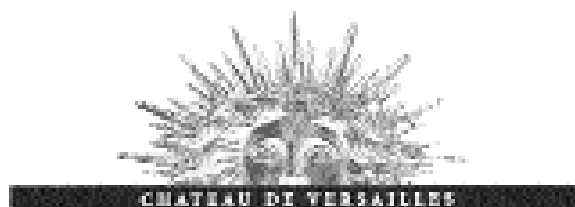




num. PHILIDOR / CMBV

MARIE-ANTOINETTE, HARPISTE

Samedi 10 Novembre 2001 - 17 h 30
Galerie basse du château de Versailles



une production du Centre de Musique Baroque de Versailles
et l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles

PROGRAMME

- JACQUES-ANTOINE DE MIGNAUX
(fl. seconde moitié du XVIII^e siècle)
- Allegro et Allegretto de la sonate n° 3 (sol majeur)*
des *Sonates en trio pour la harpe le clavecin*
ou le *piano-forte et violon*
pour harpe, clavecin et violon
- JEAN BAUR
(1715 - après 1773)
- Sonata IV^a (si b majeur) :*
Allegro, Minuetto, 2^e Minuetto Trio, Allegro
des *IV sonates pour la harpe, œuvre VII^e*
pour harpe et clavecin
- LUIGI BOCCHERINI
(1743 - 1805)
- Sonata II^a (ut majeur), G. 26 :*
Allegro con spirito, Largo, Tempo di Minuetto
des *Sei sonate di cembalo e violino obbligato, op. V*
pour clavecin et violon
- JAN KRITTEL [Jean-Baptiste] KRUMPHOLTZ
(1742 - 1790)
- Adagio (ut mineur) de la sonate n° 2 de l'œuvre XIV*
pour harpe, piano-forte et violon
- JOSEF ANTONÍN STEPÁN
(1726 - 1797)
- Sonata VI (sol majeur) :*
Allegro moderato, Andante non molto,
Tempo di Minuetto Allegretto – Trio poco lento
des *Six sonates choisies pour le clavecin ou le forte piano*
avec un accompagnement de violon *ad libitum*
pour piano-forte et violon
- PHILIPP JOSEPH HINNER
(1754 - 1805)
- Andante sur Ô ma tendre Muzette (sol mineur)*
du *Duo II des IV duo pour deux harpes, œuvre X^e*
pour harpe et violon
- J. B. KRUMPHOLTZ
- Andante con Variatione sur O ma tendre musette*
(sol mineur) du *Cinquième concerto pour la harpe,*
œuvre VII^e
pour harpe et violon
- JEAN-BAPTISTE CARDON
(1760 - 1803)
- Rondeau Allegro (si b majeur) de la Sonata III*
des *Quatre sonates pour la harpe avec accompagnement*
de violon
pour harpe et violon
- J. B. KRUMPHOLTZ
- Duo I^{er} (fa majeur) :*
Allegro, Andante, Menuetto Allegretto
des *Deux duo pour deux harpes, œuvre V^e*
pour harpe, piano-forte et violon

avec

Françoise Johanel, *harpe*

Harpe à simple mouvement (autour de 1770)
Holtzmann (Paris, rue du Faubourg Saint Antoine)

Kenneth Weiss, *clavecin et piano-forte*

Clavecin français par Jobin, 1983
Piano-forte Dennis Woolley, Dent, 1995
d'après un instrument du facteur viennois Anton Walter,
datant de la fin du XVIII^e siècle

Katarina Wolff, *violon*

instrument autrichien d'époque
fait à Vienne 1800 par Franziskus Geissenhof

MARIE-ANTOINETTE HARPISSE

La harpe était déjà fort prisée en France avant l'arrivée de Marie-Antoinette : ainsi, dans une lettre au comte Durazzo en date du 1^{er} mai 1761, Charles-Simon Favart écrit que " la harpe est aujourd'hui l'instrument à la mode ; toutes nos dames ont la fureur d'en jouer "1. Succès qui durera longtemps puisque nous rencontrons régulièrement l'instrument dans les programmes des concerts de la fin du siècle, que ce soit ceux du Concert Spirituel ou ceux, sous le Directoire, des concerts du Théâtre Feydeau. Le choix royal d'un instrument aux origines sacrées fut en cela certainement décisif, parallèlement aux nouveautés apparues dans la facture de l'instrument grâce aux travaux des facteurs Cousineau, Naderman puis Erard, et au succès que rencontrèrent les virtuoses, au premier rang desquels il convient de placer Jan Krtitel Krumpholtz.

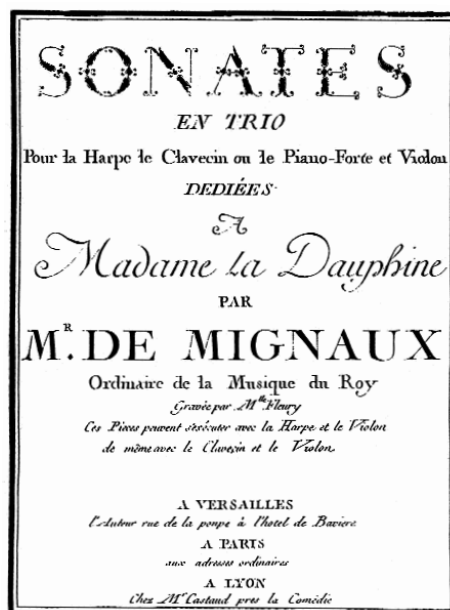
Les goûts de Marie-Antoinette pour la harpe, mais aussi pour le clavecin et le piano-forte, répondent ainsi parfaitement à ceux de la société de son temps. Il est vrai que ces instruments, particulièrement joués par les femmes, sont présents aussi bien dans les salons que sur les scènes du concert public. Situation qui favorise la production éditoriale d'un répertoire dont l'instrumentation, interchangeable, doit être considérée comme le reflet de pratiques d'exécution déjà bien établies. Ainsi, telle pièce de clavecin peut se jouer sur le piano-forte ou sur la harpe, et *vice versa*. Cela correspond aux recherches expressives de cette fin du siècle où la voix, par sa souplesse et ses inflexions émouvantes, demeure un modèle principal. En témoignent les recherches des facteurs sur la harpe (volets d'expression, sourdine), sur le clavecin (jeu de buffle, adjonction de registres) et sur le piano-forte, instrument qui l'emporte sur le clavecin dans les dernières décennies du siècle, du fait notamment de sa palette dynamique. En témoigne aussi une pratique, celle de l'accompagnement de violon, et d'un genre qui lui sert de terrain privilégié d'expression, celui de la sonate. Aujourd'hui trop souvent oubliée ou sacrifiée, la pratique de l'accompagnement de violon est pourtant capitale : la sonate que nous qualifions " pour violon et piano " en est issue, par l'accompagnement obligé qui constitue, avec l'accompagnement *ad libitum* (à volonté), les deux formes principales de l'accompagnement de violon pratiquées à la fin du XVIII^e siècle.

Si, dans le domaine de l'édition, Mondonville inaugure le genre en 1734 avec ses *Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon*, accompagner au violon un instrument à clavier est attesté, en France, depuis le début du XVIII^e siècle : le *Mercur de France* rend compte, en août 1729, d'une exécution à la cour par Marguerite-Antoinette Couperin, " accompagnée seulement par le sieur [Gabriel] Besson [...], lequel s'est fait une étude particulière pour jouer parfaitement ces sortes de Pièces en adoucissant extrêmement son violon ". Souci que l'on retrouve décrit, près de quarante années plus tard, sous l'entrée " Accompanyer " du *Dictionnaire de musique* (1768) de Jean-Jacques Rousseau, où l'auteur met en garde les accompagnateurs qui ne se plieraient pas aux exigences d'un art subtil :

" J'ajouterais seulement que ce mot même avertit celui qui accompagne dans un concert qu'il n'est chargé que d'une partie accessoire, qu'il ne doit s'attacher qu'à en faire valoir d'autres, que si-tôt qu'il a la moindre prétention pour lui-même, il gêne l'exécution et impatient à la fois les Concertans et les Auditeurs ; plus il croit se faire admirer, plus il se rend ridicule, et sitôt qu'à force de bruit ou d'ornemens déplacés, il détourne à soi l'attention due à la partie principale, tout ce qu'il montre de talent

et d'exécution, montre à la fois sa vanité et son mauvais goût. Pour Accompagner avec intelligence et avec applaudissement, il ne faut songer qu'à soutenir et faire valoir les Parties essentielles, et c'est exécuter fort habilement la sienne que d'en faire sentir l'effet sans la laisser remarquer. "

L'accompagnement, qui doit aussi être envisagé sous l'angle de l'improvisation (nombre d'accompagnements de violon publiés peuvent ainsi être compris comme des propositions), n'est pas exempt d'ambiguïtés dans les ressources mélodiques et harmoniques ou contrapuntiques qu'il met en œuvre et que plusieurs contemporains ont alors cherché à opposer entre elles, dont Rousseau, partisan exclusif de la mélodie. Certains voient dans la présence du violon une manière de pallier aux défauts du clavecin, tel Simon Simon, maître de clavecin de plusieurs membres de la famille royale, dans l'*Avertissement* de son premier livre de *Pièces de clavecin dans tous les genres avec et sans accompagnement de violon*, publié en 1761 : " Au lieu de donner à l'ordinaire des Suites pour le clavecin seul [...] j'ai crû devoir en composer quelques unes avec accompagnement de Violon. Elles en seront plus intéressantes, parceque la Mélodie, qui perd les graces de sa rondeur dans les sons désunis du Clavecin, sera soutenue par les sons filés et harmonieux du Violon. " Une telle ressource ne pouvait rester étrangère au domaine de la harpe, dont le répertoire commence progressivement à se différencier de celui pour clavier au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le violon, au-delà des possibilités dynamiques, offre encore l'avantage d'un contraste lié aux timbres respectifs des instruments réunis : les mêmes qualités harmonieuses quoique contrastées sont recherchées dans l'emploi simultané de la harpe et du clavecin ou du piano-forte. Cela correspond à une donnée esthétique du temps, celle d'une variété cultivée comme source de plaisir. C'est cet univers de pratiques et de sonorités diverses, raffinées et subtiles que nous proposons d'approcher, au travers de musiques pour la plupart dédiées à Marie-Antoinette et à des personnes de son entourage, dues à des musiciens qui l'ont cotoyée et à d'illustres contemporains.



Jacques-Antoine de Mignaux [Demignaux, Desmignaux] (fl. seconde moitié du XVIII^e siècle)
Allegro et Allegretto de la sonate N° 3 (sol majeur)
 des *Sonates en trio pour la harpe le clavecin ou le piano-forte et violon dédiées à Madame la Dauphine*
 (Versailles : l'auteur ; Paris : aux adresses ordinaires ; Lyon : Castaud [1773])

Les rares données connues à propos de ce musicien sont celles recueillies sur les pages de titre de ses compositions ou dans les écrits du temps, comme les *Tablettes de renommée des musiciens* (1785) où il est cité en qualité de maître pour la guitare, le cistre et la mandoline. Les éditions, dont la première remonte à 1772 avec *Trois quatuor et trois trio [à cordes] dédiés à Madame Victoire de France*, mentionnent sa qualité d' " Ordinaire de la Musique du Roy ", puisqu'il semble bien s'agir du " Desmignaux ", contrebassiste de la musique du roi entre 1762 et 1785². En 1772, il demeure à Versailles, au " Pavillon Royal Avenue de S' Cloud " puis, les deux années suivantes, " rue de la Pompe à l'hotel de Baviere ".

Ses *Sonates en trio pour la Harpe le Clavecin ou le Piano-Forte et Violon*, dont la page de titre indique qu'elles " peuvent s'exécuter avec la Harpe et le Violon de même avec le Clavecin et le Violon ", eurent une suite avec les *Trois Quatuors Pour le Clavecin ou le Piano Forte La Harpe et le Violon et l'Alto obligés, Pour servir de suite aux trois Trios qui ont paru, il y a un an, et qui sont dédiés à la Reine auxquels l'Auteur à ajouté la partie d'Alto*. L'édition des quatuors indique, au sujet de la partie d'alto nouvellement gravée pour les sonates en trio précédentes (qui deviennent alors des quatuors), que " l'Auteur avertit M.rs les souscripteurs, qu'il donnera gratis la partie de l'Alto des premiers trios ". Nous sommes donc en présence de deux livraisons de trois sonates chacune, dont les trois premières sont exécutables en trio (harpe, clavier, violon) et les trois autres en quatuor (clavier, harpe, violon et alto). Les sonates à trois peuvent encore se jouer à deux (harpe ou clavier et violon) ou à quatre avec la partie d'alto publiée lors de la deuxième livraison. La succession des deux séries est renforcée du fait que le compositeur numérote de façon continue les sonates (ainsi, la première sonate en quatuor est intitulée " N° 4 ").

Les sonates eurent sans doute un certain succès à la cour puisque, dédiées à la dauphine puis à la reine, nous connaissons un exemplaire relié aux armes de Madame Elisabeth (partie de clavecin manuscrite, peut-être autographe, BnF/ Vm7 6132, qui rassemble les six sonates) et un autre portant le nom de " Madame la comtesse de Chatelux [Chastellux] ", fille de la duchesse de Civrac qui prenait part aux soirées de Madame Victoire (partie de violon, BnF/ K 4466).

La dédicace à " Madame la Dauphine " explique clairement que le compositeur offrait ses œuvres pour que Marie-Antoinette exerçât ses talents (sans doute sur la harpe, le clavecin ou encore le piano-forte) :

" A Madame La Dauphine
 Madame
 Vos vertus font le bonheur de la France ;
 sur votre lyre on entend vos accents :
 on veut louer, vous imposés silence.
 pour obeïr, on se fait violence.
 le respect éteint notre ençens.
 de vos talents faisons mystere.
 les publier seroit vous offenser.
 en vous offrant de quoi les exercer,
 je les aurai loués, sans vous déplaire.
 Je suis avec le plus profond respect
 de Madame La Dauphine
 Le plus humble
 et le plus soumis
 serviteur
 de Mignaux. "

Jean Baur (1715 - après 1773)

Sonata IV^a (si b majeur) : *Allegro*
Minuetto
2e Minuetto Trio
Allegro

des *IV sonates pour la harpe dont deux avec un accompagnement chantant pour le clavecin ou le fortepiano et deux avec un accompagnement de violon, ad libitum, dédiées à son altesse serenissime Madame la princesse de Lamballe, œuvre VII^e*

(Paris : l'auteur, Mad. Baur ; Lyon : Castaud, [1773])

Baptisé le 18 août 1715 en Moselle, fils d'un chapelier de Bouzonville, Jean Baur se marie à Paris en 1747. Il ne commence à publier ses œuvres que dans les années 1760, avec six sonates pour le violoncelle et basse continue. Il publie pour la harpe seulement à partir de 1769 environ et, principalement, trois séries de quatre sonates avec accompagnement chantant de clavecin et avec accompagnement de violon *ad libitum*, en 1773. Les dédicataires laissent entrevoir des liens avec la cour : la duchesse de Chartres (œuvre VI^e), la duchesse de Bourbon (œuvre VIII^e) ou la princesse de Lamballe (œuvre VII^e) pour qui la dauphine éprouvait une grande amitié, allant, devenue reine, jusqu'à rétablir pour son amie la charge de surintendante de sa maison (la princesse devait cependant s'éloigner de l'entourage intime de la reine en 1780, jusqu'au moment de la Révolution). Pouvons-nous supposer que Baur ait pu lui enseigner la harpe et son œuvre arriver, par son intermédiaire jusqu'à la dauphine ?

Luigi Boccherini (1743 - 1805)

Sonata II^a (ut majeur), G. 26 : *Allegro con spirito*
Largo
Tempo di Minuetto

des *Sei sonate di cembalo e violino obbligato dedicate a Madama Brillon de Jouy, op. V*

(Paris : Boyer, Le Menu ; Lyon : Castaud, [ca 1780])

Parmi les nombreuses sonates pour clavier avec accompagnement de violon obligé publiées à Paris au XVIII^e siècle, celles de Boccherini méritent une attention particulière : composées en 1768 lors de son séjour dans la capitale française où il était arrivé l'année précédente en compagnie du violoniste et compositeur Filippo Manfredi, elles forment les seules œuvres originales pour cette formation instrumentale dans le catalogue du compositeur, les autres sonates n'étant que des arrangements. Ainsi, Boccherini illustre un genre typiquement français, et sa contribution est de taille puisque le recueil constitue une leçon magistrale qui présente l'ensemble des possibilités et ressources de l'accompagnement de violon. L'on peut aussi voir dans ce recueil les premières manifestations de ce que sera la future sonate " pour violon et piano ".

Avec ces sonates, nous pénétrons dans un célèbre salon parisien, celui de la dédicataire, Madame Brillon de Jouy (Anne-Louise Boyvin d'Hardancourt, épouse du financier Jacques Brillon de Jouy, receveur des consignations). Elle demeure alors rue Pavée, dans le Marais, et commence à tenir ses fameuses réunions où se côtoient les artistes et les personnalités, dont Benjamin Franklin ne fut pas la moindre. Charles Burney, suite à son séjour à Paris en 1770, a laissé une description d'une de ces soirées (les Brillon de Jouy demeurent alors à Passy) :

" Après le café, nous sommes passés dans la salle de musique, où je découvris un pianoforte anglais que M. [Johann Christian] Bach lui avait fait envoyer. Elle exécuta de nombreuses pièces, et je compris qu'elle n'avait pas acquis sans mérite la célébrité dans le monde musical. Elle joue avec une grande facilité, mais aussi avec goût et sentiment ; elle déchiffre excellemment, compose de même, et s'est montrée assez complaisante pour jouer plusieurs de ses propres pièces au clavecin et au

pianoforte, accompagnée par le violon de M. Pagin. ”

Plus loin, à propos du jeu au piano-forte de Mme Brillon, Burney évoque la caractéristique suivante, qui tend à rapprocher l’instrument à clavier de la harpe :

“ Je ne pus convaincre Madame Brillon de jouer au piano-forte en utilisant les étouffoirs : *c’est sec*, disait-elle ”.

Signalons que la première édition parisienne est due à Venier, en 1768, et qu’elle mentionne, comme l’édition Boyer datée *circa* 1780, la possibilité de jouer certaines de ces sonates sur la harpe : plus qu’un argument publicitaire, cette mention correspond parfaitement aux pratiques musicales attachées aux salons, à l’interchangeabilité des instruments et au répertoire de la harpe).

Jan Kfititel [Jean-Baptiste] Krumpholtz (1742 - 1790)

Adagio (ut mineur) de la sonate n° 2 de l’œuvre XIV

partie de harpe d’après les *Principes pour la harpe* (Paris : Plane, [1809])

parties de piano-forte et de violon d’après *L’Amante abandonnée, air parodié en français et en italien sur l’adagio de l’œuvre XIV*

(Paris : l’auteur, Naderman, Cousineau, Le Duc, Mercier, Sieber, Imbault, Deroulede, Boyer &ca, [1788])

Né en Bohême en 1742, Krumpholtz arrive à Paris en 1777 au terme d’une tournée européenne commencée l’année précédente. Il avait, auparavant, rencontré Vacláv Pichl à Prague et reçu les conseils et le soutien de Joseph Haydn à Vienne. Passant par Metz, il y avait travaillé avec le facteur d’instruments Christian Steckler dont il épousa plus tard la fille, Anne-Marie, devenue son élève et promise à une brillante carrière de harpiste. Lui-même harpiste virtuose sans doute le plus fameux de la fin du XVIII^e siècle, il eut une importante activité de collaboration avec les facteurs de harpe : Naderman construisit sur ses conseils, en 1785, une harpe munie de vingt-quatre cordes et d’une huitième pédale actionnant cinq volets dans la caisse de résonance (instrument présenté devant l’Académie des sciences) et Erard aurait été inspiré par ses recherches lorsqu’il mît au point la harpe à double mouvement. Son œuvre témoigne de l’évolution technique du jeu de la harpe, à laquelle il contribua fortement.

Pour l’*Adagio* qui, à l’origine, appartient à une série de sonates pour la harpe avec accompagnement de violon *ad libitum* publiée en 1787, nous avons retenu ici les parties de piano-forte et de violon telles qu’elles furent publiées en 1788, chez l’auteur, dans une version séparée sous le titre *L’Amante abandonnée, air parodié en français et en italien sur l’Adagio de l’Œuvre XIV de Mr Krumpholtz*. Là encore, l’interchangeabilité des instruments est énoncée sur la page de titre ou le fait que les accompagnements sont “ *ad libitum* ”: un *nota bene* précise que “ Indépendamment du Violon, la Harpe peut encore se faire accompagner par un Forte Piano, qui jouera l’Air tel qu’il est gravé dans l’Œuvre XIV ”. C’est cette dernière possibilité qui a été retenue, sauf que l’“ air ” a été pris tel qu’il est publié dans les *Principes pour la harpe*, attribués au compositeur.

Les paroles de cet *adagio*, parodié puisque ont été ajoutés des vers français et italiens (l’une des langues donnant la traduction de l’autre), sont les suivantes (version française) :

Mon cœur navré de sa douleur,
 Soupire desire la fin de son martire,
 O mort ! où j’aspire
 Mets un terme à ma douleur
 Hélas quelle est ma destinée
 Celui que j’aime a-t-il pu me trahir
 Par un ingrat abandonnée

Plustot mourir que de souffrir.

Rappelle ces serments Que ton amour m'a faits
sont-ils effacés pour jamais Oui pour jamais
Mon cœur navré de son martire
éprouve un funeste delire
Je vois mille objets odieux
Ciel ma rivale s'offre à mes yeux
ah pour ce cœur qu'amour déchire il n'est donc plus de repos
Toi seule o mort peux mettre un terme à tous mes maux.

Ces paroles résonnent singulièrement lorsque l'on sait que le compositeur, qui s'est jeté dans la Seine en février 1790 pour y trouver la mort, y aurait été poussé notamment par les infidélités de sa femme.

Josef Antonín Stepán (1726 - 1797)

Sonata VI (sol majeur) : *Allegro moderato*
 Andante non molto
 Tempo di Minuetto Allegretto – Trio poco lento

des *Six sonates choisies pour le clavecin ou le forte piano avec un accompagnement de violon ad libitum par messieurs Steffan et Rutini*

(Paris : Le Menu, adresses de musique, [1772])

Parmi les maîtres de musique que Marie-Antoinette eut à la cour de Vienne figure Josef Antonín Stepán (1726-1797), *Klaviermeister* des princesses. Il occupe cette fonction depuis juillet 1766 et semble l'avoir quittée en août 1775. Élève de Wagenseil, Stepán illustre fort bien le goût italien qui prévaut alors à Vienne : musique à laquelle fut formée Marie-Antoinette et qui montre à quel point elle dut rester étrangère au style français avant son arrivée à Versailles. Fait curieux, c'est aussi peu après son arrivée en France que l'on publie des œuvres de ce maître à Paris, dans une anthologie qui, en réalité, rassemble des mouvements de pièces du compositeur déjà publiées à Vienne, et dont voici les concordances pour la sonate qui nous occupe :

éd. Paris : Le Menu, 1772
Allegro moderato et Andante non molto
Tempo di Minuetto
Trio

éd. Vienne : Agostino Bernardi (sans le violon)
Allegro et Andante non molto de la Sonata I, op. 3 (1763)
Allegro assai de la Sonata V, op. 3 (1763)
Minuetto [I] du Divertimento V, op. 1 (1759)

Mais l'édition parisienne, annoncée dans le *Journal de musique* en 1772, ne se contente pas de remettre en forme des mouvements (de manière d'ailleurs tout à fait cohérente) : une partie de violon *ad libitum* est adjointe au clavier pour l'accompagnement. Il est possible que cet accompagnement ne soit pas du compositeur, mais d'un violoniste ou de l'éditeur lui-même : il n'en demeure pas moins de qualité et témoigne d'un savoir-faire accompli en ce domaine. Il n'est pas non plus inutile de souligner que l'éditeur parisien de cette anthologie, M. Le Menu, est alors marchand de musique de Madame la dauphine. Aura-t-il ainsi voulu flatter le goût de la future reine ou bien seulement répondre ou croire devancer son désir de diffuser en France une musique dont elle était entourée à Vienne ?

Philipp Joseph Hinner (1754 - 1805)

Andante sur " Ô ma tendre Muzette " (sol mineur) du Duo II

des *IV duo pour deux harpes dans lesquels l'auteur a inséré des airs connus*, œuvre X^e, dédiés au comte d'Aranda (Paris : Naderman, [1783])

Maître de harpe de Marie-Antoinette, Philipp Joseph Hinner occupe en fait plusieurs postes à la musique royale : il est harpiste de la musique du roi et de la reine entre 1774 et 1782 et, à partir de 1778, fait aussi partie des quintes (altos) de la musique du roi³.

Ses *IV duo[s]*, œuvre X^e, peuvent aussi " s'exécuter sur le Piano-forte ", ce qu'indique la page de titre. L'*Andante sur " Ô ma tendre Muzette "*, qui appartient au deuxième duo, présente la célèbre mélodie de l'ariette de Monsigny dans la partie de la seconde harpe qui, ici, est jouée au violon : la partie de première harpe propose un accompagnement à cette mélodie qui, finalement, reste la seule contribution originale du compositeur dans ce mouvement, conservée ici à la harpe.

Ces duos sont dédiés au célèbre Pedro Pablo Abarca de Bolea, comte d'Aranda (1718-1798), ambassadeur d'Espagne en France entre 1773 et 1787 et qui, l'année où sont publiés ces duos, signe le Traité de Paris reconnaissant l'indépendance des États-Unis (1783).

L'édition présente une caractéristique qui mérite d'être soulignée : la page de titre gravée est suivie d'une " Explication du frontispice ", anonyme, dans laquelle nous lisons :

" Il [le frontispice] offre un Cartel entouré de Lauriers symbole des récompenses, indiquant le présent œuvre de musique. À un des cotés superieurs du Cartel, est le Genie de la musique qui arrache le voile qui couvroit depuis longtems les nouvelles découvertes que vient de faire Henry Naderman. On voit près de lui et sur le socle qui lui sert de base, la nouvelle Harpe du dit S.r Naderman et le Bissex, autre instrument de son invention dans le genre de la Guittare exécuté en 1773.

La nouvelle Harpe, faite d'après les principes déjà appliqués au Bissex, est sur tout remarquable par la Sourdine et la simplicité de sa nouvelle maniere pour empecher l'enfoncement des cordes dans les demis tons sans racourcir la corde. On ne peut rien ajouter au succès qu'elle a eu pendant l'été 1783 au Sallon de la Correspondance ou elle a été jouée par les plus habiles Artistes et surtout par une demoiselle de 9 ans. M. de la Blancherie Agent général de Correspondance pour les Sciences et les Arts à autorisé cet enoncé. "

La pratique éditoriale d'interchanger les mouvements, rencontrée à propos de la sonate de Stepán, ou encore de les détacher, correspond également aux pratiques de l'exécution de l'époque : ce qui autorise la succession proposée ici par les musiciens, qui voit ce mouvement de Hinner précéder des variations de Krumpholtz, elles-même suivies d'un rondeau de Cardon.

J. B. Krumpholtz

Andante con Variatione sur O ma tendre musette (sol mineur)

du *Cinquième concerto pour la harpe*, œuvre VII^e, dédié à Mme la marquise de la Guiche (Paris : Cousineau, Salomon, [ca 1783])

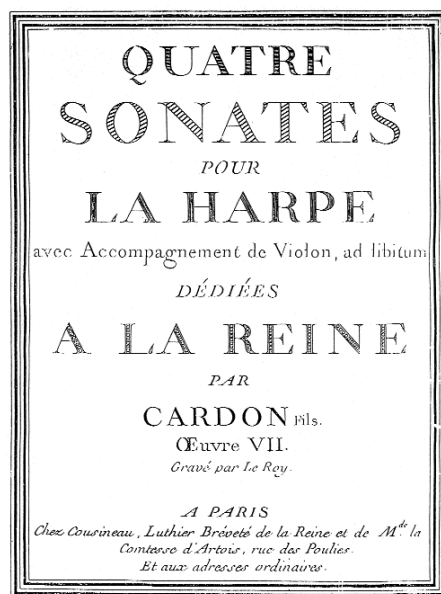
L'*Andante con Variatione sur O ma tendre musette* de Krumpholtz appartient au *Cinquième concerto pour la harpe*, œuvre VII^e, dont il constitue le mouvement central. Publié à Paris vers 1783 chez Cousineau, " Luthier Breveté de la Reine et de M.^{de} la Comtesse d'Artois " et un autre luthier, Salomon, sa page de titre nous indique une exécution " par l'Auteur le jour de Noël de l'année 1778 au Concert Spirituel ". Il s'agit des débuts du harpiste sur la scène de la célèbre institution parisienne de concerts publics, fondée en 1725 et autorisée à exercer son activité les jours de relâche de l'Académie royale de musique, soit principalement les jours consacrés à la religion. En fait, le concerto fut exécuté le 24 décembre 1778 et non le 25, comme il ressort des programmes restitués

d'après la presse du temps⁴. Là aussi, le genre du concerto n'échappe pas à l'instrumentation *ad libitum*. La page de titre de l'édition nous indique : " Ce Concerto est non seulement arrangé pour la facilité de l'exécution pour ce qui regarde la partie de la Harpe, mais aussy pour les accompagnemens, car il peut à la rigueur s'exécuter en Sonate, avec le premier Violon seulement, en passant les Tutti indiqués. " L'instrument principal est, bien entendu, compris dans l'exécution dite en sonate, forme sous laquelle nous entendrons le mouvement.

Une anecdote à propos de ce concerto mérite d'être rapportée : dans les *Principes pour la harpe* publiés sous le nom de Krumpholtz, il est fait mention de l'œuvre comme étant le fruit d'une collaboration avec Henri-Joseph Rigel (1749-1799), qui dédia lui-même son œuvre XIII de sonates pour clavier à Marie-Antoinette :

" Je composai [...] mon cinquième concerto, où je variaï l'air : O ma tendre musette, et que je terminai par un rondeau gai. J'eus d'abord envie de faire moi-même les accompagnemens. Mais je n'avois que peu de théorie et de pratique. Il eut fallu m'enfermer pendant trois mois, abandonner mes écoliers, et négliger l'exécution qu'on ne peut conserver que par une grande habitude. Je fis donc ce qu'on a toujours fait avant moi, ce qu'on fait encore et ce qu'on fera toujours. Je pris un teinturier, mais je choisis bien ; ce fut M. Rigel l'aîné. J'exécutai mon concerto au concert spirituel, le jour de Noël, 1778. "

La suite du texte nous apprend que " C'est toujours à M. Rigel que j'ai eu recours dans la suite pour mes accompagnemens ", que " j'ai eu pour coopérateurs Mrs Püchel [Pichl], Haydn et Rigel l'aîné, [et] que j'ai meublé ma tête en Allemagne, et formé mon goût en France. "



Jean-Baptiste Cardon (1760 - 1803)

Rondeau Allegro (si b majeur) de la *Sonata III*

des *Quatre sonates pour la harpe avec accompagnement de violon, ad libitum*, œuvre VII, dédiées à la reine (Paris : Cousineau, adresses ordinaires, [1780])

Fils d'un violoniste de la musique du roi, Jean-Baptiste Cardon est né en Champagne en 1760. Il publie la plupart de ses œuvres sous le nom de Cardon fils, ce qui lui vaut d'être parfois confondu avec son frère Louis Stanislas. Entré jeune au service de la comtesse d'Artois, il est un maître de

harpe recherché lorsqu'il part pour le Russie où, en 1794, il devient premier maître de harpe de la famille impériale. Il meurt en 1803 à Saint-Petersbourg, alors qu'il s'apprêtait à regagner Paris. Onze opus de sonates pour la harpe avec accompagnement de violon lui sont attribués, publiés à Paris entre 1778 et environ 1800. Le mouvement présenté ici, issu de l'œuvre VII dédiée à Marie-Antoinette et publiée en 1780, illustre bien l'écriture pour harpe de Cardon, largement inspirée de celle qui caractérise le répertoire pour clavier.

J. B. Krumpholtz

Duo I^{er} (fa majeur) : *Allegro*
Andante
 Menuetto *Allegretto*

des *Deux duo pour deux harpes dont la seconde partie peut être exécutée sur le piano forte, ou sur le clavecin à jeux de buffle*, œuvre V^e, dédiés à Milles Larrivée

(Paris : l'auteur, Naderman, Mme Oger, adresses ordinaires, [1779])

partie de violon des *Deux duo pour deux harpes [...] arrangés en symphonies concertantes avec accompagnement de violon, flûte, basson, deux cors et contre-basse*

(Paris : l'auteur, Cousineau père et fils, Salomon, [1785])

Les *Deux duo[s]* de l'œuvre V sont dédiés aux demoiselles Larrivée, peut-être apparentées au chanteur de ce nom et à son épouse, la célèbre Mlle Lemièrre, de l'Opéra. Ces demoiselles exécutèrent ces duos, sans doute lors d'un concert, ce que révèle le texte de la dédicace du compositeur, qui s'attache à louer " la facilité et le goût " de leur exécution. L'œuvre présente à nouveau une instrumentation particulière. La partie de seconde harpe peut être exécutée sur un piano-forte ou un clavecin muni d'un jeu de buffle : les deux claviers offrent une sonorité plus moelleuse que celle du clavecin dont les sautereaux sont munis de plume. La peau de buffle, qui désigne un sautereau en cuir mou de bœuf, est une invention généralement attribuée à Pascal-Joseph Taskin, dont l'abbé Trouflaut a donné une description en 1773, dans le *Journal de musique* : " De l'effet de cette peau sur la corde de l'instrument, il résulte des sons veloutés et délicieux : on enfle ces sons à volonté, en appuyant plus ou moins fort sur le clavier ". Jean-Benjamin de Laborde, dans son *Essai sur la musique* (1780), attribue l'invention au célèbre Claude Balbastre, tandis qu'en 1771, la paternité est revendiquée par le facteur Delaine. Le but reste le même, celui de rendre le clavecin plus sensible sans avoir recours au changement de registre ou de clavier. Jamais, sans doute, le clavecin n'aura été aussi proche du piano-forte, dont le mécanisme à marteaux diffère totalement de celui du clavecin.

Krumpholtz a lui-même proposé un arrangement de ces duos, sous la forme de deux symphonies concertantes (soit deux concertos) pour deux harpes avec accompagnement de violon, flûte, basson, deux cors et contrebasse, prenant soin de préciser que " Par le moyen de ces mêmes accompagnements on peut exécuter ces Duo avec la première partie de Harpe seulement " (soit deux concertos pour harpe seule et orchestre).

Nous avons choisi ici de donner la version originale, avec harpe et piano-forte, à laquelle nous avons joint le violon, d'après la partie de violon I de l'arrangement en symphonie concertante publié par l'auteur.

© CMBV - HERVÉ AUDÉON

1 - Cité dans Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel 1725-1790* (Paris : Heugel et Cie, 1975), p. 128-129.

2 - Brigitte François-Sappey, " Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) ", *Recherches sur la musique française classique*, XXVI (1988-1990), p. 155.

3 - B. François-Sappey, *op. cit.*, p. 155, 156 et 160.

4 - Cf. Constant Pierre, *op. cit.*, p. 310.