

Regards sur la musique des maîtres liégeois
du XVIIIe siècle

Introduction

Monsieur le Maréchal de La Palice aurait dit : " Un siècle, c'est long ! ça fait cent ans ! " Cent années au cours desquelles cinq générations se succèdent, chacune avec ses propres aspirations, sa conception particulière du Beau. Cent années d'évolution et de transformations dans les environnements politiques, économiques et sociaux.

Certes, au cours du XVIIIe siècle, le Pays de Liège n'a pas produit de Bach, de Haydn ni de Mozart. Mais les œuvres de ses petits maîtres présentent une telle variété et de si grandes qualités intrinsèques - de conception, de facture, de réalisation - qu'elles occupent une place très honorable dans l'ensemble de la production si riche et si contrastée de cette période glorieuse de l'Histoire de la Musique.

Mon propos, ce soir (1) est de suggérer, par le truchement d'un assez grand nombre d'exemples musicaux, les avatars de la musique liégeoise au cours des cent années du XVIIIe siècle. Il y a seulement vingt ans, cela eût été presque impossible. Malgré les efforts de Léonard Terry, de Jean-Théodore Radoux, d'Antoine Auda, des membres de la Société liégeoise de Musicologie, on manquait cruellement d'éditions musicales appropriées et même de matériel manuscrit. Partant, les concerts de musique liégeoise ancienne étaient rares et surtout sans lendemain. Les efforts consentis par les musicologues et les exécutants ne portaient guère de fruits. Depuis quelques années, dans la mesure de ses moyens, la Société liégeoise de Musicologie apporte un palliatif à cette carence, tant par les suppléments musicaux annexés à ses Bulletins trimestriels que par la publication de Fascicules de musique liégeoise ancienne. Mais c'est grâce à l'édition de disques, en particulier ceux que fait graver l'association Musique en Wallonie (Mont Saint-Martin 23, 4000 Liège) dont le promoteur, M. le Notaire Jeghers, s'est fait l'ardent propagandiste que, petit à petit, la musique liégeoise ancienne est enfin connue et appréciée d'un public de plus en plus vaste. C'est principalement aux disques édités par Musique en Wallonie que je ferai appel ce soir pour illustrer cette communication.

Mais tout d'abord, un peu d'histoire.

En Belgique, au XVIIIe siècle, c'est le Régime autrichien des empereurs Charles VI, Marie-Thérèse et Joseph II. Il s'étend de 1713 à 1792 et est représenté à Bruxelles par des gouverneurs dont le plus remarquable et le plus bienfaisant fut Charles de Lorraine, de 1744 à 1780.

Pendant ce temps-là, la Principauté de Liège, état souverain et indépendant depuis des siècles, est dirigée par des

(1) Cette communication a été présentée aux membres de la Société liégeoise de Musicologie le 12 décembre 1985.

princes-évêques élus par le Chapitre cathédral de Saint-Lambert. Ce sont Joseph-Clément de Bavière, rentré à Liège en 1715 après un exil de quatorze ans en France, suite aux guerres de Louis XIV ; Georges-Louis de Berghes (1724-1744), le prince bienfaiteur ; Jean-Théodore de Bavière (1744-1763), le prince musicien ; Charles d'Oultremont (1763-1771), le prince national ; Charles-François de Velbrück (1771-1784), le prince philosophe ; Constantin-François de Hoensbroeck (1784-1791), le prince maladroit.

A la fin du XVIIIe siècle, ce territoire ecclésiastique disparaît. Les armées de la République française le conquièrent en 1792, le perdent, puis le reprennent une deuxième fois en 1794. L'année suivante, le 9 vendémiaire an IV, la Convention nationale décrète l'annexion des provinces belges, y compris la Principauté de Liège. Un nouveau destin commence pour ces territoires qui, en 1830, constitueront la Belgique actuelle.

Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, le caractère ecclésiastique de la Principauté de Liège lui confère un aspect très particulier. N'y compte-t-on pas, entourant la majestueuse cathédrale Saint-Lambert, stupidement détruite en 1794, sept collégiales (plus une huitième, l'ancienne abbaye de Saint-Jacques, sécularisée à la fin du siècle), chacune escortée de quatre ou cinq églises paroissiales parfois minuscules, comme Saint-Gangulphe, Saint-Etienne, Saint-Michel, Saint-Nicolas-aux-mouches, parfois fort importantes comme Saint-Servais, Saint-Nicolas, Saint-Pholien, Sainte-Véronique, Saint-Adalbert (disparue), etc. Chacune des vingt-deux bonnes villes du pays, tant wallonnes que flamandes, possède aussi sa collégiale et ses églises paroissiales. Et une multitude de couvents sont disséminés un peu partout.

Chaque église, chaque couvent a sa musique. Si les églises paroissiales se contentent, pour les offices religieux ordinaires, d'un organiste et d'un ou deux chantres, la maîtrise d'une collégiale compte au moins un maître de chant, un organiste, six enfants, quatre ou six chantres, deux violons et un violoncelle. Soit une quinzaine d'exécutants (1). Nous verrons plus loin ce qui en est de la maîtrise de la cathédrale Saint-Lambert.

Dans ces conditions, il était fatal que la musique religieuse occupât de loin la première place au Pays de Liège, et que ses compositeurs, avec en tête Jean-Noël Hamal, pendant quarante ans maître de chant de la cathédrale, suivent des voies distinctes de celles de leurs confrères de Bruxelles, de Namur ou d'Anvers. (Voyez le plan page 19).

L'influence italienne et le goût français

L'italianisation de la musique d'église liégeoise qui s'est développée dès le début du XVIIe siècle s'accélère dans les vingt dernières années, comme le montrent les œuvres de Lambert Pietkin (1613-1696), de Pierre Lamalle (v.1648-1722), de Noël-Charles Rosier (1640(?)-1725) (2). En 1699, la fondation de l'Hospice liégeois de Rome par Lambert Darchis (1625-1699) coïncide avec le terme de cette première évolution (3). Réservé à l'origine aux étudiants en droit

canon, le Collège liégeois de Rome s'ouvre bientôt aussi à des peintres, sculpteurs, architectes et, à partir de 1725, à de jeunes musiciens d'église. Toutefois, pour pouvoir bénéficier de ce séjour à Rome qui durait de trois à cinq ans, les musiciens proposés par le Chapitre de la cathédrale - plus rarement par ceux des collégiales - devaient avoir achevé leurs humanités.

Dès lors, on comprend comment l'exemple des maîtres italiens, réputés les meilleurs et les plus modernes à cette époque, a pu subjugué les musiciens liégeois du début du XVIII^e siècle.

Toutefois, à contre-courant, les organistes continuent à se tourner vers la France. Lambert Chaumont (v.1630-Huy 1712) par exemple, dans ses Pièces d'orgue sur les huit tons publiées en 1695. Mais il faut préciser que Chaumont a fait son noviciat chez les Carmes de Reims.

Pourtant, vers 1700, les Français ne sont guère sympathiques aux Liégeois. Entre 1688 et 1713, plusieurs campagnes des guerres de Louis XIV se déroulent sur le territoire - en principe neutre ! - de la Principauté. Bombardement de Liège en 1691, incendie de Stavelot, prise d'assaut de Huy en 1692, prise et reprise de Liège par les Français et les Impériaux en 1702, occupation quasi permanente du territoire liégeois par la soldatesque des deux camps. Vers 1710, l'influence française a bien décliné auprès des musiciens liégeois. On voit par exemple Monsieur Babou, organiste de Saint-Jean l'Evangeliste introduire assez volontiers dans ses pièces d'orgue les structures tripartites et le style volubile et léger des modèles italiens contemporains. Néanmoins, Monsieur Babou ne renonce pas aux modèles français, plus particulièrement à ceux des organistes parisiens. Dans l'entretemps, ceux-ci ont abandonné le style d'église sévère pour adopter un style de concert léger et brillant, celui-là même qui leur permet, en qualité de clavecinistes, de briller dans les salons. Cette irruption d'un style mondain à l'église, dénoncée par Norbert Dufourcq, nous vaut chez Monsieur Babou une série de pièces plaisantes où il compte, pour asseoir son succès, sur le caractère presto et allègre de motifs courts et pimpants et sur les effets de coloris de la registration.

Deux exemples nous permettront d'entrevoir les deux pôles de ces tendances d'une musique d'orgue en pleine mutation. Tout d'abord la tendance française classique, imposante et austère, dans le Prélude de la Suite dans le 3^e ton de Lambert Chaumont.

Ex.1 - Lambert Chaumont.v.1630-1712. Livre d'orgue, par Hubert Schoonbrodt. Musique en Wallonie.MW 1-Coffret de trois disques. 1970.

De Monsieur Babou écoutons une Pièce italienne en forme d'aria (A1 A2 B A)

Ex.2- Thomas BABOU - Livre d'orgue. Vol.II. Hubert Schoonbrodt. Musique en Wallonie . MW. 80.036 .Enregistré en 1981.

Une trentaine d'années plus tard, vers 1740, Hubert Renotte (Liège 1694-1745), organiste à Saint-Martin puis à la cathédrale Saint-Lambert, est tiraillé entre les exemples offerts par François Coupe (1668-1733) et les danses modernes françaises, comme le menuet et la musette, et d'autre part la virtuosité volubile des pièces italiennes nouvelles. (6)

Un Allegro en fa majeur ressortit à ce dernier caractère, tant par son style que par sa structure (une forme sonate de coupe ternaire), tandis que sa Marche des Miquelets lui est insoufflée par les pièces burlesques de Couperin. (7)

Ex.3 - Hubert Renotte. Pièces de clavecin. Musique en Wallonne. Jos. van Immerseel. MW.15 (1974).

Face à la marée montante italienne qui envahit la musique d'église liégeoise, quelques indices probants montrent la persistance du goût français dans la musique de salon, tant dans celle de clavecin que dans la musique vocale, avec les cantates et cantatilles de Mouret (1682-1738), de Batistin (v.1680-1735) ou Nicolas Bernier (1664-1735). Le Livre aux cantates de Anne-Marie-Bertheline-Louise Piette. Liège 1734. C'est un manuscrit copié à Liège par Gilles Servais (v.1710-1735) maître de chant de la collégiale Saint-Pierre, pour son élève, Mademoiselle Piette; il contient douze cantates françaises à voix seule. (8) Autre exemple, la note apposée par Libert Libert (Liège 1685-1733), organiste de la cathédrale en 1729, sur un exemplaire du Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels, de Jean-Philippe Rameau, édition de 1722 (Bibliothèque du Conservatoire de Liège) : "Ce livre appartient à Libert, organiste de Sainte-Croix et de Sainte-Catherine".

En revanche, deux inventaires de musiques de la collégiale N.-D. de Huy, établis en 1719 et 1724, montrent que, outre des motets de maîtres italiens, on y pratiquait la musique instrumentale de Corelli, Albinoni, dall'Abaco, Caldara, Bernabei (8 bis). De surcroît, avant même que la Fondation Darchis admette les musiciens à Rome, plusieurs jeunes liégeois obtiennent une bourse d'études pour s'y rendre, tels Arnold Dellexhaille, le violoncelliste Gérard-Nicolas Fraikin, le violoniste Gilles François Servais, Toussaint Monseur (chant et orgue), Guillaume Pirotte (chant et orgue). Ils en reviennent la tête pleine de sonorités nouvelles et les bras chargés de musiques qu'ils revendent aux Chapitres.

Aussi le caractère dominant de la musique liégeoise de la première moitié du XVIIIe siècle est-il bien son adhésion aux modèles italiens. Malheureusement, les œuvres datant de cette époque sont perdues, sauf celles de Noël-Charles Rosier (Liège v.1640-Cologne 1725) (9) qui délaisse sa carrière de violoniste virtuose pour devenir maître de chant de la cathédrale de Cologne et maître de musique de la ville de 1699 à 1725.

Divers témoignages font état de l'orientation italianisante de musiciens liégeois du début du XVIIIe siècle. Par exemple celui de Henri Hamal au sujet de Henri-Denis Dupont (Liège 1660-1723), rapporté par M. Auda (op.cit., p.165), ou de l'historien de Villenfagne qui, au début du XIXe siècle, esquisse un portrait significatif de Henri-Guillaume Hamal (1685-1752), père de Jean-Noël. De Villenfagne lui attribue la composition de motets et de cantates à la manière italienne et souligne les improvisations burlesques qu'il chantait dans les salons en s'accompagnant lui-même au violoncelle. Quoique ces affirmations n'aient pas pu être vérifiées jusqu'ici (ces œuvres sont perdues), je pense qu'on peut les tenir pour exactes et conclure que Henri-Guillaume Hamal était, comme la plupart des musiciens d'église liégeois de cette époque, un fervent adepte du style moderne italien.

C'est dans cette ambiance que l'enfant de chœur Jean-Noël Hamal prend un premier contact avec la musique.

Jean-Noël Hamal (1709-1778)

Selon l'usage, Jean-Noël Hamal (Liège 1709-1778) entre à la cathédrale Saint-Lambert comme enfant de chœur à dix ans. Il y reçoit une formation musicale complète et, parallèlement, achève ses humanités au Collège des Jésuites de Liège en 1726. De 1728 à 1731, il séjourne à Rome et passagèrement à Naples comme pensionnaire de la Fondation Darchis.

Rentré à Liège en 1731, Jean-Noël Hamal devient chantre et bénéficiaire de la cathédrale. En 1738, il remplace son ancien maître Arnold Dellexhaille, démissionnaire, comme Directeur de la musique de la cathédrale. Hamal, qui n'a que vingt-neuf ans, occupe ainsi le poste musical le plus important de la principauté. Il le conserve pendant quarante ans, jusqu'à sa mort, survenue en 1778.

On doit à Jean-Noël Hamal la stabilisation de l'esthétique musicale napolitaine sur les bords de la Meuse. En effet, un second voyage en Italie en 1749-1750 - sous prétexte de dévotion - lui a permis de rencontrer les auteurs à succès modernes, en particulier son contemporain exact Jommelli (Aversa 1714-Naples 1774). L'oratorio Judith triumpans composé par Hamal en 1740, remanié en 1756 est tout à fait représentatif de l'esthétique napolitaine de ce temps : priorité à la mélodie, aria da capo, vocalises ornementales, bre f, une esthétique que Hamal défendra avec constance sa vie durant.

Ex.4 - J.-N. Hamal. Judith triumpans, début de l'air d'Abra. Soliste M.L. Decortis, soprano. Disque Alpha.MBM 1, par la Chorale universitaire de Liège, dir. F. Anspach. 1969.

C'est au cours de ce second voyage en Italie que Jean-Noël Hamal prend un contact direct avec l'opéra buffa napolitain. C'est aussi l'époque où ce genre nouveau triomphe à Paris et déclenche, en 1752, après une représentation de La Serva padrona de Pergolèse, la fameuse Querelle des Bouffons, d'où est né l'opéra-comique français.

A Liège, en 1754, la troupe théâtrale des Signori Crosa et Resta se taille un succès avec le nouveau répertoire italien, y compris La Serva padrona qui enthousiasme un jeune spectateur de quatorze ans, André-Modeste Grétry^(M). Trois ans plus tard, Jean-Noël Hamal compose coup sur coup quatre opéras burlesques wallons dont les livrets, basés sur des sujets très différents les uns des autres, lui sont fournis par des notables liégeois : le chanoine Simon de Harlez, le baron de Cartier, le baron de Vivario et l'ancien bourgmestre Fabry. L'étude de ces quatre oeuvres, composées en 1757 et 1758 et représentées dans la grande salle de l'Hôtel de ville de Liège, montre en Jean-Noël Hamal un compositeur très attentif aux suggestions fournies par le texte. De là une grande variété d'expression qui rend ces quatre opéras extrêmement vivants. (12) Un extrait de Les Hypocondes (17.II.1758) de Simon de Harlez nous en donnera un aperçu.

Au XVIIIe siècle, on appelait "hypocondres" des neurasthéniques dont la plupart étaient des malades imaginaires. Ils fréquentaient assidûment les stations thermales et notamment celle de Spa, célèbre dans toute l'Europe. La scène que vous allez entendre nous montre Monsieur Mesbrugf - "mèsbrudjif", en wallon, signifie littéralement "éclopé, rompu de douleurs" - en conversation avec un autre hypocondriaque, Monsieur Hoûlpaf. Voici comment il décrit son état à son interlocuteur :

Dji sos tot plin di lèm' à pâie...

Je suis plein de lassitude

Cela va de mal en pis !

Cette fois, je crois que je n'en reviendrai pas !

Tous les jours, je me sens plus maladif.

Hier, je n'ai bu ni vin, ni bière.

J'ai mangé quelque chose de léger,

pas d'épices, rien de malsain.

J'ai bien rempé (mon pain), j'ai bien mâché...

J'ai pris trois gouttes de mon élixir.

J'ai bien veillé à ne pas m'asseoir

pour bien laisser descendre mon repas.

Que ferait-on de plus pour être bien portant ?

On m'a même dit que je me portais

aussi bien qu'il se peut au monde.

Mais malgré toutes mes précautions

voilà que je baille encore !

Bon Dieu ! ne serai-je jamais quitte

de mes indigestions ?

Après cette déclaration faite en style recitativo secco, Monsieur Mesbrugf décrit "musicalement" son indisposition dans un très classique aria da capo.

Entendez-vous le vacarme

qui se fait dans mes intestins ?

On dirait un boulet aux quilles

qu'on ferait rouler dans un tonneau.

Que dis-je ? Je l'ai dans le corps !

Cela ne pourrait être autre chose !

Si ce n'était pas un accident de ce genre

mon ventre ne hurlerait pas si fort.

Entendez-vous le vacarme...

Ex.5 - J.-N. Hamal - Récit et air de Mr. Mesbrugé. Les Hypocontes, acte 1, scène 2. Extrait de "Illustrations pour une anthologie. Pierre Mardaga éditeur. Liège 1979. (Il s'agit de "Maurice PIRON. Anthologie de la littérature wallonne" P.Mardaga éditeur. Liège 1979).

Malgré les succès remportés par ces délasséments scéniques, Jean-Noël Hamal ne renonce pas à d'autres ambitions, plus vastes. Toutefois, pour pouvoir réaliser pleinement ses conceptions artistiques, il doit disposer d'un outil adéquat. En 1755, il a obtenu du Chapitre de Saint-Lambert la réorganisation de la musique de la cathédrale. Dorénavant, celle-ci comportera au minimum un Directeur de la musique (J.-N. Hamal), son adjoint, un organiste, 12 enfants, 13 chantres, 10 violons, 2 violoncelles, 2 contrebasses, 2 hautbois et 2 bassons (13). Soit 46 personnes présentes au jubé pour les offices ordinaires. Lors des grandes fêtes, des renforts venus des collégiales étoffent encore cet effectif.

Dès lors, Jean-Noël Hamal peut développer librement, tant dans sa musique religieuse que dans ses oratorios, ce que nous considérons aujourd'hui comme un style de transition entre le baroque italien et le classicisme viennois. Style qui ne manque ni de qualités, ni de séduction, ni même de grandeur. Écoutons, pour nous en rendre compte, la conclusion - la grande Doxologie - du Psaume 113 In Exitu Israël. Composé en 1771, ce psaume apparaît comme un sommet dans la production de Hamal et aussi dans celle de cette période de transition à laquelle je viens de faire allusion.

Ex.6 - Jean-Noël Hamal. Psaume 113. In Exitu Israël. X. Doxologie, pour chœur avec soprano solo "Gloria Patri..." jusqu'au XII. "Sicut erat... Amen" pour double-chœur. Enregistrement Erato, Paris, repris par Musique en Wallonie. MWL.501 (1972). Direction Géry Lemaire.

Jusqu'à la fin de ses jours, Jean-Noël Hamal reste obstinément fidèle aux options italiennes de sa jeunesse, même s'il connaît fort bien l'opéra-comique français - qui d'ailleurs triomphe à Liège après 1760 - et aussi la nouvelle musique instrumentale allemande dont nous allons parler dans un instant.

Ses conceptions esthétiques ont lourdement pesé sur ses contemporains liégeois, à commencer par son neveu et successeur Henri Hamal. Toutefois, cette emprise s'est exercée surtout dans le domaine de la musique religieuse, elle n'a pas empêché le théâtre, la musique vocale de salon et la musique instrumentale de se développer dans d'autres directions, comme le montrent les œuvres de Grétry et de Delange.

Herman-François Delange (Liège 1715-1781)

Quoiqu'il n'ait pas rempli des fonctions aussi importantes que celles de Jean-Noël Hamal, Herman-François Delange (Liège 1715-1781) a néanmoins joué un rôle significatif à Liège (14).

Enfant de chœur puis violoniste à la collégiale Saint-Martin, Delange achève tardivement ses humanités, ce qui recule son admission à la Fondation Darchis à Rome jusqu'en 1741. Il a vingt-six ans et possède déjà un métier solide. A Rome, il

travaille la composition avec un jeune maître de trente-sept ans, Costanzi (1704-1778), virtuose du violoncelle, compositeur fort apprécié d'opéras et de musique religieuse.

La partie la plus intéressante de l'oeuvre de Delange est sa musique instrumentale. Tout d'abord - dans ses Sonates op.1 pour violon et basse continue publiées à Liège vers 1750 - il s'inspire sans réserves des exemples de Somis (1686-1763) et de Tartini (1692-1770). Par après, après 1764, son style évolue vers plus de simplicité et d'expressivité. Cette transformation est sensible dans les Sonates à trois et les Symphonies qu'il compose après 1764 (op.7)

Sans pouvoir en apporter la preuve matérielle, je crois que Delange, qui a quitté le service de Saint-Martin pour devenir premier violon de l'importante collégiale Saint-Paul, était aussi membre de l'orchestre du prince-évêque de Liège, Jean-Théodore de Bavière. C'est là que son style a changé. Grand amateur de musique, Jean-Théodore de Bavière, dont le règne s'étend de 1744 à 1763, avait comme maître de chapelle l'excellent compositeur bavarois Placidus von Camerloher (Murnau 1718-Freising 1780) dont le langage musical se rattache à l'art symphonique moderne. Il recherche des oppositions d'humeur, les contrastes de sonorités, les tensions dans la mélodie par l'emploi d'intervalles diminués, les changements brusques de nuances mais aussi leur progression, les mélanges de rythmes bianches et ternaires, bref, toute une série de caractéristiques analogues à celles que son contemporain exact Johann Stamitz (1717-1757) développe à Mannheim à la même époque.

Il ne s'agit plus ici, comme dans In exitu Israël de Hamal, d'une musique aux effets grandioses, qui exprime le sentiment collectif des fidèles et doit être exécutée dans une salle très vaste, avec des effectifs vocaux et instrumentaux importants. Au contraire, les symphonies de Camerloher, de Stamitz, de Delange ressortissent à un art plus discret, qui exprime une sensibilité déjà personnelle. Elles doivent être exécutées dans un grand salon d'apparat, pour un auditoire privilégié de connaisseurs avertis, par un petit orchestre de chambre de 15 à 20 musiciens.

Voici, à titre d'exemple, le premier allegro de la Sinfonia en mi bémol majeur de Delange. Il se situe tout à fait dans le sillage des oeuvres de Camerloher et de Johann Stamitz, en particulier la partie centrale (développement).

Ex.7 - H.-F. Delange - Sinfonia en mi bémol majeur. 1er allegro. Disque "H.F. Delange. Sonate e Sinfonia. Les solistes de Liège, dir. J. Quitin. Musique en Wallonie. MW.20 (1976).

Par son oeuvre instrumental - ses oeuvres religieuses et ses mélodies n'offrent pas les mêmes caractéristiques - Delange représente à Liège, après ~~l'oeuvre de Johann~~ Johann-Christoph Pez et Placidus von Camerloher, respectivement maîtres de chapelle des princes-évêques Joseph-Clement et Jean-Théodore de Bavière, le courant musical moderne que les livres d'Histoire de la musique réduisent, non sans un certain arbitraire, à la seule Ecole de Mannheim. Ce faisant, Delange

favorise la compréhension et la pénétration des oeuvres des virtuoses-compositeurs allemands de passage à Liège après 1760, tels le violoniste Michel Esser (en 1764), Carl et Anton Stamitz (en 1769; Carl de nouveau en 1780, cette fois en compagnie de deux Liégeois de Londres, les frères Pieltain), le violoncelliste Schetky (en 1771) et peu après la musique des maîtres classiques viennois Haydn, Mozart et Beethoven. (15)

La Paix de 1748 et ses effets sur la musique à Liège

La Paix de 1748 qui met fin à la Guerre de Succession d'Autriche (1740-1748) marque un tournant dans l'histoire du Pays de Liège. C'est sur le territoire de la Principauté que, après la bataille de Fontenoy (1745), les troupes françaises remportent les victoires décisives de Rocourt (1746), de Lawfeld (Lanaeken) (1747) et emportent la ville de Maastricht (1748). Quelques mois plus tard, le Traité d'Aix-la-Chapelle met fin aux hostilités et restaure partout en Europe le prestige de la France de Louis XV.

Dès lors, pendant quarante ans, la Principauté de Liège va connaître la paix sous le sceptre de princes déonnaires, qui résident à Liège et sont imprégnés de culture française.

Certes, Jean-Noël Hamal maintient la suprématie de l'art italien dans le domaine de la musique religieuse. De même, le courant moderne allemand e musique instrumentale continue à progresser, entretenu par l'édition musicale et par la demande du public cosmopolite qui séjourne à Spa (16). Mais l'art français règne en maître au théâtre avec le nouvel opéra-comique et dans les salons avec les ariettes et les danses françaises.

C'est dans cette ambiance nouvelle, éclectique et progressiste que les jeunes musiciens nés vers 1740 font leurs classes. Contemporains de Joseph-Haydn et de Jean-Chrétien Bach, ils s'appellent Grétry, Henri Hamal, Chartrain, Jean Malherbe, Jean-Jacques Renier, Simon Leclerc. Nés sous une bonne étoile, ils profitent de la paix revenue, de l'installation à Liège d'un théâtre définitif en 1767, des concerts de musique instrumentale moderne donnés par des artistes de passage, de l'importante activité de l'imprimeur-éditeur liégeois Benoît Andréz (1714-1801), activité reflétée par la variété et l'éclectisme du journal musical L'Echo, qu'il publie de 1758 à 1773 (177).

Un extraordinaire engouement pour la musique saisit les Liégeois. Mr Mesbrugé, principal héros de Les Hypocondres de Hamal, en fait le procès dès 1758 dans une longue tirade dont voici un court passage, traduit en français.

...Pour la musique, faut-il que je le dise ?
C'est un plaisir qui me fait pitié.
Tout le monde enrage aujourd'hui pour en faire !
Entre-t-on dans une compagnie
On n'entend que fredonner, solfier, râcler du violon.
On m'agace, on me casse les oreilles
A n'entendre parler dans toute la ville
Que de grands concerts et de grands musiciens !
C'est comme une sorte d'épidémie
Qui fait courir tout le monde ...

Pour le dire tout net, cet amusement-là
Est à tout le moins du temps perdu.

Mais revenons aux compositeurs liégeois nés vers 1740,
en particulier à Henri Hamal, Chartrain et André-Modeste Grétry.

Henri Hamal, Chartrain et Grétry

Henri Hamal (Liège 1744-1820) est le malchanceux du groupe. Le séjour qu'il a fait à Rome (1765-1770) ne l'a pas libéré des contraintes que la personnalité despotique de son oncle et maître, Jean-Noël Hamal, a fait peser sur sa jeunesse, passée à la maîtrise de la cathédrale Saint-Lambert. Quand Henri Hamal en devient à son tour le directeur de la musique, il ne changera pas les habitudes prises depuis longtemps.

Pourtant, à d'autres points de vue, il n'a rien d'un conservateur. Fervent adepte des idées nouvelles prônées par les philosophes français, Henri Hamal joue à Liège un rôle actif sous la République, mais le gouvernement de Napoléon Ier le tiendra à l'écart. Les vingt dernières années de sa vie le voient retiré des affaires publiques. Quand il meurt, en 1820, il est depuis longtemps oublié de tous.

Et il l'est resté ! car Henri Hamal attend encore l'étude exhaustive à laquelle il a droit et ses oeuvres les enregistrements discographiques qu'elles méritent. (18)

* * *

En dépit des recherches, la jeunesse, la formation de base du violoniste Chartrain nous échappent. Même le lieu et la date de sa naissance et jusqu'à son prénom - Joseph - restent incertains, ainsi que M. Guy De Tiège a bien dû le constater dans son récent mémoire de licence en musicologie (19)

Chartrain publie ses Six Quatuors op.1 à Paris v.1770. Les succès qu'il remporte aux Concerts spirituels entre 1777 et 1785 lui valent des protecteurs actifs, à qui il dédie les nombreuses oeuvres de musique de chambre, les symphonies, les concertos et symphonies concertantes qu'il produit jusque vers 1790. Ce sont des oeuvres d'une facture élégante et claire, d'un style très français, dont le discours aisé fait oublier le côté un peu superficiel de la pensée. Toutefois, à partir des Six Quatuors op.XVI (1785) -parfois même dans les Trios pour deux violons et alto.Oeuvre X - un changement profond se produit. Manifestement, Chartrain a compris la leçon de Joseph Haydn dont les oeuvres sont régulièrement jouées à Paris à cette époque. Libéré de la tutelle des salons, Chartrain se montre ici l'égal des meilleurs contemporains de Haydn et de Mozart.

L'Allegro maestoso du Quatuor op.XVI, n°1 que nous allons écouter a été composé en 1785, sept ans seulement après la mort de Jean-Noël Hamal. Et pourtant, il évolue dans un autre monde, celui de l'époque classique proprement dite, où l'équilibre entre les structures musicales, le style du discours, la profondeur de la pensée et l'émotion est enfin réalisé.

Ex.8 - Chartrain - Quatuor op.XVI, n°1; ut mineur - Allegro maestoso. Quatuor Martin- Musique en Wallonie.MW.24 (1977).

* * *

Peu de Liégeois ignorent le nom de Grétry (Liège 1741-Montmorency 1813). Rares sont ceux qui, aujourd'hui, connaissent ses oeuvres et savent quelle place importante il occupe dans l'Histoire de la musique française (20).

Certes, si l'ancien enfant de chœur de la collégiale Saint-Denis, boursier de la Fondation Darchis n'avait pas, en revenant d'Italie, rencontré Voltaire à Ferney (Genève), il serait rentré à Liège au lieu de bifurquer vers Paris. L'opéra-comique, "lancé" dix ans plus tôt par Jean-Jacques Rousseau, Philidor et Duni aurait certainement poursuivi son chemin, mais peut-être pas de la même manière et sûrement pas avec le même bonheur. Il fallait le génie particulier de Grétry pour traduire en musique les situations touchantes imaginées par Marmontel, Sedaine, et surtout d'Hèle dans Lucile, Le Tableau parlant, Zémire et Azor, L'Amant jaloux ou Richard Coeur-de-lion (1785).

On oublie, ou plutôt on les confond avec le genre opéra-comique, les oeuvres qu'il a écrites pour l'Académie royale de Musique où elles ont introduit un esprit nouveau, plus humain, plus "sensible". Citons ces succès retentissants que furent Colinette à la Cour, comédie lyrique (1782), La Caravane du Caire, opéra-ballet (1783) (506 représentations entre 1783 et 1829) et Panurge dans l'Isle des Lanternes, comédie lyrique (1785), 248 représentations entre 1785 et 1824, quoique la pièce ait été retirée du répertoire sous la République en raison de la personnalité supposée de l'auteur. Le livret, signé Morel, était attribué au comte de Provence, frère du roi Louis XVI.

Panurge offre une gamme étendue de la variété du discours musical de Grétry, y compris le récitatif arioso. C'est pourquoi nous nous y arrêterons quelques instants. En voici l'argument.

La déesse Zénobie, qui règne sur les esprits des habitants de l'Isle des Lanternes, a fait savoir par un oracle que le mariage projeté entre deux jeunes couples ne pourrait avoir lieu que si une tempête jetait à la côte un certain personnage qui deviendrait si parfaitement et si également amoureux des deux jeunes fiancées qu'il serait finalement obligé de renoncer à l'une comme à l'autre. Ce naufragé amoureux, c'est Panurge, le héros de Rabelais, considérablement revu et corrigé par le librettiste.

Or, il n'y a jamais de tempête ni de naufrage sur les rivages heureux de l'Isle des Lanternes où tout prédispose à la joie, aux danses et à l'indolence.

Climène, la suivante des deux fiancées, Zémire et Agarène, qui n'est pas originaire de l'île, a beau leur expliquer que,

dans son pays, il suffit que l'on s'aime pour se marier, les Lanternois n'osent pas enfreindre la volonté de la déesse, interprétée par le Grand Prêtre du lieu. On attendra donc ! Mais, comme l'ordonne le Grand Prêtre, ce sera dans la joie et les danses, de crainte de déplaire à la divinité.

Or, ce jour-là, le miracle s'accomplit. Le ciel s'assombrit, la tempête éclate. Par paradoxe et malgré la frayeur de Climène, les Lanternois s'en réjouissent par des chants et des danses - danses auxquelles Grétry a donné un caractère "chinois" très XVIIIe siècle - . Et cela avec d'autant plus d'enthousiasme qu'un vaisseau inconnu s'est approché de la côte et paraît être en difficulté.

Voici cet épisode où nous entendrons d'abord Acaste et Zirphile redire leur amour à Zémire et Agarène (déclarations monctuées par les remarques réalistes de Climène), puis le Grand Prêtre exhorter les fidèles à la joie, enfin l'orage jusqu'à l'arrivée de Panurge, naufragé en détresse.

Ex.9- Grétry - Panurge dans l'Ile des Lanternes. Acte 1, scènes 2-3. Musique en Wallonie. ~~Gossec~~ MW.8 (1972)

Grétry a su capter avec intelligence et sensibilité les idées du milieu littéraire progressiste où il évolue. Le naturel et la vérité que l'on exige alors au théâtre à Paris trouvent chez lui une traduction musicale nuancée, exactement appropriée aux sentiments et aux émotions exprimés par les personnages. Ses mélodies, tantôt vives et spirituelles, tantôt naïves et touchantes, son récitatif aisé et spontané enchantent les auditeurs du XVIIIe siècle. C'est par là, et aussi par les qualités musicales de ses danses, que Grétry fait vraiment corps avec son époque et avec le milieu théâtral français.

Malheureusement pour lui, les dernières années de sa vie correspondent à la naissance d'un nouvel âge de la Musique. L'emphase de la Musique de la Révolution française, qui réussit à Gossec, à Méhul, à Lesueur et qui conduit, en 1830, au gigantisme passionnel de Berlioz n'est pas son fait. Ni l'époque romantique, ni le XXe siècle, passionnés, inquiets, morbides même ne goûtent plus le charme de cette musique aimable, spirituelle et sensible.

Facteurs et luthiers

Avant de passer au dernière groupe de compositeurs que nous avons à étudier, ceux qui son nés vers 1755, je voudrais ouvrir une brève parenthèse pour évoquer quelques noms d'artisans de haute qualité (21). D'abord les deux Pascal-Joseph Taskin, de Theux, l'oncle et le neveu, tous deux actifs à Paris. L'oncle, né en 1723, inventeur du clavecin à sautereaux de buffle, se tourne vers la facture du piano-forte dès 1776. Le neveu (Theux 1750-Versailles 1829) continuera cette fabrication.

A Liège même, à la suite des Le Picard, des facteurs d'orgue prolongent un style régional de qualité. Malheureusement, les Robustelly, Muselair, Graindorge père et fils, Cralle sont desservis par les circonstances et leurs efforts tournent coux

Dans le domaine de la lutherie, quelques noms de véritables luthiers peuvent être cités. Bernard Anciaume, Xheneumont, Renaudin (v.1755-1788), Sohet. D'autres, assez nombreux, qui se parent de ce titre sont de simples marchands de violons. Ce commerce, surtout celui des violons italiens et tyroliens, et celui des archets français est très actif grâce aux nombreux amateurs qui se sont lancés sur les traces des virtuoses liégeois responsables des progrès décisifs dans l'art de jouer du violon : Rosier, les Crawion, Clément, Delange, François Grétry père, Jean Malherbe, Chartrain, Coppeneur, Pieltain, et à Huy, les Bertrand, les Mansion et les Gaillard. Ce sont eux, en particulier Léonard-Joseph Gaillard et Dieudonné-Pascal Pieltain, qui sont à la base de la fameuse Ecole liégeoise de violon du XIXe siècle, celle qui prend son essor avec François Prume, Lambert Massart, Hubert Léonard et Henri Vieuxtemps.

Pieltain et Gresnick

Vers 1775, de nouveaux venus entrent en scène; comme Mozart, ils sont nés vers 1756. Il s'agit de Gresnick, Pieltain, Alexandre Paris, Joseph Gehot, Jean-François Decortis, Léonard-Joseph Gaillard, André-Joseph Blavier (maître de Gossec à Anvers).

Tous ont eu pour maîtres et modèles outre Jean-Noël Hamal et Delange, Henri Moreau (1728-1813), le savant maître de chant de la collégiale Saint-Paul; le fantaisiste et talentueux Georges Wenick (Visé 1718- Monte Cassino (?) v.1760), maître de chant de la collégiale Saint-Denis(1740-1750, 1753); François Leclerc (1729-1790), directeur des enfants de la cathédrale de Strasbourg de 1772 à 1777, rappelé à Liège par le Chapitre de la cathédrale Saint-Lambert. Malheureusement, ici encore nous n'avons conservé que de très rares oeuvres de ces compositeurs et nous ne pouvons guère juger de leurs mérites qu'à travers la réussite de leurs disciples.

Dieudonné-Pascal Pieltain (Liège 1754-1833) a probablement été formé à la collégiale Saint-Pierre à Liège. Toutefois, nous ne le repérons avec certitude qu'en 1773, à Paris, où il a pour maître le virtuose-compositeur Jarnowick (v.1740-Saint-Petersbourg 1804). C'est comme disciple de ce dernier qu'il fait ses débuts comme soliste au Concert spirituel de Paris en 1776. On l'y entendra à maintes reprises jusqu'en 1781 dans des concertos de sa composition dont la facture annonce ceux de Viotti (qui n'arrive à Paris qu'en 1782 !). Or, en 1782, Pieltain est établi à Londres depuis un an déjà.

Une tradition non vérifiée veut que, à partir de 1792, Pieltain ait voyagé en Europe centrale et en Russie. Il regagne Liège vers 1800 et dès lors y vit de ses rentes jusqu'à sa mort, survenue en 1833.

Entre 1776 et 1791, Pieltain a publié à Paris 10 Concertos de violon, des sonâtes, des quatuors (ceux-ci également édités à Londres). A Liège, après 1800, il semble avoir écrit un grand nombre d'oeuvres, surtout des quatuors à cordes, qui sont restées manuscrites. Presque toutes sont perdues sauf quelques quatuors dont les opus 52 et 92. Leur facture classique, leur ton pré-romantique très attachant donnent une idée de l'évolution de Pieltain vers les conceptions musicales du XIXe siècle.

Ex.10 - Pieltain - Quatuor op.52 (ré majeur)- 2e mouvement: Gracioso (sic) ou Quatuor op.92 (ré mineur) - 2e mouvement: Andantino gracioso et 3e mouvement, Allegretto.

* * *

Contemporain de Pieltain, Antoine-Frédéric Gresnick (Liège 1755-Paris(?) 1799) a connu une destinée toute différente. Choral à Saint-Lambert, boursier de la Fondation Darchis à Rome, mais surtout à Naples, il tente de se faire un nom comme compositeur d'opéras. Il voyage en Italie, passe par Liège en 1782, se rend à Londres où ses opéras italiens, chantés par Madame La Mara sont favorablement accueillis.

Vers 1786-87, Gresnick tente sa chance à Paris. Il échoue et se fixe à Lyon où il connaît le succès. En 1793, nouvelle tentative à Paris. Une cabale bien organisée et des temps peu favorables empêchent Gresnick de s'imposer. Epuisé par un travail acharné, découragé par ses échecs, Gresnick meurt en 1799. Il n'avait que quarante-quatre ans !

En marge de son théâtre - italien comme Demetrio, Alessandro nell'Indie, Alceste (1786) ou français, Les Faux mendiants, Alphonse et Léonore ou l'Heureux procès, La Forêt de Sicile - Gresnick a composé de la musique instrumentale dont il ne nous reste malheureusement que fort peu d'exemples. C'est grand dommage, car son Concerto pour clavier et sa Symphonie concertante pour clarinette et basson, écrits dans un style apparenté à celui de Mozart lui-même, témoignent du savoir-faire, de l'invention mélodique, de la vivacité et du bon goût d'Antoine-Frédéric Gresnick.

Ex.11 - A.-F. Gresnick - Symphonie concertante pour clarinette et basson (1787) - Romance (Andante gracioso) et Rondo (Allegro vivace). Musique en Wallonie. MW 6 (1972)

Conclusion

La Révolution de 1789 n'a apporté que déboires, ruine et désolation aux musiciens liégeois. Pourtant, la plupart d'entre eux lui étaient favorables ! Ils furent bien déçus. Le magnifique édifice culturel et professionnel des maîtrises et des bourses d'études de l'Ancien Régime, édifié dont le fonctionnement harmonieux avait permis à tant de talents de se former et de s'épanouir disparaît définitivement en 1797. Il faudra attendre la création du Conservatoire, en 1826, pour trouver un substitut musical valable à l'ancien état de choses (22)

Jean-Noël Hamal n'a pas connu ce désastre. Mais déjà les compositeurs de la génération suivante, celle de Grétry, Chartrain, Henri Hamal en subissent les conséquences dans leur vieillesse. Néanmoins, la majeure partie de leur existence s'est écoulée dans une longue période de paix, une période souriante, élégante, favorable au développement d'une sensibilité artistique qui se situe aux antipodes de celle que nous vivons aujourd'hui.

Cette douceur de vivre du XVIII^e siècle se retrouve dans la musique des anciens maîtres liégeois, une musique faite d'équilibre, de naturel, de gaieté, de sensibilité, où le bon goût est la règle suprême, la seule que, sous aucun prétexte, on ne puisse transgresser.

C'est cela que nous offrent Jean-Noël Hamal, Delange, Grétry et leurs confrères liégeois. Le cadeau a sa valeur. J'espère qu'il vous aura plu !

José QUITIN

Notes

- 1- QUITIN(J.), Les maîtres de chant et la maîtrise de la collégiale Saint-Denis, à Liège, au temps de Grétry. Esquisse socio-musicologique. Ed. Académie royale de Belgique. Bruxelles, 1964.
- 2- QUITIN(J.), Lambert Pietkin, maître de chant de l'église cathédrale de Saint-Lambert, à Liège. 1613-1696. Revue belge de Musicologie. Vol. VI/1 (31-51). Bruxelles, 1952.
- 3- IDEM - Pierre Lamalle, maître de chant de la Très Illustre Eglise de Notre-Dame et Saint-Lambert à Liège. c.1648-1722. Le Vieux Liège, n°120 (T.V)(218-225). Liège, 1958.
Sur Noël-Charles ROSIER, voir ci-après, note 9.
- 3- DE SMET(M.), Le Collège liégeois de Rome. Sa fréquentation au XVIII^e siècle. Bruxelles, 1960.
- 4- MICHA (A.), La Fondation D'archis. Mélanges d'Art et d'Histoire (116-135). Liège, 1914.^{3*}
- 4- Sur Lambert CHAUMONT, voir la notice rédigée par J. QUITIN pour l'enregistrement gravé par Musique en Wallonie. Liège, 1971.
- 5- QUITIN(J.), Jean Buston et les Babou, organistes de Saint-Jean l'Evangeliste à Liège. Société liégeoise de Musicologie. Bulletin n°2 (6-10). Liège, 1972.
- 6- Rappelons que les quatre livres d'Ordres de François COUPERIN ont été publiés à Paris en 1713, 1717, 1822 et 1730. Les livres de pièces de clavecin de Jean-Philippe RAMEAU en 1706, 1724, 1727-1731 ; ceux de Jean-François d'ANDRIEU en 1718, 1728 et 1734 ; de L. Claude d'AQUIN en 1735 (Voir le Larousse de la Mus que s.v. clavecin). Il n'y a pas d'apparence que les oeuvres de HAENDEL, de BACH ni de Domenico SCARLATTI soient parvenues à Liège.
- 7- Les Miquelets étaient des partisans montagnards du Roussillon groupés en compagnies dans l'armée française de 1689 à 1763 sous le nom de "fusiliers de montagne". Ce type de compagnies avaient été créées en 1688 par LOUVOIS, ministre de Louis XIV, dans le cadre des milices provinciales, milices dont, évidemment, les officiers et soldats de l'Armée du Roi raillaient les évolutions imprécises.
- 8- QUITIN(J.), Le livre aux cantates de A.M.B. Louise Piette. Liège 1734. Société liégeoise de Musicologie, Bulletin n°26 (9-26) avec en Supplément musical "Iris, cantatille nouvelle de Mr. LEMAIRE" (réalisation de la basse continue par Pascale VAN COPPENOLLE).

8-bis - QUITIN(J.), A propos de trois inventaires de musiques de la collégiale Notre-Dame de Huy datant du début du 18e siècle. Revue belge de Musicologie.Vol.XXXIV-XXXV (106-129).Bruxelles, 1980-1981.

9- La vie et l'oeuvre de ROSIER ont été étudiées par NIEMOLLER (U.), Carl Rosier (1640 ?-1725), Kölner Dom- und Ratskapellmeister in Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte.Heft 23. Arno Volk-Verlag. Köln, 1957. Son recueil "Antwerpsche Vrede Vreught.. La Paysible joie d'Anvers Consistan en Ballet, Courantes, Sarabandes, Gicque, Alemande, etc. par trois instruments " publié à Anvers en 1679 contient 57 danses de type français. 37 sont de ROSIER et 20 de Peter PICCARD, autre "expert violoniste". Quelques années plus tard, en 1691, ROSIER donne un nouveau recueil de "Pièces choisies à la manière italienne... propres à jouer sur la Flûte, le Violon et autres instruments", édité à Amsterdam. Cette orientation italianisante est plus sensible encore dans la musique religieuse qu'il compose pour la cathédrale de Cologne après 1699.

10- Cf.AUDA(A.), La musique et les musiciens de l'ancien Pays de Liège, Liège 1930 (p.169) et QUITIN(J.), ~~Henri-Guillaume Hamal, musicien liégeois.1685-1752.~~ Henri-Guillaume HAMAL, musicien liégeois.1685-1752. Revue belge de Musicologie. Vol.XIX (88-97). Bruxelles, 1965.

11- Sur les débuts du théâtre à Liège voir MARTINY(J.), Histoire du Théâtre de Liège depuis son origine jusqu'à nos jours. Liège, 1887 ainsi que QUITIN(J.), Mentions intéressantes la musique et les musiciens relevées dans la Gazette de Liège de J.F.Desoer (...depuis 1764. Société liégeoise de Musicologie.Bulletins n°34 (1981) à 52 (1985) (à suivre).

12- De nombreuses études ont été écrites sur ce théâtre. En 1854, Ulysse CAPITAINE brosse une Introduction historique (pages I-XVI) dans la nouvelle édition du Théâtre liégeois par BAILLEUX.Liège, 1854. Outre les chapitres que lui consacre Monique DE SMET dans son ouvrage très complet Jean-Noël Hamal, chanoine impérial et directeur de la musique de la cathédrale Saint-Lambert à Liège. Bruxelles, 1959 (voir pp.71-79, 168-169, 251-257), rappelons les études partielles dues à :

BELLAIGUE (C.), Un opéra-comique du XVIIIe siècle, le Voyage de Chaudfontaine. Revue des Deux Mondes. 15.IX.1921.

AUDA(A.), op. cit., p.206 et suiv.

LAVOYE(L.), Le théâtre de Jean-Noël Hamal. Journal de Liège des 20 et 21.XI.1934.

BRAGARD (R.), Li Voyèdje di Tchaufontaine. Mélanges Ernest Closson. Bruxelles, 1948.

FLORKIN (M.), Simon de Harlez.Molière des eaux de Spa. Revue médicale de Liège. VIII. Liège, 1953.

QUITIN(J.), A propos de "Les Ypocontes" de Jean-Noël Hamal. Société liégeoise de Musicologie.Bulletin n°24(1979)(15-25), avec deux airs inédits.

LOVEGNEE (A.), Le Wallon J.N.Hamal, musicien liégeois. Liège, 1978. IDEM. Edition du texte de "Les Ypocontes" avec traduction française juxtaposée.

Partitions musicales:

Li Voyèdje di Tchaufontaine, éd. chant et piano par Terry, éd.Muraille, Liège 18..

Li Lidjwès ègagf, part. chant et piano par J.Th.Radoux, éd.Muraille, Liège, 18..

Li Fièsse du Hoûte-si-plouût, chant et piano a été réalisée et complétée (3e acte) par Rose THISSE-DEROUETTE (inédit. 1985)

Les Hypocotes (1er acte seulement), part. d'orchestre plus réduction au piano par José QUITIN (inédit)(1979) . Cette partition a été utilisée pour l'enregistrement, par Jules BASTIN et Pierre LANY du disque signalé à l'exemple 5 (p.7).

13- Cf. DE SMET(M.), op.cit. note 12, p.168.

14- Outre TERRY(L.), art. DELANGE dans la Biographie nationale V (304-310).Bruxelles,1876 et AUDA (A.), op.cit. voir : DELANGE (L.), En ce temps-là, le violon de Herman-François Delange chantait sur le Pont d'Isle. Liège, 1965.

QUITIN(J.),L'oeuvre de musique de chambre de H.F.Delange Liège 1715-1781. Société liégeoise de Musicologie, Bulletin n°14 (avril 1976)(12-28) avec supplément musical (Un autre supplément musical dans le Bulletin n°16(décembre 1976).

IBIDEM- Une soirée musicale à Liège en 1766 chez H.F. Delange, sur le Pont d'Isle, aux Armes d'Angleterre. Publications de la Société liégeoise de Musicologie. Fascicule 1 (1982).

IBIDEM- art. DELANGE dans M.G.G., Grove's Dictionary et notice pour le disque de Musique en Wallonie. MW.20 (1976).

15- Cf.QUITIN(J.), Mentions intéressant la musique et les musiciens relevés dans la Gazette de Liège à partir de 1764.

Société liégeoise de Musicologie. Bulletins trimestriels.

Voir aussi VAN DER LINDEN (A.), Inventaire des musiques de la collégiale Saint-Jean l'Evangéliste par Riga (1764). Revue belge de Musicologie, vol.I (123-126).Bruxelles,1946-1947.

Cet inventaire reprend des oeuvres de Rathgeber, Tschorsch, etc. Notons que déjà en 1738, la collégiale de Huy acquiert des oeuvres de Rathgeber. Le style se situe plutôt au niveau du "stile mesto" italien, mais la présence même de ces oeuvres suggère un courant d'idées orienté vers l'est (cf. ci-dessus, note 8 bis). Une dernière remarque à propos de contacts entre musiciens liégeois et allemands. Camerloher et Benda séjournent à Spa en 1751 et 1752 en même temps que Jean-Noël Hamal (Listes des Etrangers à Spa).

16- Cf.QUITIN(J.), Mentions...(voir note¹⁵). Relevons, le 25.I.1780, l'énumération de musiques volées dans la boutique de N.TERRY (Société liégeoise de Musicologie.Bulletin n°48.1985) Voir aussi les réclames de musiques mises en vente à Spa (Liste des Etrangers venus à Spa .Année 1781). On y trouve des oeuvres de J.Chr.BACH, ABEL, HAYDN, etc. fort jouées à Londres.

17- Cf.AUDA(A.), op. cit.(261,266) et QUITIN(J.), Choix d'ariettes françaises et anglaises, de danses et d'airs d'opéras français et italiens publiés à Liège vers 1760 dans l'Echo...A Liège, chez Benoît Andrez. Publications de la Société liégeoise de Musicologie. Fascicule 3. Avril 1983 (VI + 38 pages de musique).

18- Cf.AUDA(A.), op. cit. (172,223,228). Melle M. DE SMET prépare une étude complète sur Henri HAMAL. Voir trois pièces religieuses qu'elle a transcrites dans Société liégeoise de Musicologie,Bulletin n°32 (1979).

19- DE TIEGE(Guy), Deux compositeurs de quatuors à cordes : Chartrain (?-?) et Dieudonné-Pascal Pieltain (1754-1833).

Mémoire pour l'obtention du grade de Licencié en Histoire de l'Art et Archéologie. Université de Liège.Année académique 1984-85. La Société liégeoise de Musicologie a publié le 4e trio des

Six trios concertants pour deux violons et alto. Oeuvre X de CHARTRAIN dans son Bulletin n°51(VIII.1985) avec une notice de J.QUITIN (25-26).

20- On trouvera l'abondante bibliographie consacrée à GRETRY dans tous les dictionnaires de musique, en particulier dans MGG.t.V(821-834) par R.WANGERMEE et A.VAN DER LINDEN (1956) et dans le Grove's Dictionary (1978) par J.QUITIN, avec un relevé exhaustif des oeuvres de GRETRY par E.C.BARTLETT.

21- Voir M.HAINE et N.MEEUS, Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique en Wallonie, des origines à 1945. (en préparat

22- QUITIN(J.), Le Conservatoire royal de Musique de Liège hier, aujourd'hui et demain. 150e anniversaire du Conservatoire. Liège, 1977 (36-80)

Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique

en Wallonie et à Bruxelles du 9^e siècle à nos jours

sous la direction scientifique de
Malou Haine et Nicolas Meeùs

Pierre Mardaga éditeur

Conçu dans le cadre de l'Année européenne de la Musique 1985 et réalisé avec l'appui du Conseil de la Musique de la Communauté française de Belgique, le *Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique en Wallonie et à Bruxelles* est un ouvrage collectif auquel ont participé une trentaine de spécialistes belges et étrangers ainsi que des étudiants des instituts de musicologie des trois universités francophones de Belgique, l'Université Libre de Bruxelles, l'Université de Liège et l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve, sous la direction de Malou Haine, maître de conférences à l'Université Libre de Bruxelles et à l'Université de Liège, collaborateur scientifique au Musée Instrumental de Bruxelles, et Nicolas Meeùs, conservateur adjoint au Musée Instrumental de Bruxelles, suppléant à l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve, professeur au Conservatoire de Bruxelles et à la Chapelle musicale Reine Elisabeth.

Un volume relié, format 16 × 24 cm, 768 pages, 267 illustrations
3.250 FB / 515 FF

Je vire ce jour le montant de 3.250 FB / 515 FF au compte 240-0377424-01 de la S.A. Cogédi, Pierre Mardaga - 2/4 Galerie des Princes - 1000 Bruxelles - Tél. 02/513.20.38

1685	J.S. Bach	1780	
1685	G.F. Haendel	1753	
1685	Domenico Scarlatti	1757	
?	G. Amadori	1755	
1694	G.O. Pitoni	1743	
1694	Tartini	1774	
1694	Nic. Jommelli		
1709	L. Chaudmont - 1712 o.		
	N. Ch. Roiser <i>ven.</i>	1725	
1709	H.D. Dupont <i>2. Ad.</i>	1727	
1709	Hub. Renotte <i>2e.</i>		
1709	Henri G. Hamal	1745	
1709	Jean. Noël Hamal	1778	
1715	H.F. DELANGE	1781	
1728	H. Moreau	1803	
c. 1740	CHARTRAIN <i>1^{er}</i>	Paris 1793	
1741	J. Malherbe <i>2^{em}</i>	Amsterdam, 1800	
1741	A.M. GRÉTRY	Montmorency 18	
1741	Henri Hamal	1810	
1746	Delleplanque harpe	Paris, 1801	
Jupite 1747	J.J. Menier	Stastrecht 1815	
1755	A.F. GRESNICK	Paris 1799	
1754	D.P. Peltain <i>1^{er}</i> (Paris, Londres)	Liège 1833	
1756	G.A. Paris Chef Poches de Théâtre	Saint-Robertbourg 1860	
c. 1750	Jos. Gohot <i>1^{er}</i> (Londres)	Londres 1812	
1760	Adrien Vialon (Paris) Haut	May 1814	
1760	H. Ph. Gérard (Paris) Haut	Versailles 1818	
1760	J.F. Decobis Haut	Liège 1816	
1718	Camerloher	d'Liège	1780
1717	Johann Stamitz	Bonnheim 1777	
	Carl Stamitz	1801	
	Anton Stamitz	Prag 1810	
	Jos. HAYDN	Vienne 1809	
	Isigburg 1786		
	W.A. MOZART	Vienne 1791	
	Beethoven	Vienne 1827	
1710	17,10	17,30	17,40
1720	17,20	17,50	17,60
1730	17,30	17,70	17,80
1740	17,40	17,90	18,00

Regards sur la musique des maîtres négois du 18^e siècle
 par José Quintan. Professeur h^{er} du Conservatoire royal de musique de Liège.