Fontvielle. Il y avait une ambiance « d'enfer » dans cette classe, liée à l'énergie de Marius Beuf, à sa générosité pour transmettre sans « écraser », avec une qualité d'écoute adaptée à chacun de nous – José-Daniel Castellon, Sylvie Lacroix, Blandine Busseuil, Nicolas Bange, Michèle Weber et Alain Joutard. C'était le contraire d'une usine à élèves, en fait ; ce qui ne nous empêchait pas d'avoir tous un peu le trac avant de pousser la porte de la classe. Vous imaginez, dans ce contexte, les crises de rires et d'engueulades lorsque je lui apportais des « standards » baroques, *Fantaisies* et autres *Partitas* à la sauce des disques (vinyles) du moment, que j'écoutais déjà. « Toi, tu es un fantaisiste », me disait-il avec l'accent de Marseille : « C'est quoi, ces respirations ? Et ces ornements, cela fait efféminé... Pourquoi ne joues-tu pas simplement ce qui est écrit sur la page...? ». On a tous dû connaître pareils moments... Pourtant, ces transpositions à l'octave supérieure à la façon de Saint-Saëns ou d'Indy sur des mouvements entiers de sonates (vraies ? Fausses ?) de Händel, ces fautes de notes et ces articulations douteuses m'obligeaient à désobéir.

Dans le même temps, Hélène d'Yvoire partait déjà rejoindre Barthold Kuijken à La Haye et laissait son petit cheptel d'élèves à Loïs Belton, flûtiste néo-zélandaise fraîchement installée à Lyon qui a eu la lourde tâche de structurer ce « fantaisiste » rebelle. Et me voici derechef en train de dévorer le traité de Quantz et les *Principes* du sieur Hotteterre, sur un bon vieux traverso pas tout à fait au point de Claude Monin. Parallèlement, mon maître de conférence, Daniel Paquette, me demanda un mémoire d'organologie concernant la flûte à la bibliothèque municipale de Lyon, et tout s'enchaîna très vite.

De quelle génération de flûtistes baroques venez-vous, et qu'avez-vous retiré de l'enseignement de Pierre Séchet et de Barthold Kuijken ?

Je partais deux ans plus tard chez Pierre Séchet au CNR de Créteil, avec Jean-Christophe Frisch ; nous suivions Marc Hantaï, déjà en route pour Bruxelles.

C'était comme un parcours initiatique ; la première fois que nous avons ouvert la porte de la classe (dans de tristes préfabriqués), Pierre Séchet terminait une leçon sur la *Sequenza* de Berio et la *Sonatine* de Boulez, que deux flûtistes défendaient. On pensait s'être trompé de classe et l'on a refermé la porte, mais non ! Il rangea sa flûte Böhm, congédia les élèves et sortit d'un étui une superbe flûte en ébène et ivoire, la copie de la Stanesby du Musée du Conservatoire, je crois, réalisée par François Drouin. Il se mit aussitôt à disserter sur les apports d'un livre sur l'articulation, *La tonotechnie, ou l'art de noter les cylindres*, du Père Engramelle (1755). Puis il ouvrit l'Essai de Quantz, et nous devions commencer à jouer les *Fantaisies* de Telemann sur nos flûtes encore bien molles... Cela durait tout l'après-midi et, en rajoutant les deux fois quatre heures passées dans le train Corail Lyon-Paris-Lyon, mon cours durait deux jours... Tout le loisir de digérer les expériences proustiennes de Créteil, *À la recherche du son perdu*, ou encore, *L'articulation retrouvée*... Passionnant, pionnier, au sens noble du terme, Pierre Séchet a formé au moins trois générations de flûtistes.

Comment évoquer mon passage à Bruxelles chez Barthold Kuijken ? Autre pays, autre culture, autre tradition



Dans la classe du Conservatoire de Genève, en avril 2004.



Avec le petit ensemble des Arts florissants (à la flûte à bec : Sébastien Marq).

et autre grand pionnier ! Patrick Beuckels et Marc Hantaï se préparaient pour leur diplôme supérieur. Jean-Christophe Frisch, Philippe Allain-Dupré et moi-même prenions le train dans l'autre direction : on s'octroyait tous d'emblée des compartiments vides pour travailler... Avec une telle personnalité et une telle exigence (exigeant, Barthold Kuijken l'était d'abord envers lui-même), on ne pouvait quand même pas lui faire perdre son temps. Je ne pouvais que mettre en pratique ses conseils : pour moi, fini le flou artistique, bas les masques, c'était la découverte d'une méthode sans complaisance pour le phénomène « hasard » (son, articulation, bien sûr, rapports entre ornementation et harmonie, diction, courbes, phrases, expression...), un idéal de flûte à la fois pure, transparente et solide. On ne peut tous que le remercier aujourd'hui et l'écouter encore.

Vous êtes professeur à l'École nationale de musique (ENM) de Villeurbanne et au Conservatoire supérieur de musique de Genève (CMG). Comment voyez-vous l'enseignement du traverso dans un cursus traditionnel aujourd'hui, aussi bien amateur que professionnel ?

Lorsque le compositeur philosophe Antoine Duhamel me « plongea » dans la ruche villeurbannaise en 1981,* c'était pour mes compétences hors champ. Sophie Dufettrelle dirigeait la classe de flûte et j'étais son assistant pour les petits niveaux de flûte Böhm, mais Antoine Duhamel m'avait demandé de me « mouiller » dans les ateliers annexes (principaux selon sa philosophie) : éveil, improvisation, écriture, et, bien sûr, traverso. Nous pas-

sions beaucoup de temps à (re)copier sa musique : *Les Travaux d'Hercule* (opéra), et *Que la fête commence*, musique du film de Bertrand Tavernier pour lequel il avait ressorti et retravaillé tout un opéra de Philippe d'Orléans, Régent de France. Nous passions des heures à jouer toute cette musique autour du piano (que jouait Elisabeth Saglier, l'épouse du compositeur). Le département de musique ancienne est né dans une sorte de chaos (comme l'accord initial des *Éléments* de Jean-Féry Rebel) pour se sédimenter et prendre la forme solide qu'il revêt aujourd'hui au même titre que les départements classiques. Cela permet une formation que je qualifierai de classique, où l'on peut obtenir son diplôme d'études musicales (DEM) assorti de ses cinq Unités de valeurs, comme dans une classe ordinaire de flûte Böhm.

De même, au Conservatoire de musique de Genève, que je viens d'intégrer cette année pour ouvrir une classe professionnelle de traverso, une bonne part de mon temps, en dehors de la filière professionnelle, est réservée aux élèves déjà diplômés qualifiés de *post-grades*, flûtistes modernes confirmés qui désirent approfondir le répertoire sur les instruments anciens, et, en option, aux élèves de Jacques Zoon et Jean-Claude Hermenjat qui pratiquent le traverso parallèlement à leurs études « modernes » ; c'est le contraire du « saupoudrage », dont on a vite tendance à étiqueter une telle démarche, et la preuve que les esprits d'aujourd'hui s'ouvrent au répertoire et à la collaboration. On vient juste d'écouter le récital d'un élève (diplôme de soliste) qui a judicieusement intégré une *Sonate méthodique* de Telemann sur



En répétition avec Amélie Michel.

traverso à son programme d'œuvres de Sancan, Benda et Fukushima sur flûte Böhm, et je n'ai vu aucun membre du jury s'évanouir sur son siège... Les mentalités sont en train de changer très sérieusement, et la génération montante est très forte.

Si j'ajoute ma propre ouverture d'esprit et ma passion pour la flûte Böhm, vous obtenez alors le profil de ma classe au CMG. Tout cela prend du sens et m'empêche de tourner en rond, même si cela n'est pas encore gagné pour tous.

*Cf. On trouvera un entretien avec Antoine Duhamel et sa biographie dans Traversières magazine n° 79. Le compositeur y relate cette expérience.

Quel est votre avis sur l'apprentissage direct du traverso sans commencer, par exemple, par la flûte moderne, comme cela se pratique parfois dans quelques écoles de musique ?

J'avais commencé l'expérience au temps où Marc-Olivier Dupin dirigeait Villeurbanne ; il me l'avait demandé. Je me suis retrouvé un an plus tard en panique dans son bureau : ce n'est pas une solution, mais une difficulté dans le parcours d'un jeune, élève des cycles I et II, dans ce sens-là... Un enfant ne peut pas accepter d'être confiné dans le répertoire du XVIII^e siècle, seul un adulte peut comprendre et digérer cette démarche schizophrénique. Le mot est fort, mais c'est la réalité. Je reste plus classique dans mes choix et préfère que l'on garde la flûte Böhm comme instrument universel (le traverso n'est pas adapté aux mains de l'enfant et, en ce qui concerne la maîtrise de la colonne d'air et l'émission du son, il peut y avoir quelque confusion au moment de passer à la flûte Böhm), le reste – baroque, renaissance, jazz, folk, même – tourne autour de cette planète comme des satellites fiables et intelligents. Au XXI^e siècle, ces recherches représentent un chemin vers une connaissance et non un privilège réservé à quelques élus qui stagnent avec leurs acquis ! Le traverso n'est pas une machine à remonter le temps, il ne représente finalement qu'un siècle de musique, c'est un peu court ! Le phénomène existe, dans mon esprit, pour ne pas se perdre ; il est plutôt une passerelle qui nous relie avec les autres flûtes.

Pour le répertoire du XVIII^{ème} siècle qui est notre patrimoine commun, on assiste à un compromis très réussi

entre éthique et esthétique ; ces répertoires sont beaux et incontournables, parce qu'ils nous sont essentiels ! (l'éthique). D'un autre côté, la démarche de prendre un objet ancien, quasi abandonné, de se le réapproprier, et surtout de lui faire raconter autre chose, (l'esthétique) me touche énormément : cela saute aux oreilles, si vous écoutez les enregistrements d'Emmanuel Pahud, Philippe Bernold, Jacques Zoon, Patrick Gallois, etc. à la flûte Böhm, ou le Rameau d'Alexandre Tharaud et les Bach de Murray Perahia au piano, dans les répertoires du patrimoine !

Quel avenir attend les étudiants qui ont choisi le traverso ?

Dans cette optique, un flûtiste qui met plusieurs cordes (plusieurs tuyaux ?) à son arc doublera ses chances pour trouver du travail, que ce soit dans l'enseignement ou la pratique (orchestre – musique de chambre – recherche), c'est de plus en plus évident.

Ce n'est pas à moi qu'il faut dire que l'avenir est plus « bouché » pour un musicien baroque que pour un moderne. Je répondrais que la tendance est à supprimer le phénomène de mode ; les difficultés et les exigences sont maintenant égales pour tous, cependant les exigences sont bien plus élevées qu'autrefois et cela n'est pas pour me déplaire ! Préférer le Moderne ou l'Ancien ? Il faut être convaincant et le public ne se laisse plus attraper ; c'est le prix à payer pour une démocratisation de la musique ancienne, si je peux m'exprimer ainsi.

Y a-t-il eu des changements pour les étudiants récemment ?

Il reste beaucoup à faire, mais les lieux pour étudier, découvrir, rechercher, de Toulouse à Louvain, de Strasbourg à Bruxelles, de Genève à Rennes, de Barcelone à Lyon, de Bâle à Paris etc., sont plus nombreux et de bonne qualité. Tous mes jeunes collègues qui passent parfois, après de longues études, par les filières pédagogiques de type CEFEDÉM–Formation diplômante, ou même, en cursus libre, par le Certificat d'aptitude (CA) ou Diplôme d'État (DE) ne sont pas assurés de décrocher une classe dans un CNR ou une ENM ; pour certains il s'agit un peu d'un parcours du combattant, mais beaucoup y parviennent tout de même.

Il faut encourager les directeurs(trices) d'écoles à étoffer leurs départements de musique ancienne avec une classe de traverso : un professeur de flûte Böhm possédant son CA et ayant une bonne formation de traverso peut bien se voir attribuer deux ou trois heures pour enseigner l'instrument ancien ; ce petit nombre d'heures supplémentaires ne fait pas basculer un budget global, et le coût d'un mini-instrumentarium n'a rien à voir avec l'achat d'un piano, d'un clavecin, ou d'une batterie. Tel est mon avis personnel, qui n'engage que moi.

D'autres changements pour les étudiants se sont-ils produits ? Les instruments dont on dispose aujourd'hui sont bien meilleurs qu'auparavant. Comme pour les instruments modernes, il y a eu d'énormes progrès en la matière, grâce à une bonne collaboration entre instrumentistes et facteurs, mais aussi – cerise sur le gâteau ! – grâce à d'excellents flûtistes à l'instar de Philippe Allain-Dupré, Jan De Winne, Eugène Crijnen ou d'autres, qui construisent eux-mêmes leurs flûtes (et les vendent), ainsi que le faisaient Hotteterre ou Quantz.

Par ailleurs, les éditions originales, *Urtext*, fleurissent.

Parlez-nous des différentes écoles de traverso qui existent à l'heure actuelle?

Je n'aime pas vraiment la notion d'école de flûte, qui enferme les musiciens dans des catalogues d'images (d'Épinal souvent), jolies à regarder, et l'on tourne les pages : voulez-vous du Français, du Hollandais, du Britannique, le tout avec un zeste de nationalisme et une pointe de nostalgie, et l'on referme le cahier ! Cela est dépassé de nos jours. On a la chance d'habiter un pays où l'on aime et cultive la flûte.

Non, vraiment, ce qui m'intéresse, c'est l'individu lui-même et ce qu'il a à dire, plutôt que l'école dont il est issu ! Cela dit, avec mon plus profond respect, mais un respect historique, je reconnais et j'apprécie les écoles, au sens où vous l'entendez.

Depuis quelques années, on assiste de la part des flûtistes baroques à une ouverture à d'autres répertoires, nécessitant l'utilisation de diverses flûtes (Renaissance, à plusieurs clés...). Quelle est votre position sur ce sujet, pour vous-même et pour vos élèves professionnels ?

Il y a, comme de partout, des « cracks » qui peuvent manier sans résistance toutes sortes de tuyaux... Ce n'est pas mon cas et cela me donne même des complexes : voyez mon collègue Jacques Zoon, à Genève, qui vient d'enregistrer les concertos de Mozart avec une flûte à six clés à 430 Hertz... En réponse, je me suis mis à retravailler sérieusement ma flûte Böhm, par pur plaisir, ce que je fais volontiers depuis toujours.

J'admire énormément mes proches collègues qui arrivent à faire sonner les flûtes viennoises de type Liebeln ou Koch. Les chefs d'orchestre suivent. En revanche, pour la flûte Renaissance, je viens de faire la commande de deux quatuors d'instruments, pour Genève et Villeurbanne, sur les conseils du père Mersenne, qui déjà, en 1636, vantait autant le son de cette famille que celui des consorts de flûtes à bec. Je fais tout cela à mon rythme avec les étudiants que cela passionne, mais les chefs d'ensembles sont encore un peu tièdes sur la question. Il y a donc encore du pain sur la planche.

Que pensez-vous de la musique contemporaine pour traverso ?

La musique contemporaine pour traverso est un peu épisodique : Antoine Duhamel, Sophie Dufetrelle et Guillaume Médioni ont composé des pièces pour mes élèves et moi-même, à Villeurbanne, et nous sommes toujours prêts lorsqu'il s'agit d'expérimenter (à bon entendre, salut !), mais je ne pense pas qu'il faille en faire une obligation et institutionnaliser « la » pièce contemporaine obligatoire dans les examens ou récitals ; c'est redondant.

Votre discographie ne comporte pas de grands solos et très peu de musique de chambre, en revanche vous avez enregistré une cinquantaine de titres avec des orchestres différents. Est-ce un choix ?

Cela correspond à une actualité et une image assez réelle de mon travail. Je préfère le contact de la scène et de

l'opéra avec le public aux studios aseptisés. Aujourd'hui, je me prends au jeu de flûtiste et piccoliste d'orchestre, c'est mon travail principal et cela correspond à mon caractère, je crois.

J'aime le travail d'équipe, cela m'a toujours plu ! Aux *Arts florissants*, je joue en solo avec Charles Zebley et, aux *Musiciens du Louvre*, en second avec Kate Clark ou en alternance avec Amélie Michel, avec autant de plaisir. Et lorsque les chefs d'orchestre sont inspirés, alors là... Permettez que je dise sans violence que deux phrases musicales de Haydn, Rameau, Bach ou Mozart valent parfois bien plus que nombre de sonates ou concertos pour flûte écrits au kilomètre ! Mais, n'ayez crainte, j'entends bien réaliser aussi quelques projets que j'ai derrière la tête depuis longtemps.

Vous jouez au sein d'orchestres comme *Les arts florissants* ou *Les musiciens du Louvre*. Parlez-



Avec Simon Heyerick (à gauche), violoniste, en compagnie de Sigiswald et Marleen Kujiken (2001).



Au théâtre Gulbenkian de Lisbonne, en 1989, avec Hugo Reyne et Randall Cook, hautboïstes, et Marc Minkowski (à droite, avec son besson).



Avec Simon Heyerick et William Christie (au centre).

nous de ces ensembles dans le paysage musical français et européen !

Effectivement, ces deux orchestres appartiennent déjà au paysage musical en France et chez nos proches et lointains voisins, avec leur part d'originalité, de qualité pour certains et de folklore pour les autres, à l'image de leurs chefs ; c'est comme partout, donc ! Le seul problème est lié au système des *piges* et à l'intermittence. Je ne sais toujours pas s'il faut rendre ces orchestres permanents. Tout le monde y perdrait, quelques autres y gagneraient. Je suis sceptique et n'ai pas de réponse. En attendant je suis toujours étonné par ce phénomène de collectivité et le soutien des collègues et de leurs chefs.

Vous dirigez l'ensemble *Le Mercure galant*. Quelle est votre démarche ?

Après avoir précédemment évoqué le goût du risque précédemment dans les orchestres professionnels, je qualifierai mon ensemble, *Le Mercure Galant*, de *dimanche à la campagne en compagnie de bons amis...* J'invite et réunis des musiciens et des chanteurs du cru. Cela me donne aussi l'occasion de jouer d'autres répertoires et parfois de faire découvrir de jeunes collègues. Il s'agit d'une réunion d'*amateurs de musique* (au sens propre donné au XVIII^e siècle) portant sur une découverte ou un répertoire incontournable. L'ensemble me permet aussi de jouer en soliste.

Vous avez assisté de grands chefs, édité du matériel d'orchestre. Est-ce pour vous une autre facette du métier de musicien d'orchestre ?

Me tendez-vous la perche pour revenir à la première question et fermer ainsi la boucle ? Je viens de l'époque où William Christie, René Jacobs, les Kuijken d'abord, Marc Minkowski et Christophe Rousset ensuite, étaient mes voisins de table dans la salle de musique du cinquième étage de la Bibliothèque Nationale de Paris. Aujourd'hui, ils n'ont plus vraiment le temps, et moi, je ne suis pas chef d'orchestre. Alors ? Cette passion, je la cultive pour mon plaisir, à côté de celle que j'éprouve pour mes flûtes. Par exemple, si vous passez un jour par l'Opéra de Paris et qu'il pleut dehors, contournez la bâtisse par la gauche, repérez la rotonde, et montez-y au moins pour voir le lustre, cela vaut le déplacement. Si vous êtes curieux, alors, poussez la porte de la bibliothèque et demandez à la conservatrice le matériel d'orchestre (le Fonds du Marquis de la Salle s'y trouve, encore intact depuis sa création !) de l'opéra *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau. Dans le carton des instruments de la famille des bois, on voit, quelque part sur la partie de première flûte, cette inscription manuscrite : « *Le Rossignol Amoureux*, solo ajouté tout exprès pour le sieur Blavet par Monsieur Rameau », et des annotations. Cela ne sert à rien, dans l'absolu, pour bien jouer de son instrument, mais comme c'est simple et émouvant !

Votre année comme professeur au Conservatoire de Paris (CNSM) s'achève. Comment s'est-elle passée pour vous ?

Fort de ma toute récente nomination au Conservatoire de Genève, je n'ai pas mis plus de quelques semaines pour comprendre que le CNSM de Paris ne serait pour moi qu'un intérim. Lorsque vous êtes du même coup

dégagé de l'effet de projecteur que procure un tel poste, vous ne pensez plus qu'à accomplir la tâche qui vous est confiée le mieux possible et avec sérénité !

En retour, je n'ai reçu que du plaisir de la part des étudiants, des collègues et de l'équipe de direction ainsi qu'une expérience merveilleuse, moi qui, jusqu'alors, n'avais enseigné qu'à la base, au sens noble du terme : conservatoires, écoles et stages... Le vrai luxe, donc, pour un enseignant !

Il m'a fallu également reprendre les matières que Pierre Séchet, le créateur de la classe, avait scellées à ce poste, c'est-à-dire l'Étude des traités (en alternance avec Jean Saint-Arroman) et les cours d'option pour les flûtistes Böhm – dont Virginie Reibel, qui vient de rentrer à l'Orchestre philharmonique de Berlin comme piccolo solo, et Loïc Schneider, nouvelle flûte solo à Metz – que j'adore donner.

Additionnez à tout cela deux inoubliables classes de maître de Barthold Kuijken et Aurèle Nicolet, ainsi qu'un projet sur l'Orchestre à la française confié cette année à l'excellent Christophe Coin, et vous arrivez déjà au mois de mai sans avoir vu le temps passer... Les examens (deux étudiants jouent leur récital du prix) se déroulant le 28 juin, on ne s'ennuie pas au CNSM, et tant mieux !

Propos recueillis en avril 2004.



À Washington, en 2002, avec la flûte en cristal ayant appartenu à George Washington.



Avec le petit ensemble des Arts florissants.

Serge Saïtta, qui a participé à tous les enregistrements ci-dessous cités, est soliste au traverso, au piccolo ou à la flûte classique dans les enregistrements dont les titres sont suivis d'une astérisque. L'année indiquée correspond, dans la plupart des cas, à l'année d'enregistrement et de parution des disques.

LES ARTS FLORISSANTS

direction William Christie

Disques Erato :

1995	Grands Motets	J.-P. RAMEAU
	Médée	M.-A. CHARPENTIER
	La descente d'Orphée aux enfers	M.-A. CHARPENTIER
1996	Zauberflöte*	W.-A. MOZART
	Les Plaisirs de Versailles*	M.-A. CHARPENTIER
1997	Hippolyte et Arcie*	J.-P. RAMEAU
	Grands Motets	J. Cassanéa de Mondonville
1998	Les Fêtes d'Hebé*	J.-P. RAMEAU
1999	Divertissements, airs et concerts	M.-A. CHARPENTIER
	L'enlèvement au Sérail*	W.-A. MOZART
	Musiques de Ballets	CHARPENTIER - RAMEAU
	Grande Messe en ut*	W.-A. MOZART
2000	Grands Motets Lorrains	Henri DESMARETS
2001	Messe de minuit	M.-A. CHARPENTIER
2002	Les Divertissements de Versailles	M.-A. CHARPENTIER
2003	Grands Motets	André CAMPRA
	Zoroastre*	J.-P. RAMEAU

Disques Harmonia Mundi :

1995	Idoménée*	A. CAMPRA
	Cantates	Nicolas CLÉRAMBAULT
1996	Te Deum	M.-R. de LALANDE
	Grands Motets	M.-R. de LALANDE
	Jephté*	M. Pinolet de MONTÉCLAIR
1997	Castor et Pollux*	J.-P. RAMEAU

1998	Les Indes Galantes*	J.-P. RAMEAU
	Pygmalion, Nélée et Myrtis*	J.-P. RAMEAU

Serge Saïtta a été également l'assistant musical de William Christie pour les programmes intitulés *Les Passions de l'âme baroque* à la Cité de la Musique en 2001, et pour les *Divertissements* de Versailles, spectacle de Mireille Laroche sur des musiques de Jean-Baptiste Lully au Théâtre des Champs-Élysées en 2002.

LES MUSICIENS DU LOUVRE

direction M. Minkowski

1987	Comédies Ballets	LULLY-MOLIÈRE
	Les Surprises de l'Amour	J.-P. RAMEAU
1988	Platée*	J.-P. RAMEAU
	Le Malade Imaginaire	CHARPENTIER-MOLIERE
1989	Symphonies	É.-N. MEHUL
1990	Alcyone*	Marin MARAIS
1991	Les Amours de Ragonde	J.-J. MOURET
	Titon et l'Aurore*	J. Cassanéa de Mondonville
1992	Les Éléments*	J.-F. REBEL
1993	Phaëton	J.-B. LULLY
1995	Anacréon, Le Berger Fidèle*	J.-P. RAMEAU
1996	Sonates en Symphonies*	J. Cassanéa de Mondonville
	Acis et Galathée*	J.-B. LULLY
	Concerti Grossi*	G. F. HAENDEL
1997	Dardanus*	J.-P. RAMEAU
1999	Iphigénie en Tauride	C.-W. GLUCK
2001	Orphée et Eurydice	C.-W. GLUCK
2002	Giulio Cesare	G.F. HAENDEL

Serge Saïtta a été l'assistant musical de M. Minkowski en supervisant l'édition de *Platée*, *Le Malade Imaginaire*, *Phaëton*, *Acis et Galathée*, *Alcyone*, *Titon et l'Aurore*, *Les Amours de Ragonde*, *les Éléments* et *les Symphonies de Méhul* pour la Maison de Radio France et Erato Music France. Il a également édité les matériels d'orchestre des opéras *Armide* et *Teseo* de Haendel, enregistrés par les Musiciens du Louvre.



Avec le petit ensemble des Arts florissants.

LA PETITE BANDE

direction Sigiswald Kuijken et Gustav Leonhardt

Passion selon St. Mathieu J. S. BACH (Disque Harmonia Mundi)
Messe en si (enregistrement en concert ; extraits)* J. S. BACH

SEMINARIO MUSICALE

direction Gérard Lesne

Cantates* G. F. HAENDEL (Disque Virgin)

CAPRICCIO STRAVAGANTE

direction Skip Sempé

Musiques pour Versailles* J.-B. LULLY (Disque Alpha)

LES FESTES GALANTES

Musiques utiles aux mélancoliques* Michel CORRETTE (Disque Jecklin)

LE MERCURE GALANT

direction Serge Saitta, Olivier Schneebeli, Florian Heyerick

Motets (avec les Pages de la Chapelle) Sébastien BROSSARD (Disque Astrée)
Der Tod Jesu (Disque Ex Tempore) G. P. TELEMANN (Disque Vox Temporis)
Johannes Passion (Disque Ex Tempore) G. F. HAENDEL (Disque Vox Temporis)

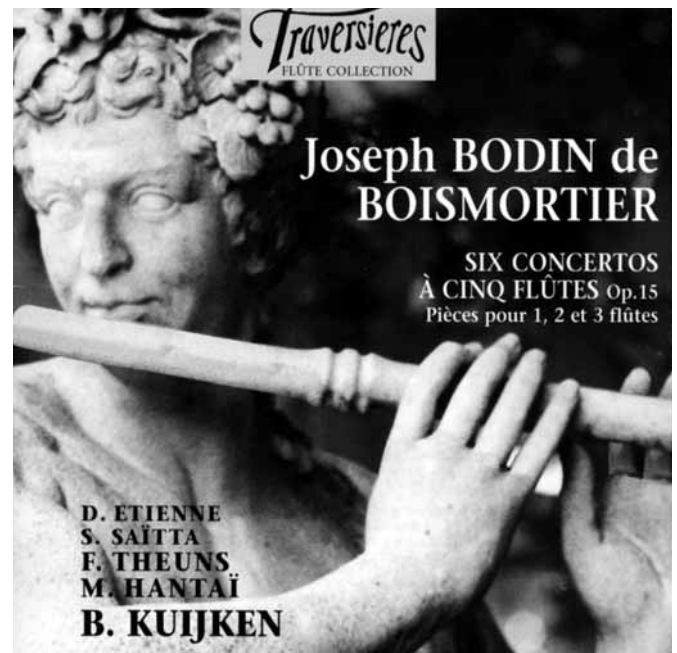
TOKYO BAROQUE TRIO

direction Ryo Terakado

La gamme Marin MARAIS (Disque Denon-Aliare)

AVEC BARTHOLD KUIJKEN, MARC HANTAÏ, FRANCK THEUNS ET DANIELÈ ETIENNE

1996 Six concerti à cinq flûtes Joseph Bodin de Boismortier
(Disque Traversière Flûte collection)



Le premier disque de la collection Traversière flûte collection, publié en 1996 et gravé en compagnie de Barthold Kuijken, Marc Hantai, Franck Theuns et Danièle Étienne.