

CARL PHILIPP EMANUEL BACH ET L'INSTRUMENT ROYAL

En quoi consiste donc la bonne interprétation? En rien d'autre qu'en l'aptitude à rendre sensibles à l'audition des phrases musicales selon leur véritable contenu et sentiment de manière chantante ou ludique. [...] Une liberté s'impose, qui exclut tout ce qui est servile et machinal. On doit jouer avec son âme, et non comme un oiseau savant.

Carl Philipp Emanuel Bach,
Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier, 1753

À l'aube du XVIII^e siècle, la flûte traversière connaît un essor et une popularité qui l'amèneront bientôt à détrôner la flûte à bec. Sa facture change considérablement : les Français lui avaient donné une forme légèrement conique et étendu son ambitus. Elle se présentait en trois sections ajustables et comportait une clé pour boucher un septième trou. Puis, par le travail conjoint des compositeurs, des interprètes et des facteurs, l'instrument recevra au cours du siècle des transformations qui augment- eront ses possibilités et faciliteront son jeu, sans toutefois modifier profondément sa nature. Ainsi vers 1720, on divise sa section centrale en deux et on la pourvoit de corps de rechange, ce qui lui permettra de jouer dans un plus grand nombre de tonalités, et, quelques décennies plus tard, on la percera de quelques nouveaux trous munis de clés pour étendre son registre grave.

Dans la musique instrumentale, sa vogue s'amorce de façon fulgurante dès la première décennie du siècle. Jacques Hotteterre publie en 1707 ses *Principes de la flûte traversière* et Michel de La Barre écrit les premières pièces, réunies en suites, qui lui sont exclusivement destinées. Bien que sur la page de titre de nombreux recueils de sonates la traversière soit parfois proposée en remplacement du violon, elle se dote rapidement de son répertoire propre. Suivront bientôt des compositions dans tous les genres, signées par les musiciens de toute l'Europe. À la fois simple et extrêmement raffinée dans ses possibilités expressives, la traversière répond à ce goût pour l'univers des bergers et pour tout ce qu'il évoque, dans l'imaginaire du temps, de tendresse, de grâce et d'ingénuité naturelles.

Cet engouement pour la traversière reçoit alors en Allemagne un



Flûtiste, dessin d'André Portail, v. 1740

appui de taille en la personne du roi de Prusse Frédéric II. Flûtiste remarquable, compositeur de talent et ami des arts, il en joue depuis son adolescence et traîne toujours son instrument avec lui, même sur les champs de bataille. À Berlin et à Rheinsberg, alors qu'il est prince héritier, à Potsdam ensuite, puis dans son palais d'été de Sanssouci, il réunit quelques musiciens de premier plan. Entre autres interprètes et compositeurs, il fait venir Johann Joachim Quantz de Dresde pour en faire son professeur de flûte, il accueille les frères Graun, les frères Benda, venus de Bohême, et Carl Philipp Emanuel Bach, qu'il choisit comme claveciniste. Chaque soir il y a concert au palais; le roi joue sonates et concertos, et la flûte est à l'honneur. Mais la discipline règne : l'ordre des compositions jouées, essentiellement celles de Quantz, obéit à une rotation stricte. Le goût du roi doit être celui de tous; il s'agit d'un style allemand italianisé qui ressort pleinement du style galant, ou rococo – on parlera pour l'architecture et les arts décoratifs d'un « rococo Frédéricien ».

Né à Weimar le 8 mars 1714, cinquième enfant du premier lit du grand Bach et filleul de Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach fait ses premières études musicales auprès de son père. Il apprend ensuite le droit à Francfort-sur-l'Oder et, fort de sa très solide formation comme virtuose du clavier, il intègre bientôt en tant que premier claveciniste l'orchestre du futur Frédéric II. Il écrira, dans son autobiographie de 1773 : « C'est en 1740, lors de l'accession au trône de Sa Majesté prussienne, que je suis entré formellement à Son service et que j'ai eu l'honneur de l'accompagner seul au clavecin dans le premier solo de flûte qu'Elle a joué, à Charlottenburg, en tant que roi. » Emanuel partage son temps entre Berlin et Potsdam, où la cour réside le plus souvent, mais sa charge en vient bientôt à l'ennuyer, occupé qu'il est à improviser, réaliser les basses continues et transposer à vue, ses compositions trop « modernes » n'ayant par l'heur de correspondre au goût de Sa Majesté.



C. P. E. Bach, pastel de Franz Conrad Lohr

Bach père a peu composé pour la flûte et ses quelques sonates, avec basse continue ou clavecin obligé, ne forment pas un corpus organisé comme ceux qu'il a consacrés au violon, au violoncelle et au clavecin. Qui plus est, les Sonates pour *flûte et clavecin en sol mineur BWV 1020* et *en mi bémol majeur 1031* ne sont manifestement pas de lui. Comme le musicologue Eugene Helm les a incluses dans son catalogue des œuvres d'Emanuel (sous les numéros H. 542.5 et H. 545), compteraient-elles parmi les œuvres de jeunesse de ce dernier, composées à Leipzig ? La *BWV 1020* existe aussi en version pour le violon et la *BWV 1031* serait la transcription, selon certains, d'une sonate en trio de Quantz... Le mystère demeure. Quoi qu'il en soit, le clavecin y assume un rôle de premier plan, son matériau, tout en arpèges, différant le plus souvent de celui de la flûte, alors que les derniers *Allegros* instaurent un rôle égal entre les protagonistes. De l'avis d'Alberto Basso, « la partie de flûte [de la *BWV 1031*] présente des difficultés techniques peu communes et la virtuosité semble constituer la raison d'être de la sonate tout entière qui, dans l'ensemble, offre l'un des exemples les plus séduisants de l'art de la flûte au XVIIIe siècle ».

Authentiques toutefois sont les cinq *Sonates pour flûte et clavecin* composées par Carl Philipp Emanuel Bach à Berlin, les deux premières, la *H. 505 en ré majeur* et la *H. 506 en mi majeur*, datant de la fin des années 1740. Sûrement pas destinées au souffle royal, mais plutôt à ses amis berlinois, elles dérivent de sonates en trio, respectivement pour flûte, violon et basse continue et pour deux flûtes et basse continue. La main droite du claveciniste remplace un des deux dessus et les complices dialoguent sur un pied d'égalité dans de délicats jeux d'imitation. Si Emanuel Bach, dans sa musique de chambre, n'a pas le côté audacieux et « sauvage » de ses sonates pour clavier, genre dont il est un des grands pionniers, de ses concertos et de ses symphonies, il confère tout de même un supplément d'âme à l'aimable superficialité du style galant, dans un langage inimitable, plein de surprises et avec un brin de mélancolie.

© François Filiatrault, 2022

