

Le Temps Retrouvé de Paul Taffanel —

SAPHIR
productions

mardi 10 février 2009 par [Fred Audin](#)

Philippe Bernold, flûte
Ariane Jacob, piano
Jean-Louis Capozzali, hautbois
Philippe Berrod, clarinette
Benoît de Barsong, cor
Laurent Lefèvre, basson

Caprice
Taffanel, Saint-Saëns, Fauré
Oeuvres pour flûte et piano



On pourrait penser de prime abord que ce double disque consacré à Claude Paul Taffanel, père de l'école de flûte traversière moderne, ne présente d'intérêt majeur que pour les praticiens ou les amoureux de l'instrument. Mais avec Edward Blakeman (auteur de la monographie *Taffanel, génie de la flûte*, et du livret) pour

cicerone, l'entreprise dépasse la simple démonstration de virtuosité cantonnée à la paraphrase d'opéra et permet d'esquisser le tableau du renouvellement de la musique française dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle ainsi que l'influence qu'elle exerça sur le monde. Le talent du flûtiste Philippe Bernold (entouré de remarquables solistes) convaincra même les plus réfractaires au son de l'instrument ou à un genre qu'on prendrait à tort pour de la pure musique de salon.

Les deux disques s'articulent autour des figures de Taffanel et Saint-Saëns (de dix ans son aîné, et qui lui survivra d'autant), compositeurs, interprètes l'un de l'autre, et auteurs d'une correspondance fournie dans laquelle on trouve ce bel hommage lorsque le premier se retira de la scène à 51 ans pour se consacrer à ses activités de chef d'orchestre : « Ce qui est désolant, c'est que tu ne joueras plus de flûte, et qu'on n'en jouera plus jamais comme toi ».

La plupart des œuvres originales de Taffanel sont des études destinées à illustrer sa méthode de flûte (restée inachevée et complétée par son élève Philippe Gaubert, aux *sonates pour flûte et piano* duquel Saphir productions a déjà consacré un CD remarqué). Blakeman attire particulièrement l'attention sur la *Sicilienne-Etude opus 7*, dont les difficultés d'articulation et de sauts de registres sont paraît-il redoutables : Philippe Bernold s'en joue avec une facilité telle qu'on a l'impression à l'écoute d'une pièce évidente au charme enfantin ; de même pour le legato des deux brefs *Allegrettos* de concours dont la discrétion n'exclut pas le recours à des harmonies recherchées dignes du meilleur Chabrier. Du point de vue de la composition, la pièce la plus imposante est le *Quintette à vents en sol mineur* de 1876, genre délaissé depuis sa fixation par Reicha, qui emporta anonymement le Prix de la Société des Compositeurs (Delibes, Thomas et Théodore Dubois figuraient au jury), trois mouvements dont l'habileté d'écriture rappelle rien moins que les sérénades à vents de Mozart et ouvre la voie à la conception moderne du genre tout en constituant une des pièces les plus solides d'un répertoire qu'on pensait à l'époque réservé aux compositeurs germaniques. L'andante utilise à merveille le cor, le finale est une sorte de tarentelle virevoltante qui anticipe des tournures qu'on retrouve chez Dukas. Ce quintette devint au côté de la *Petite Symphonie* de Gounod – un nonette à vent dont les soli de flûtes étaient taillés sur mesure pour Taffanel – de l'*Octuor* de Gouvy, et du *Septuor* de Saint-Saëns (écrit pour l'ensemble *La Trompette*) un des piliers du répertoire de la *Société Nationale de Musique de chambre pour instruments à vents* fondée par Taffanel. On regrette à l'écouter que l'auteur n'ait pas composé plus de musique dans cette veine. C'est pour les virtuoses de cet ensemble que Saint-Saëns, qui les accompagna en Russie, en 1887 à l'initiative de la Croix-Rouge, composa le *Caprice sur des airs danois et russes opus 79*, trop rarement entendu et qui donne son titre au disque.

Déjà dans sa prime jeunesse, Saint-Saëns avait dédié à la flûte (et particulièrement à celle de Louis Dorus, importateur en France du modèle perfectionné par Boehm, et professeur de Taffanel) et à la clarinette, une *Tarentelle opus 7*, plus tard orchestrée, qui demeure l'un de ses meilleurs morceaux de concert. La première audition eut lieu en 1857 dans le salon parisien de Rossini qui fit croire, afin d'en assurer le succès, qu'il en était l'auteur, et fut unanimement loué à ce titre par le public et la presse. Avec Taffanel, les deux amis ressuscitèrent nombre de partitions anciennes, de Rameau notamment, comme en témoigne la *Fantaisie sur les Indes Galantes*, mais aussi les notes du journal de Tchaïkovski qui se souvient d'avoir entendu un concerto pour flûte de Bach (en fait le *Cinquième brandebourgeois*) joué par les deux acolytes, avant son propre *Arioso* tiré d'*Eugène Onéguine*, lequel prend dans la transcription de Taffanel un aspect 1900 inattendu. A l'occasion de son dernier voyage à Paris, Tchaïkovski promit un concerto à Taffanel, qu'il ne put jamais écrire et dont on possède comme pour celui projeté pour le violoncelle, de vagues esquisses. Le lien entre Taffanel et Saint-Saëns est encore souligné par la transcription du *Prélude du Déluge*, ainsi que par la *Romance opus 37* de 1871, qui, dédiée à une autre flûtiste, devint pourtant le morceau de récital que Taffanel joua le plus fréquemment.

L'autre partie de la production de Taffanel est constituée de paraphrases d'opéra, comme Sarasate, Liszt et tant d'autres virtuoses en produisirent, répondant à la demande toujours renouvelée d'un public qui ne disposait que de ce moyen pour se rappeler les airs des productions à succès. Si certaines peuvent apparaître comme des constructions simples mettant bout à bout les airs principaux, avec la seule préoccupation de la virtuosité digitale (*Fantaisie sur Mignon* d'Ambroise Thomas, ou sur *Jean de Nivelle* de Delibes), d'autres sont de véritables recompositions, comme la *Fantaisie sur le Freischütz* – la plus longue –, ou celle qui nous permet d'entendre les motifs de l'opéra de Thomas, tombé dans l'oubli, *Françoise de Rimini*, et met en valeur, à part égale le talent d'Ariane Jacob, accompagnatrice qui sait se faire aussi discrète qu'elle est efficace dans les morceaux de bravoure, endossant avec aisance, au piano, le rôle de chef d'orchestre et presque de metteur en scène.

L'œuvre qui ouvre l'album, l'*Andante pastoral et Scherzettino*, est mémorable par l'étrangeté de son chromatisme simple et de sa mélancolie pensive. Dedicée à Gaubert, cette ultime composition de Taffanel (1907) résume toute l'influence que le flûtiste a pu exercer sur l'école française. On y perçoit des échos de l'harmonie de d'Indy, Magnard et Fauré, de la vivacité de Ravel et de Poulenc. On se souvient en l'écouter que Taffanel, chef



Paul Taffanel
Caricature, anonyme