

Florilège de la harpe en Wallonie
aux XVII^e et XIX^e siècles

On s'en souvient : c'est à l'orée du XVIII^e siècle, très exactement en 1697, que le luthier bavarois Georg HOCHBRÜCKER, fondateur d'une petite dynastie de harpistes et facteurs de harpes, inventa le mécanisme fameux qui, à l'aide de pédales - cinq d'abord, puis bientôt sept (une par note) en 1720 - permit à cet instrument ancestral - sans doute l'un des plus anciens qui soient - d'effectuer enfin, sans dangereux écart de justesse et sans recours à l'encombrant système de la harpe chromatique, les modulations et le chromatisme de la musique baroque. Découverte géniale qui, perfectionnée d'abord par son auteur, puis par ses propres descendants, enfin par divers facteurs français, tels les COUSINEAU, NADERMANN et surtout Sébastien ERARD, allait faire de la harpe, à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle la quasi égale du piano-forte.

C'est en 1811 enfin qu'Erard fit fortune à Londres et quelque temps après à Paris avec sa célèbre harpe dite à double mouvement. Chacune des 7 pédales - pédales de do, de ré, de mi, de fa, de sol, de la, de si - pouvait y prendre trois positions en raccourcissant chaque fois d'un demi-ton, par un double mouvement, la longueur vibrante de la corde. Elles donnaient donc chaque note à l'état soit bémol (b), soit bécarre (q), soit dièse (#). A peu de détails près, c'est toujours ce type d'instrument que l'on joue aujourd'hui et qui permet, on le sait, d'exécuter les oeuvres les plus modulantes, voire les plus modernistes.

De tels perfectionnements apportés à un instrument dont on sait combien il fut toujours recherché et affectionné - depuis les phéaons et même avant eux ! - ne pouvaient lui assurer qu'un regain de vogue extraordinaire dès le milieu du XVIII^e siècle. Et c'est bien ce qui se produisit ! Sans entrer ici dans les détails, ni de la technique, ni de l'histoire approfondie du répertoire, on rappellera néanmoins que c'est en France, à partir de 1750 environ, que l'instrument prit son véritable essor ; dès 1749, chez le fermier général Le Riche de la Pouplinière, et la même année au renommé Concert Spirituel.

Le succès fut immédiat. La harpe se répandit de salon en salon, phénomène qui ne fit que s'accroître lorsqu'en 1770 arriva à Versailles une jeune Dauphine, elle-même entichée de harpe : Marie-Antoinette. Aussitôt, le snobisme aidant, comme l'écrivent très justement Hélène CHARNASSE et France VERNILLAT dans leur excellent petit ouvrage Les instruments à Cordes pincées. Harpe, Luth, ... (Coll. Que Sais-je ? n°1396. Paris, PUF, 1970), toute la cour voulut imiter la Dauphine et "une nuée de professeurs s'abattit sur la capitale".

Ins sont onze en 1775, dix-neuf en 1776 (d'après l'Almanach musical de PRAULT)... cinquante-sept en 1785 ! Et encore n'est-ce là que "quelques-uns des plus connus".

Parmi ceux qui se trouvent recensés dans les Tablettes de Renommée des Musiciens (partie de l'Almanach - Dauphin) de 1785 (réimpression chez MINKOFF à Genève en 1971), on relève les noms de BAUR, BURCKOFFER, CARDON, COUSINEAU, HINNER ("ancien Maître de Harpe de la Reine"), HOCHBRUCKER, KRUMPHOLTZ, PETRINI et WITZTHUMB, sans oublier celui d'un petit maître, liégeois d'origine, déjà cité là et sur lequel nous reviendrons plus loin : DELPLANQUE (ou Deleplanque).

Favorable à un rapide essor de l'instrument, cet engouement ne le fut pas, hélas! tout autant à la qualité du répertoire. Les compositeurs de talent se montrèrent en effet assez réservés à l'égard de cet instrument qui leur était encore mal connu. Les harpistes, par contre, pas forcément doués pour la composition, lui consacèrent une littérature d'une prolifération remarquable, dont la fadeur se voyait entretenue par une esthétique salonarde, superficielle par définition. Cet état d'esprit, en dépit de quelques réussites de valeur, se poursuivra d'ailleurs largement au cours du XIXe siècle. D'où un important déchet.

Pris de court, les premiers compositeurs et les harpistes eux-mêmes, se contentèrent de transposer ou d'adapter à leur instrument la technique du clavier, voire de laisser à l'interprète le libre choix de l'un ou l'autre instrument. C'est ainsi d'ailleurs que le Concerto de HENDEL "für Harfe oder Orgel" (1735) et celui pour flûte et harpe de MOZART, K.299 (1777) sont plus proches d'un jeu de clavier-clavecin, orgue ou piano-forte - que d'une véritable technique de harpe. Celle-ci ne verra le jour qu'au début du XIXe siècle avec DIZI, BOCHSA et surtout PARISH-ALVARS. Le XVIIIe siècle connaît néanmoins d'excellents petits maîtres : les HOCHBRUCKER, GOEPFER (alias GAIFFRE), MEYER, HINNER, PETRINI, CARDON, COUSINEAU, BAUR, NADERMANN, POLLET, d'ALVINARE, etc. au premier rang desquels il convient de placer, sans contredit, Jean-Baptiste KRUMPHOLTZ, excellent harpiste et compositeur de valeur qui fut d'ailleurs un temps membre de la chapelle du prince ESTERHAZY, engagé par HAYDN lui-même. Auteurs de sonates, mais aussi d'un nombre considérable de variations sur des airs connus (Au clair de la lune, la Bonne aventure au qué, le Menuet d'Exaudet, Ah! vous dirai-je, Maman ?, le Menuet du Roy de Prusse, etc. sans oublier, bien sûr ! tous les extraits d'opéras et d'opéras-comiques), ces musiciens ont montré la voie à tous les autres, même les plus grands, tels GRETRY ou GOSSEC (voir le beau disque d'Annie CHALLAN : Prestige de la Harpe au XVIIIe siècle, Arion, 30 A 087). Musique en Wallonie a fait récemment (1978) graver un disque intitulé Florilège de la Harpe (MW 23) - avec comme interprètes Yvette CULIGNON, harpiste, Yvette ALLARD, piano-forte et André MARTIN, violon - où quasi-toutes les oeuvres présentées sont des inédits discographiques. Ce sont des oeuvres

de compositeurs et d'artistes "wallons" dont quelques-uns ont acquis dans le domaine de la harpe une renommée mondiale : les Liégeois GRETRY, DELEPLANQUE et HASSELMANS, les Namurois DIZI et GODEFROID, ces trois derniers étant considérés comme faisant partie des plus grands maîtres de l'Ecole parisienne du XIXe siècle.

Les variations attribuées à André-Modeste GRETRY (Liège 1741-Montmorency 1813) sur Ah! vous dirai-je, Maman? que grâce aux indications de Carl de NYS nous eûmes le bonheur de retrouver en manuscrit d'époque à la Bibliothèque Nationale de Paris (cote Rés. Vm 366) sont, comme celles de BAUR, présentées dans la tonalité très favorable de si bémol majeur. Elles s'avèrent quelque peu plus développées que ces dernières ce qui, à vrai dire, n'est guère malaisé... Il s'agit de huit charmantes variations succédant à l'exposé du thème donné en accords plaqués. Hormis quelques appoggiatures de type sentimental - des "Seufser" à la façon de Mannheim - et un déploiement mélodique particulier du thème dans la première variation - qui font d'ailleurs de celle-ci une recherche autant de caractère que d'ornementation - on s'aperçoit rapidement que le travail général de cette délicieuse oeuverette est surtout de type décoratif ou ornemental, ainsi que de complexité croissante dans le développement rythmique, chaque difficulté nouvelle ravivant d'autant l'intérêt de l'auditeur. Les arpèges - trait typique de la harpe - y sont déjà largement exploités mais, bien sûr, pas encore les glissandi (ou sdruciolandi). Quant aux pédales...une seule, celle de mi, qui intervient de ci, de là pour de furtives incursions dans le ton de la dominante. Il est vrai que l'oeuvre, non datée - mais nous pensons pour plusieurs raisons pouvoir la situer approximativement entre 1700 et 1780 - a donc été conçue pour une harpe à simple mouvement et accordée en mi bémol majeur.

DELEPLANQUE (Delplanque, Delleplanque, Delaplanque, etc.) (Liège 1746 - Paris 1801) reste un personnage quasi inconnu dont le prénom, ainsi que beaucoup d'autres faits de sa vie et de son oeuvre, nous échappent encore aujourd'hui. D'après diverses sources plus ou moins fiables (FETIS, BECDELIEVRE, TERRY et GREGOIR) , il serait né à Liège en 1746 et mort à Paris en 1801. Connu par des compositions dès 1780, il fut maître de harpe à Paris dès 1782 environ (voir l'Almanach musical de 1781 et de 1783). Il paraît y avoir été apprécié, témoin la mention de son nom parmi ceux "des plus connus" des maîtres de harpe dans les Tablettes de Renommée des Musiciens de 1785. En outre, comme de coutume, elles citent quelques-unes de ses compositions ainsi que son adresse, rue Charlot. En 1788-1789, le Calendrier musical de PRAULT et LEDUC le situera rue Bailleul .

Plusieurs oeuvres de DELEPLANQUE ont dû se perdre, notamment les quatuors cités par les Tablettes, une Ronde, citée par le Mercure de France en 1782, et diverses autres pièces. Néanmoins, existent encore ses deux Sonates avec accompagnement

de violon, l'une en fa majeur, de 1780 (date tirée de l'Almanach musical de 1781) publiée par Cousineau et l'autre en ut mineur (ca. 1780-1790), gravée chez Imbault. Outre cela, divers petits airs, variations, vaudevilles, marches, etc. dont quelques-uns sont aujourd'hui conservés, de même que les deux sonates (cf. le RISM : Série alphabétique et Recueils imprimés 18e siècle). Faute de place, il nous est impossible de faire ici état de tout cela en détail et le lecteur voudra bien nous pardonner de nous en tenir au strict minimum.

La Sonate pour harpe et violon en ut mineur, publiée par Imbault et conservée à Stockholm (exemplaire ayant appartenu à l'époque à une certaine Aurore de Geer) est intitulée par DELEPLANQUE lui-même, en page 2, "Sonate de Caractère". Ceci s'explique en effet par le souffle pré(romantique qui anime cette très belle oeuvre en deux mouvements, très différente de l'exquise et gracieuse sonate en fa majeur. L' Allegro assai en forme sonate bien développée et le Rondo sont tous deux en ut mineur, l'un dans le style fougueux, emporté, rageur et chromatique du Sturm und Drang, l'autre plus discrètement mélancolique et éclairci d'ailleurs par un naïf couplet central dans le mode majeur. La partie de violon est fort effacée; c'est bien, comme chez MEYER, chez SCHOBERT, chez CARDON, celle d'un "accompagnement", sans plus.

François-Joseph DIZI (Namur 1780- Paris ca.1840), quoique trop peu étudié, nous est cependant mieux connu. Fils d'un violoniste dinantais, il apprit le violon puis la harpe. A seize ans, il se rendit à Londres où il fut recueilli, après le naufrage de son navire, par Sébastien ERARD et présenté par ce dernier à CLEMENTI. Son talent et son application firent le reste. Jusqu'en 1830, il fut à Londres, avec BOCHSA, le professeur et le virtuose de la harpe le plus recherché. Sa Sonate en ré mineur, non présentée ici, fut jouée et est dédiée à Madame KRUMPHOLTZ, née Anne-Marie STECKLER; c'est tout dire ! Mais DIZI possédait en outre des talents de facteur. Aussi se fixa-t-il à Paris, à partir de 1830 environ, où, tout en s'associant à Camille PLEYEL pour fabriquer des harpes du type ERARD, il fut nommé professeur des princesses de la famille royale. DIZI est reconnu aujourd'hui comme le créateur de la grande technique harpistique et son oeuvre se verra perfectionnée par BOCHSA et PARISH-ALVARS. Ce dernier fut d'ailleurs son élève. L'enregistrement réalisé par Yvette COLIGNON pour Musique en Wallonie présente deux très belles études de DIZI : n° 9 du 1er livre, en la bémol majeur, et n° 24, 2e série, en si bémol mineur, tirées de ses 48 Etudes pour la Harpe (titre originale : Fantasias or Exercises for the Harp... Londres, auteur, puis CHAPPELL). Ce recueil constitue une des parts les plus importantes d'une oeuvre abondant et d'une qualité musicale certaine. Admirables "exercices" qui, tout en abordant divers problèmes de technique harpistique (arpèges, chant lié, nuances, croisements de mains, chromatisme, octaves, doigtés compliqués, rythmes pointés, sons étouffés, etc.) proposent des pages d'un lyrisme effusif, d'une invention mélodique et harmonique en bien des points comparables à certaines

compositions de FIELD, CHOPIN ou SCHUMANN.

Le Grand Duo pour harpe et piano-forte (ou pour deux pianos)...op.82. Paris, Pleyel est l'oeuvre conjointe de DIZI et de Friedrich KALKBRENNER (1785-1849). Ce frère célèbre pianiste allemand, ami de HAYDN, de BEETHOVEN, de SCHUMANN, de LISZT, maître de CHOPIN, auteur d'une Méthode et d'un Traité ainsi que de nombreux ouvrages pour piano fut fort lié à DIZI à Londres dans les années 1823-1824. Il fit avec lui diverses tournées en Allemagne avant de s'associer, lui aussi, à PLEYEL dans la capitale française. Ce Grand Duo apparaît, en fait, comme une sonate en trois mouvements dont il est clair que chacun des compositeurs a écrit sa propre partie : KALKBRENNER celle de piano, DIZI celle de harpe. Une certaine pauvreté d'invention, accentuée par l'importance des développements et par le brillant de la virtuosité, altère l'intérêt des deux mouvements extrêmes. Par contre, l'Andante grazioso central, composé sur un thème de Mozart" est d'une remarquable beauté et d'une fort belle justesse de proportions. Il s'agit, en réalité - et c'est peut-être une "colle" - de l'admirable duo d'Annio et Servilie "Ah perdona" du 1er acte de la Clemenza di Tito. A l'exposé du thème en parfait dialogue des instruments succède une brève variation de caractère et d'ornementation, en mineur - mais néanmoins très brillante - , qui s'achève sur une reprise, incomplète mais à nouveau variée, du thème. Tous les éléments techniques propres à la harpe et au piano se pressent ici, mais au service d'une expression de grande qualité : arpèges, traits rapides, répétitions de notes, cadences en rubato à la Chopin, sons harmoniques, etc. On notera que l'enregistrement de cette pièce pour Musique en Wallonie a été réalisé sur des instruments d'époque : une harpe DIZI- PLEYEL de ca.1830-1840 et un piano-forte à queue de T.TOMKINSON, Londres, ca.1815-1820. Cet instrument est en tous points semblable au piano anglais que possédait BEETHOVEN.

Avec Dieudonné-Joseph-Guillaume-Félix GODEFROID (Namur 1818- Villers-sur-mer 1897), élève de LABARRE (alias Théodore BERRY) et de NADERMANN, et dont le frère Jules-Joseph GODEFROID (1811-1840) fut aussi harpiste virtuose, on entre dans la grande période romantique de la harpe, héritière directe de PARISH-ALVARS, lui-même élève de DIZI. Désormais, la harpe à double mouvement s'est imposée partout et la technique harpistique est quasi à son apogée : arpèges, nombreux glissandos, utilisation particulière des "homophones", des harmoniques, des accords glissés, des pédales glissées, etc.

La production abondante de GODEFROID comporte non seulement de nombreuses pièces pour la harpe mais aussi des opéras, des messes, beaucoup d'oeuvres pianistiques et un oratorio. Son Etude de concert en mi bémol mineur, op.193 (éd.Ricordi), heureusement éloignée du style mondain de la plupart de ses autres pièces, se présente comme une oeuvre de très grande classe, au plan clair, aux tournures mélodiques élégantes, à l'harmonie recherchée, à l'expression effusive mais non

exagérément pathétique, tout cela au moyen de procédés techniques d'une grande diversité et d'une parfaite efficacité, dans un flot continu de sextolets enveloppants, qui montent en gradation dynamique jusqu'au large sommet final.

Enfin Alphonse HASSELMANS (Liège 1845-Paris 1912) forme l'un des chaînons principaux entre la harpe romantique et la harpe moderne et nous mène directement à l'école contemporaine. Elève et successeur d'Ange-Conrad PRUMIER au Conservatoire de Paris, il se situe dans la lignée des grands virtuoses romantiques : DIZI, BOCHSA, PARISH-ALVARS, GODEFROID, tout en devenant le maître des plus célèbres harpistes de notre premier demi-siècle : Marcel TOURNIER, Henriette RENIE, Carlos SALZEDO. C'est de son école, perpétuée par ses élèves, que sortiront les Marcel GRANDJANY, les Lily LASKINE, les Mireille FLOUR, les Nicanor ZABALETA, les Pierre JAMET, etc. Parmi ses nombreuses pièces de caractère, remplies d'effets virtuoses, nous avons choisi deux de ses pages les plus remarquables : la très rythmique, très accordique et aussi très charmante Mazurka, op.31, typique pièce de salon, puis l'implacable, redoutable et acrobatique Follets, op.48, un de ces morceaux de bravoure à la virtuosité transcendante et dont la nuance "leggierissimo" évoque bien, dans une typique esthétique fin de siècle, les flammèches évanescentes et mystérieuses des cimetières désolés dans la nuit.

Philippe MERCIER

Professeur de Musicologie
à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve.

Il est toujours très agréable, lors d'une communication, d'entendre des exemples musicaux. Mais quand ils nous sont offerts "en direct" par une artiste comme Mademoiselle Yvette COLIGNON qui prêtait bénévolement son concours à Monsieur le Professeur MERCIER, ce plaisir devient ravissement.

Les applaudissements chaleureux qui ont salué chacune de ses interventions lui auront dit, bien mieux que je ne pourrais le faire, la joie que nous avons éprouvée à l'entendre.

Au nom du Comité et des Membres de la Société liégeoise de Musicologie, je tiens à exprimer de nouveau à Mademoiselle Yvette COLIGNON toute notre admiration et toute notre gratitude.

José QUITIN

Président de la S.Lg.M.

Notre supplément musical

Sonate pour la harpe avec accompagnement de violon par
Mr. DELEPLANQUE

Sonate de caractère dédiée à Melle Guénin
A Paris, chez Imbault.
