



HAL
open science

Une harpiste au Concert Spirituel

Florence Gétreau

► **To cite this version:**

Florence Gétreau. Une harpiste au Concert Spirituel. *Musique, images, instruments*, 1995, 1, pp.178-181. halshs-00140694

HAL Id: halshs-00140694

<https://shs.hal.science/halshs-00140694>

Submitted on 22 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MUSIQUE • IMAGES • INSTRUMENTS

Revue française d'organologie et d'iconographie musicale

n° 1 | 1995
Innovations et traditions
dans la vie musicale française
au XIX^e siècle

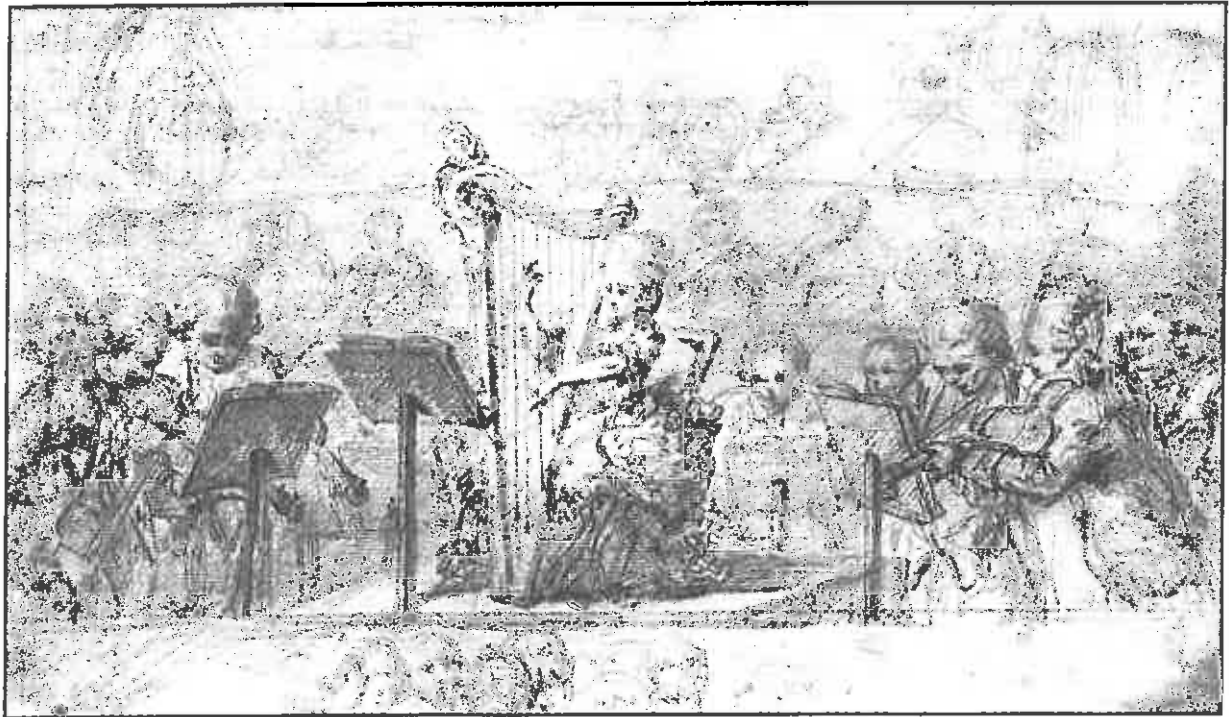
Revue publiée par le Laboratoire d'organologie
et d'iconographie musicale avec le soutien
du ministère de la Culture et de la Francophonie
(direction de la Musique et de la Danse)
et placée sous le patronage
du Centre national de la Recherche scientifique

Editions Klincksieck
8 rue de la Sorbonne, 75005 Paris

SOMMAIRE

Envoi par François Lesure	5
I. INNOVATIONS ET TRADITIONS DANS LA VIE MUSICALE FRANÇAISE AU XIX^e SIÈCLE	7
Tilman Seebass. La contribution des chercheurs français à l'histoire de l'iconographie musicale.	8
Marie-Claude Chaudonneret. Les peintres «troubadours» collectionneurs d'instruments de musique	22
Florence Gétreau. Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne (1850-1950).....	34
Philippe Sorel. Le « musée Dantan », caricatures et portraits de musiciens	48
Anne-Noëlle Bouton, Florence Gétreau. Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'Albert Pomme de Mirimonde	68
Malou Haine. Participation des facteurs d'instruments de musique français aux expositions universelles du XIX ^e siècle	76
Cristina Bordas. Les relations entre Paris et Madrid dans le domaine des instruments à cordes (1800-1850).....	84
Rémy Gug. L'invention du micromètre (1780-1850)	98
Michèle Rébillon-Maurin. Jean Roller, portraitiste, et la manufacture Roller & Blanchet.....	112
Rémy Gug. Les expertises historiques des cordes Pleyel (Paris 1811)	150
Walter Salmen. Danse et ivresse dans les arts vers 1900.....	162
II. NOTES ET DOCUMENTS	177
Florence Gétreau. Une harpiste au Concert spirituel, Mademoiselle Schencker	178
Florence Gétreau. Berlioz et Paganini.....	182
Rémy Gug. Le zèle de « Monsieur Dulcken » en 1815	187
III. CHRONIQUE	189
Florence Gétreau. Le Laboratoire d'organologie et d'iconographie musicale du CNRS.....	191
Nicoletta Guidobaldi. L'iconographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours	192
Florence Gétreau. Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale.....	192
IV. RECENSION ET LISTE DE NOUVELLES PUBLICATIONS	195
Livres	197
Pierre BEC, Vièles ou violes, par Carlos González	197
Gustave CHOUQUET, Le musée du conservatoire de musique, par Denis Herlin.....	198
Flavio DASSENNO, Ugo RAVASIO, Gasparo da Salò e la liuteria bresciana tra Rinascimento e Barocco, par Gianpaolo Gregori	199

Richard DOBSON, A Dictionary of Electronic & Computer Music Technology, par Marc Battier	199
Maurice GUIZ, Thierry LEFRANÇOIS, Rémy VENTURE, Le galoubet-tambourin, par Florence Gétreau	201
Stephen MOREY, Mandolins of the 18th century, par Gianpaolo Gregori	205
Juan José REY, Los instrumentos de púa en España, par Cristina Bordas	205
Duane ROSENGARD, Contrabassi cremonesi, par Gianpaolo Gregori	207
Nicole WILD, Décors et costumes du XIX ^e siècle, par Denis Herlin	208
Catalogues d'expositions	209
Le carnyx et la lyre, par Florence Gétreau	209
Sébastien Erard, par Florence Gétreau	212
Wagner, le Ring en images, par Monique Rousselle	213
Nouvelles publications	215
V. BIOGRAPHIES, RÉSUMÉS	217
Biographies des auteurs	219
Résumés	220
Abstracts	222
Protocole de publication	225
Abonnements, ventes	225



1. Cornelius Hoyer (1741-1804), *M^{lle} Schønker au Concert spirituel, le 16 mai 1765*,
Copenhagen, Statens Museum for Kunst, Kongelige Kobberstiksamling,
Cliché : Hans Petersen.

Une harpiste au Concert Spirituel. Mlle Schencker en mai 1765

Florence Gétreau

En 1993 et 1994, le musée d'Histoire musicale de Copenhague organisa une exposition sur la harpe présentant des instruments, des partitions, des tableaux et autres documents visuels. Elle était composée de trois parties : la harpe et sa signification symbolique dans la mythologie, la religion, la musique, la poésie et la peinture ; le développement technique de la harpe ; et enfin le rôle musical de la harpe dans différents milieux aux XVIII^e et XIX^e siècles. Un petite plaquette en anglais, éditée à cette occasion ¹, proposait aussi bien le détail des documents présentés que de courts textes reprenant le découpage thématique de l'exposition.

Dans ce catalogue est reproduit un intéressant dessin qui appartient au Département des arts graphiques du Musée royal des Beaux-Arts mais qui n'était pas exposé ² (fig. 1). Il présente un orchestre selon un point de vue rapproché, près des pupitres de cordes, et une très jeune fille jouant de la harpe au centre, assise sur une estrade qui la place plus haut que le premier rang de l'orchestre. Voici la légende donnée par les auteurs de la plaquette :

Cornelius Høyer : concert with harp and full orchestra. Both the soloist and the event are unidentified. The drawing was most probably made during Høyer's period of study at the French Academy of Fine Arts in Paris in 1765-1766 ³.

A la fois très précis et vivant, ce dessin constitue une rare représentation d'orchestre, dans le feu de l'exécution, alors que tous les musiciens sont au plus fort de leur concentration. Le détail des pupitres — au premier rang les violons et altos, puis, à peine esquissé, au deuxième les bois et au troisième les cors, les altos (?), les violoncelles et deux contrebasses — est passionnant de vérité. L'expression des gestes instrumentaux atteint son paroxysme dans la figure presque irréaliste de la toute jeune fille, à l'élégant mouvement de bras. Elle semble jouer quelque arpège sur sa harpe à volute sculptée, d'un modèle tout nouveau : celui des instruments chromatiques à crochets comme on les construisait depuis quelques années à peine dans les ateliers parisiens. La différence de proportion entre cette frêle musicienne soliste et les violonistes de l'orchestre est très frappante. Comme celui du public de l'époque, notre regard ne peut que se porter vers elle, placée en situation dominante au cœur de la scène.

La nouvelle harpe chromatique à pédales, mise au point par Georg (?) Hochbrucker (ca. 1670-1763), facteur et musicien bavarois, pénètre en France pour la première fois en 1749, dans l'orchestre d'avant-garde du fermier général Le Riche de La Pouplinière grâce au harpiste Georges-Adam Goepffert. Le 25 mai de la même année, le Concert Spirituel lui fait l'honneur de l'accueillir mais on ne sait malheureusement pas quel type de musique il exécuta⁴. Il faut attendre ensuite le mois de mai 1760 pour assister à une nouvelle présentation publique de l'instrument, toujours dans ce contexte. Cette fois, c'est Christian Hochbrucker (1733-après 1799), neveu de l'inventeur, harpiste du cardinal Louis de Rohan-Guéméné à Strasbourg, qui exécute des « pièces de harpe ». Le 8 septembre suivant, commence une nouvelle série d'exécutions de Philippe-Jacques Meyer (Strasbourg 1737-Londres 1819), interprète et compositeur pour l'instrument, formé par le précédent. En 1762, l'intérêt s'accroît puisqu'on ne compte pas moins de quatre concerts où la harpe intervient, avec Meyer, mais aussi M^{lle} Baur exécutant des pièces de J. Baur, son père, et Emmig, musicien « saxon ». En 1764,

Meyer exerce une sorte de monopole au Concert Spirituel.

Si en mai et juin 1765 nous retrouvons Hochbrucker, le plus intéressant est que le 16 mai « M^{lle} Schencker, musicienne du Prince de Conti, âgée de 12 ans au plus »⁵, semble avoir exécuté des pièces de harpe. Bien que l'*Avant-Coureur* mentionne que « M. Schencker, de la Musique de S.A.S. Monseigneur le Prince de Conti, a joué des pièces de harpe »⁶, le *Mercure de France* donne la clef du dessin qui nous intéresse :

*M^{lle} Schencker, de la Musique de S.A.S. Monseigneur le Prince de Conti, exécuta des pièces de harpe charmantes, & du genre de musique le plus agréable. Cette virtuose, dont on admire l'exécution, est âgée au plus de douze ans*⁷.

Georges Cucuel, dans son *Etude sur un orchestre au XVIII^e siècle*⁸, nous indique le peu que l'on sait concernant ce corniste et bon harpiste et sa fille :

*Il figure dans l'Etat des musiciens de La Pouplinière aux appointements de 166 livres 10 sols par mois. Après la mort du fermier général, il passa, comme plusieurs autres, au service du prince de Conti ; il avait une fille, née en 1753, qui, en 1766, était première harpiste de ce prince⁹ ; Schencker lui-même paraît s'être spécialisé dans la harpe, soit qu'il ait connu cet instrument en Allemagne, son pays d'origine, soit qu'il ait été l'élève de Goepffert en France*¹⁰.

Cucuel note aussi que son nom apparaît pour la première fois au Concert Spirituel du 1^{er} novembre 1761 où l'on joue une symphonie avec cors et clarinettes de sa composition, dont la publication se fera en mai 1762 dans ses *Six Symphonies* à trois parties. Dans la réclamation présentée par Gossec le 26 mai 1763, pendant l'inventaire qui suivit le décès de La Pouplinière, « le sieur Schenker, musicien et ci-devant au service du défunt, demande qu'on lui restitue cinq symphonies avec des cors et des clarinettes »¹¹. Il semble qu'il ait aussi été le premier à faire paraître des trios pour harpe¹². En 1766, l'*Avant-Coureur* annonce encore ses *Six symphonies à trois parties ou à grand orchestre* et, en 1775, il publie six sonates pour harpe, violon et basse.

Il semble bien, en tout cas, que la fille de ce musicien bien connu du public des concerts ait fait sensation en se produisant si jeune au Concert Spirituel alors qu'aucune femme ne s'y était encore imposée à la harpe. L'artiste danois, à l'affût de tout ce que pouvait lui apporter son séjour parisien, sut saisir l'extraordinaire de la situation. Notons d'ailleurs que peu de documents visuels concernant le nouvel instrument précèdent ce charmant croquis. En effet, J.-B. Greuze, en 1759, peint le tout premier portrait montrant un musicien parisien à la harpe : il s'agit du très célèbre amateur La Live de Jully, introducteur des ambassadeurs, dont le portrait sera présenté au Salon de peinture (Washington, National Gallery)¹³. L'année suivante, le même personnage est également représenté à l'instrument, mais de façon beaucoup plus naïve et stéréotypée, par Louis Carrogis de Carmontelle¹⁴. Et si Jean-François Colson a laissé un portrait de femme à l'instrument daté 1761, passé dans le commerce d'art en 1969¹⁵, l'un des rares documents contemporains du dessin que nous venons d'identifier est le portrait au pastel de Joseph Gardel l'ainé, Maître de ballet de l'Opéra, exécuté par Nicolas-François Regnault en 1765¹⁶.

Le succès de l'instrument devenant croissant, les portraits vont être dorénavant accompagnés de véritables scènes de musique d'ensemble dont l'une des plus surprenantes est celle que nous a laissée Michel-Barthélemy Ollivier (1712-1784). Elle montre le Souper chez le Prince de Conti au Temple en 1766. Qui tient la harpe ce jour-là ? S'agit-il de Goëppfert, harpiste attitré du prince, ou de Schencker, son suppléant en quelque sorte ?

Notes

1. Catalogue d'exposition *The power of the harp*, edited by Mette Müller, Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling, Copenhagen, 1993, 31 p.
2. *Op. cit.*, p. 10.
3. Cornelius Høyer (1741-1804), après une éducation artistique à Copenhague, se rend de 1764 à 1768 en France, à Rome et à Dresde. Il s'est fait un nom comme peintre miniaturiste. Il est l'auteur de nombreux portraits officiels.
4. Constant PIERRE, *Histoire du Concert Spirituel, 1725-1790*, Paris, Société française de Musicologie, Heugel & Cie, 1975, pp. 256 et suiv.
5. C. PIERRE, *op. cit.*, p. 288.
6. *L'Avant-Coureur*, lundi 20 mai 1765, n° 20, p. 309 : Spectacles. Concert Spirituel.
7. *Mercur de France*, juin 1765, p. 191. Concerts spirituels du jeudi 16 mai, fête de l'Ascension.
8. Georges CUCUEL, *Étude sur un orchestre au XVIII^e siècle. L'instrumentation chez les symphonistes de La Pouplinière. Œuvres musicales de Gossec, Schencker et Gaspard Procksch*, Paris, L. Fischbacher, 1913, p. 55. Voir aussi p. 14 la liste d'appointements de 1762 mentionnant les musiciens composant cet orchestre, qui est conservée aux Archives nationales (Y 15647).
9. G. CAPON, *Vie privée du prince de Conti*, 1908, p. 133.
10. Goëppfert avait côtoyé Schencker dans l'orchestre de La Pouplinière puis dans celui du prince de Conti.
11. G. CUCUEL, *op. cit.*, p. 56 (AN. Y 15647, p. 356).
12. *Idem*, p. 32.
13. Anita BROOKNER, *Greuze. The rise and fall of an eighteenth century phenomenon*, Londres, Elek, 1972, p. 60, reproduit.
14. Sylvette MILLIOT, « La harpe au XVIII^e siècle à travers les documents iconographiques », *Instruments et musique instrumentale*, Paris, Editions du CNRS, 1986, pp. 141-160, reproduit. pl. 13.
15. *Idem* cité p. 154, Vente anonyme, Paris, Palais Galliera, 14 mars 1969, n° 4, reproduit.
16. *Idem* p. 157. Cf. Geneviève MONNIER, *Inventaire des collections publiques françaises : musée du Louvre. Cabinet des dessins. Pastels. XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Editions des Musées nationaux, 1972, n° 102, reproduit.