

Expo

Trésors de la Collection Camac
Treasures of the Camac Collection

La harpe

de Marie-Antoinette
à nos jours

The Harp, from Marie-Antoinette to the Present



Château d'Ancenis

A partir du 1^{er} Juillet 2017



LES HARPES CAMAC
FRANCE



Ancenis

Un trésor se dévoile

La ville d'Ancenis est fière et heureuse d'accueillir l'exceptionnelle Collection Camac et d'offrir un écrin à ces trésors. Les harpes présentées ici, mises en scène et décryptées par Robert Adelson, de Marie-Antoinette à nos jours, témoignent de la richesse de l'instrument et, plus encore, de la passion de Jakez François, pour la harpe.

La découverte de cette collection fait aussi écho à Harpes au Max, festival international de harpes en Pays d'Ancenis organisé par la COMPA, les Harpes CAMAC et la Ville d'Ancenis. Du 17 au 20 mai 2018, Harpes au max montrera tout le potentiel et la variété de cet instrument joué dans le monde entier. Pour le visiteur, c'est une formidable occasion de voyager dans le temps et d'imaginer les musiciens qui ont joué sur ces instruments, les scènes vécues autour de ces harpes, ici ou ailleurs...

Pour la Ville, cette exposition est aussi une invitation à découvrir son patrimoine, toujours vivant. Le visiteur est encouragé à visiter les autres salles du logis qui abritent d'autres trésors, à profiter du parc du château, à déambuler dans les rues d'Ancenis, dont le centre historique vient de bénéficier d'une cure de jouvence et, bien entendu, à longer la Loire pour se rendre jusqu'au Quartier Rohan et sa Chapelle des Ursulines, site dédié à l'art contemporain.

Bienvenue à Ancenis, prenez le temps d'en découvrir les charmes.

Treasure Unveiled

The town of Ancenis is proud and happy to welcome the exceptional Camac Collection, and to offer a showcase for these treasures. The harps presented here, positioned and explained by Robert Adelson as 'From Marie-Antoinette to the Present', bear witness to the richness of the instrument. Even more, they are a testimony to Jakez François's passion for the harp.

The discoveries in this collection also echo Harpes au Max, the international harp festival in the Pays d'Ancenis. It is organised by the COMPA, Camac Harps and the town of Ancenis. From May 17th - 20th, 2018, Harpes au Max will display all the potential and variety of this instrument, which is played all over the world.

For the visitor, it is a wonderful chance to travel through time and to imagine the musicians who played these instruments, the scenes lived out alongside these harps, here or elsewhere...

For the town, this exhibition is also an invitation to discover its heritage, still very much alive. The visitor is encouraged to visit the other halls, full of different treasures, to profit from the castle grounds, and to stroll through the streets of Ancenis and its recently renovated, historic centre. Of course, further along the Loire are also the Rohan Quartier and the Chapelle des Ursulines, a site dedicated to exhibition of contemporary art.

Welcome to Ancenis, take your time to discover its charms.



Jean-Michel Tobie
Maire / Mayor
Président de la COMPA / President of the COMPA



Martine Charles
Ajointe au maire chargée de la culture
Deputy Mayor, Culture Representative

Infos pratiques / Practical Information

Mairie d'Ancenis / Ancenis Town Hall
Place Foch, Ancenis
Tél : 02 40 83 87 00

Chapelle des Ursulines
Avenue de la Davrays, Ancenis

Service culturel / Cultural Service
Théâtre Quartier Libre
Tél : 02 51 14 17 14

Office de tourisme du Pays d'Ancenis
Pays d'Ancenis Tourist Office
27 rue du Château, Ancenis
Tél : 02 40 83 07 44

La harpe, de Marie-Antoinette à nos jours Trésors de la Collection Camac

La Collection Camac, constituée d'une soixantaine de harpes anciennes, a été rassemblée par Jakez François, Président des Harpes Camac (Mouzeil) ces trente dernières années. L'une des collections privées de harpes les plus diverses au monde, elle retrace plus de deux siècles de facture instrumentale, allant d'une harpe Naderman du type joué par la reine Marie-Antoinette jusqu'à la première harpe électrique portable. Les instruments sélectionnés à l'occasion de la première exposition permanente de cette collection témoignent de l'importance de la harpe dans le monde occidental, mais aussi en Afrique et en Asie. La présentation au Château d'Ancenis est divisée en cinq parties : harpes à simple mouvement, harpes à double mouvement, harpes spéciales ou insolites, harpes celtiques et harpes extra européennes. Le parcours permet au visiteur d'explorer comment la harpe a évolué en parallèle aux arts décoratifs et en fonction des besoins des musiciens. Parmi les harpes exceptionnelles de cette collection sont une grande harpe triple du Pays de Galles, une série de harpes avec décoration spectaculaire fabriquées par la maison Erard, une harpe chromatique de Pleyel, une harpe allemande du style Bauhaus et les premiers modèles de harpes figurant la renaissance moderne de la harpe celtique au XIX^e siècle, dont un rare exemplaire d'une harpe portable du facteur d'Irlandais John Egan. Dans la salle consacrée aux harpes Camac, héritier des traditions de la maison Erard, les visiteurs pourront tirer quelques notes d'une harpe de concert moderne mise à leur disposition.



Robert Adelson
Commissaire de l'exposition
«La harpe, de Marie-Antoinette à nos jours»

Né à Detroit, Robert Adelson est musicologue et organologue, et spécialiste de l'histoire de la harpe. Il est actuellement Professeur d'Histoire de la Musique et d'Organologie au Conservatoire de Nice. Entre 2005 et 2016, il fut le conservateur de la deuxième plus importante collection d'instruments de musique en France, conservée au Musée du Palais Lascaris à Nice. Ses nombreuses publications traitent de l'histoire des instruments, de l'opéra et de la sociologie de la musique.

Born in Detroit, Robert Adelson is a musicologist and organologist, and specialist on the history of the harp. He is Professor of Music History and Organology at the Conservatoire de Nice. Between 2005 and 2016, he was Curator of France's second largest collection of historical musical instruments, housed in the Musée du Palais Lascaris in Nice. He has published widely on the history of instruments, opera and the sociology of music.



A l'occasion de l'exposition de la Collection Camac, je suis heureux de vous faire découvrir cet aspect de ma passion pour la harpe. Côté ces instruments rares et exceptionnels nous place en connexion directe avec nos prédécesseurs qui, avec les moyens techniques de leur époque, exerçaient ce même métier de facteur de harpes. Leurs chefs-d'œuvre exposés ici forcent toujours le respect et l'admiration. Pendant votre visite, je vous souhaite de ressentir, vous aussi, ce lien avec les artisans qui, à travers les âges, nous montrent la voie vers l'excellence.

Here at the exhibition of the Camac Collection, I am delighted to share with you this aspect of my passion for the harp. To rub shoulders with these rare, exceptional instruments connects us to our predecessors who, with the technical possibilities of their time, shared our profession of harp making. Their masterpieces, exhibited here, inspire our respect and admiration.

During your visit, I hope you will feel - as I do - this link with the artisans who, through the ages, show us the path to excellence.

Jakez François
Président des Harpes Camac

Harpes à simple mouvement / Single-action harps

La harpe est différente de la plupart des autres instruments à cordes, car toutes ses cordes vibrent « à vide » ; c'est-à-dire qu'elles ne peuvent être raccourcies (haussant ainsi le ton) en les appuyant sur une touche, comme sur un violon ou une guitare. De ce fait, chaque corde de la harpe est capable de ne sonner qu'une seule note lorsqu'elle est mise en vibration par les doigts d'un harpiste. Un des premiers efforts pour surmonter ces limites de la harpe fut l'invention de petits crochets sur la console, juste au-dessus des cordes. Ces crochets appuyaient contre les cordes pour raccourcir leurs longueurs en coupant leurs vibrations à quelques millimètres du sillet. En 1697, le luthier bavarois Jacob Hochbrucker (1673-1763) apporta une amélioration décisive au système de crochets manuels en les reliant à des pédales. Ce premier type de harpe à pédales est appelé « à simple mouvement » pour la différencier de la harpe Erard « à double mouvement » (1810). Quand on appuie sur une pédale, cette pédale tire sur une tringle qui se trouve dans la colonne de la harpe (sur les harpes à pédales les plus anciennes, les tringles passaient dans le corps sonore). Cette tringle actionne les crochets qui se trouvent en haut, sur la console de l'instrument, et qui tendent toutes les cordes de la même note dans toutes les octaves. Les bémols deviennent bécarres, les bécarres deviennent dièses. Il y a donc sept pédales (et sept tringles cachées dans la colonne) pour les sept notes de la gamme. Le mouvement de cette harpe est appelé « simple », car la corde à vide ne peut être modifiée que par un seul demi-ton, en abaissant la pédale une fois.

The harp differs from most other non-keyboard stringed instruments in that all of its strings are open; that is, they cannot be shortened (thereby raising the pitch) by pressing them against a fingerboard, as on a violin or a guitar. Because of this, each string on the harp sounds only one note when set in vibration by the fingers of the player. One of the first attempts to increase the number of notes that each string could sound was the addition of hooks to the neck of the harp, placed just above the strings. These hooks would have been applied to their adjacent strings in order to shorten the length of the string by cutting off its vibrations a short distance from its end at the bridge pin. In 1697, Bavarian luthier Jacob Hochbrucker (1673-1763) improved the system of hand-operated hooks by linking the mechanism to pedals. This earliest kind of pedal harp is called 'single action' in order to differentiate it from Erard's later 'double action' (1810). When one depresses a pedal, the pedal pulls on a rod hidden in the pillar of the harp (on the earliest pedal harps the rods passed through the soundbox). This rod operates the mechanism on the neck of the instrument which shortens the vibrating length of the strings of the same note in all of the octaves. The flats become natural, and the naturals become sharp. There are therefore seven pedals (and seven rods hidden in the pillar) for the seven notes of the scale. The action of this harp is called 'single' because the open string can only be modified by a single semitone, by depressing each pedal one time.



Jean-Henri Naderman (1734-1799)

Harpe à simple mouvement, à crochets (Paris, c. 1780)

Single-action harp, with hooks (Paris, c. 1780)

Suite à son installation à Paris au début des années 1760, le luthier allemand Jean-Henri Naderman (1734-1799) devint l'un des facteurs de harpes les plus célèbres du XVIII^e siècle. Comme la grande majorité des luthiers de son temps, Naderman utilisa le système à crochets pour raccourcir la longueur vibrante de la corde, ainsi haussant la note d'un demi-ton. Bien que pratique, ce système présentait plusieurs inconvénients : le mouvement du crochet cassait souvent les cordes ; les cordes étaient tirées hors de leur plan principal ; les cordes raccourcies par les crochets donnaient un son moins résonant que les cordes à vide ; et lorsque les crochets étaient mal réglés, les cordes produisaient des vibrations non souhaitées. Cette harpe à 36 cordes est typique des instruments de l'époque du Concerto pour flûte et harpe de Mozart, écrit à Paris en 1778.

Following his move to Paris at the beginning of the 1760s, the German luthier Jean-Henri Naderman (1734-1799) became one of the most famous harp makers of the eighteenth century. Like the great majority of his contemporaries, Naderman used a hook mechanism to shorten the vibrating string length, thus raising the pitch by a semitone. Although practical, this system presented several notable disadvantages: the motion of the hook often broke strings; the strings were pulled out of the plane; the strings shortened by the hooks produced a less resonant sound than that of the open strings; and when the hooks were poorly regulated they produced unwanted vibrations. This 36-string harp is typical of eighteenth-century harps from the time of Mozart's Concerto for Flute and Harp, composed in Paris in 1778.

Attribuée à Sébastien Renault (c. 1745-après 1827)
 et François Chatelain (c. 1740-après 1797)
 Harpe à simple mouvement, à crochets (Paris, c. 1780)
 Single-action harp, with hooks (Paris, c. 1780)

Cette harpe dorée à 35 cordes ne comporte aucune signature ni autre marque d'identification de son facteur. Attribuée d'abord à Georges Cousineau (1760-1800), la construction de la table, sans aucune ouïe, nous rappelle les harpes de ce facteur. Or, ce type de mécanisme, ainsi que les proportions et la forme de la console (en particulier la surface arrondie de la partie supérieure), évoquent plutôt la facture de Sébastien Renault et François Chatelain, facteurs d'élégantes harpes et installés rue de Braque à Paris.

This 35-string gilt harp bears no signature or other mark identifying its maker. Once attributed to Georges Cousineau (1760-1800), the construction of the soundboard, lacking any soundholes, is reminiscent of some Cousineau harps. However, the type of mechanism as well as the proportions and shape of the neck (in particular its rounded top), suggests rather that it was made by Sébastien Renault and François Chatelain, who produced elegant harps on the rue de Braque in Paris.



Naderman frères (première moitié du XIX^e siècle)
 Harpe à simple mouvement n° 301, à fourchettes (Paris, après 1820)
 Single-action harp n° 301, with forked discs (Paris, after 1820)

Suite au décès du facteur Jean-Henri Naderman, ses fils François-Joseph Naderman (harpiste, professeur et compositeur, 1781-1835) et Henri Naderman (facteur de harpes, 1783-1842) poursuivirent l'entreprise familiale, fabriquant des harpes à simple mouvement pendant encore quatre décennies. Cette harpe à 43 cordes est un exemple atypique de leur facture, car, au lieu des crochets caractéristiques de leur facture, ils ont utilisé des disques à fourchettes inventées par Erard. Cette invention consiste en deux petits becs, fixés à un disque en laiton tournant lorsque la pédale est engagée. La corde est prise entre les deux becs des côtés opposés, ce qui assure son alignement ; ainsi elle casse moins souvent qu'avec les crochets. Les facteurs de harpe n'étaient donc pas toujours aussi doctrinaires qu'on ne le suppose, n'hésitant pas à adopter certaines innovations de leurs concurrents.

Following the death of their harp making father Jean-Henri Naderman, his sons François-Joseph Naderman (harpist, teacher and composer, 1781-1835) and Henri Naderman (harp maker, 1783-1842) continued the family business, producing many single-action harps over the course of four decades. This green and gold 43-string harp is a singularly uncharacteristic example of a Naderman harp, for instead of Naderman's typical hook mechanism it uses the forked discs invented by Erard. This invention consists of two small pins, attached to a brass disc that turns when the pedal is depressed. The two pins grip the string from opposite sides, which keeps the alignment and prevents the strings from breaking as frequently as on harps with hooks. This harp reminds us that harp makers were not as ideologically rigid as we imagine them to be, sometimes experimenting with the innovations of their competitors



Antoine (c. 1750-c. 1800) ou Pierre Challiot (c. 1775-1839)
 Harpe à simple mouvement n° 172, à fourchettes (Paris, c. 1825-1830)
 Single-action harp n° 172, with forked discs (Paris, c. 1825-1830)

Au milieu du XIX^e siècle, la harpe à double mouvement avait conquis les interprètes professionnels. Cependant, des milliers de harpes à simple mouvement, fabriquées pendant les décennies précédentes, étaient toujours jouées dans des salons de musique partout dans le monde. En 1852, le harpiste virtuose Robert-Nicolas-Charles Bochsas (1789-1856) conseille à ses élèves de remplacer leurs harpes à simple mouvement par des harpes à double mouvement « comme le seul moyen de suivre les pas gigantesques de la musique moderne. » Cette harpe à 42 cordes est un exemple tardif d'un instrument à simple mouvement. Son décor en rouge et or, et sa colonne surmontée des têtes de béliers sont des imitations du célèbre modèle Empire d'Erard (notons la ressemblance entre cette harpe et la harpe à double mouvement n° 901 d'Erard, de la Collection Camac).

By the middle of the nineteenth century, the double action had conquered the professional harp world, but the thousands of single-action harps that had been manufactured in the previous decades were still being played standing in music rooms around the world. Even as late as 1852, harp virtuoso Robert-Nicolas-Charles Bochsas (1789-1856) was still advising harpists to switch from the single to the double action 'as the only means of following the gigantic steps of modern music.' This 42-string harp is just such an example of a late-model single-action instrument. Its red and gold decorative scheme, and the pillar culminating in a capital with rams' heads is an imitation of the enormously successful Empire model designed by Erard (note the similarity between this harp and Erard double-action n° 901 from the Camac Collection)



Jacques-Georges Cousineau (1760-1836)
 Harpe à chevilles tournantes n° 506 (Paris, 1814-1825)
 Harp with rotating tuning pins n° 506 (Paris, 1814-1825)

La rareté de cette harpe (une dizaine seulement sont répertoriées aujourd'hui), ainsi que son importance dans l'histoire de la musique en font un témoin précieux des expériences audacieuses dans la facture instrumentale à l'aube du XIX^e siècle. En créant la harpe à chevilles tournantes en 1799, Cousineau s'est débarrassé de tout mécanisme sur la console de l'instrument ; il n'y a ni crochets, ni béquilles, ni fourchettes. Le principe de cette harpe est la simplicité même : les chevilles autour desquelles les cordes s'enroulent sont reliées aux pédales par l'intermédiaire de tringles. Lorsque l'on appuie sur une pédale de harpe à chevilles tournantes de Cousineau, les cordes correspondantes s'enroulent autour de leurs chevilles, juste assez pour hausser le ton de ces cordes d'un demi-ton. Dans la deuxième édition de la méthode pour harpe écrite par Cousineau, la harpe à chevilles tournantes supplante la harpe à quatorze pédales (autre invention de Cousineau) comme le modèle le plus perfectionné de son temps.

The rarity of this harp (only about ten are known today) as well as its importance for musical history, makes it a precious testimony to the bold experiments in instrument building at the dawn of the nineteenth century. With his invention of the harp with rotating tuning pins in 1799, Cousineau did away with all mechanism on the neck of the instrument; there are neither hooks, nor crutches, nor forks. The principle of the rotating tuning pins is simple: the pins around which the strings are wound are linked to the pedals by rods. When one depresses a pedal on one of Cousineau's harps with rotating tuning pins, the corresponding strings roll around their pins just enough to sharpen the pitch of the strings by a semitone. In the second edition of the harp method written by Cousineau, the harp with rotating tuning pins replaced that with fourteen pedals (another Cousineau invention) as the most advanced model of the time



Harpes à double mouvement / Double-action harps

De nombreux facteurs de harpes de la fin du XVIII^e siècle croyaient que le potentiel musical de la harpe à simple mouvement était trop limité, surtout comparé à celui des instruments à clavier comme le clavecin ou le piano. En ne produisant que deux notes par corde - celle de la corde pincée à vide et celle de la corde raccourcie par l'abaissement de la pédale - l'interprète ne pouvait pas moduler dans des tonalités excédant trois bémols ou quatre dièses. En 1782 le luthier visionnaire Cousineau construisit la première harpe capable de jouer trois notes par corde. Or, le système à quatorze pédales qu'il avait inventé était trop compliqué pour la musique généralement diatonique de l'époque. L'invention par Sébastien Erard (1752-1831) de la harpe à double mouvement rendit possible le jeu dans toutes les tonalités, allant jusqu'à sept bémols ou sept dièses. Le mouvement est « double », car l'interprète peut hausser deux fois le ton de la corde à vide : en abaissant la pédale à son premier cran, et ensuite en l'abaissant à un deuxième cran-position qui n'existait pas sur la harpe à simple mouvement. Erard travailla sur son double mouvement pendant plus de dix ans, et la maison Erard à Londres commercialise les premières harpes à double mouvement, selon le nouveau brevet, en juillet 1811.

Many harp makers of the late eighteenth century believed that the musical potential of the single-action harp was limited, especially compared with that of keyboard instruments such as the harpsichord and the piano. By only producing two notes per string - that of the open string and that of the string shortened by the depression of a pedal - the harpist could not modulate in keys exceeding three flats or four sharps. In 1782, the visionary luthier Cousineau built the first harp to produce three notes per string, but with a fourteen-pedal system that was overly complicated for the largely diatonic music of the period. It was Sébastien Erard's (1752-1831) invention of the double-action harp that made it possible to play in all keys up to seven flats or seven sharps. The action is 'double' because the harpist can raise the pitch of the open string twice: by depressing the pedal to its first notch, and then by depressing it further to a second notch - a position that did not exist on the single-action harp. Erard worked on his double action for over a decade, and the London branch of Erard began manufacturing their first double-action harps based on the new patent in July 1811.

Erard frères (1788-1831)

Harpe à double mouvement n° 901, style Empire (Paris, 1824)

Double-action harp n° 901, Empire model (Paris, 1824)

Sébastien Erard est souvent appelé, à juste titre, le père de la harpe moderne. Ses deux contributions majeures à la construction de l'instrument sont toujours à la base de la harpe de concert d'aujourd'hui : le mécanisme des disques à fourchettes raccourcit les cordes d'un demi-ton, et le double mouvement permet à l'instrumentiste de jouer dans toutes les tonalités. Erard rompt aussi avec les traditions décoratives. Il n'y a plus de volute violonesque en haut de la colonne ; à la place, une colonne cannelée se termine en un chapiteau arrondi orné de caryatides et têtes de béliers, d'après la mode néoclassique de l'époque. La harpe n° 901 comporte une huitième pédale qui actionne cinq volets en bois situés dans la caisse. Ces volets permettaient aux harpistes de varier l'intensité sonore de la harpe, et même de jouer avec une sorte de vibrato.

Sébastien Erard is frequently referred to as the father of the modern harp, and with reason. His two major contributions to the construction of the instrument are still at the basis of today's models: the mechanism of forked discs that shorten the vibrating length of the strings by a semitone; and the double action that allows the harpist to play in all keys. Erard also broke with decorative traditions in a striking way. There is no more violin-like scroll atop the pillar; instead, the fluted pillar ends in a rounded capital decorated in the then fashionable neoclassical style, replete with caryatids and rams' heads. Harp n° 901 includes an eighth pedal that operates five wooden shutters in the soundbox allowing the harpist to vary the intensity of the sound, and even to play with a kind of vibrato.





Erard et Cie

Harpes à double mouvement : n° 2398, style japonais (Paris, 1894), n° 2479, style Louis XVI (Paris, 1895), n° 3969, style Empire avec Cupidon (Paris, 1914)

Double-action harps: n° 2398, Japanese model (Paris, 1894), n° 2479, Louis XVI model (Paris, 1895), n° 3969, Empire model with Cupid (Paris, 1914)

Le développement le plus significatif de la maison Erard pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle est la manufacture de modèles de harpes dans des styles décoratifs du passé, revenus à la mode dans l'architecture et la décoration d'intérieur de l'époque. A l'Exposition universelle de Vienne (1873), Erard présenta une harpe néo grecque, suivie en 1875 d'une harpe Louis XVI, similaire à la harpe n° 2479 de la Collection Camac. A partir des années 1890, Erard fabriqua des harpes Empire, avec des têtes de béliers et des colonnes néoclassiques rappelant les harpes Erard du début du siècle. A l'Exposition universelle de Paris (1889), Erard présenta une harpe de style japonais, décorée d'or, d'ivoire et de nacre, qui devint très à la mode dans les années 1890. La harpe n° 2398 de la Collection Camac représente ce style japonais aux Expositions universelles d'Anvers (1894) et de Bordeaux (1895). Pour l'Exposition universelle de Paris (1900), Erard se surpassa, en présentant une harpe Empire en acajou à 46 cordes, de couleur or poli, ornée de bronzes ciselés et dorés, et au sommet de la colonne un Cupidon doré à genoux ramassant son carquois. La harpe n° 3969 de la Collection Camac est l'un des seuls exemplaires qui restent de ce modèle extrêmement rare.

The Erard firm's most significant development in the late nineteenth century was the manufacture of harps in past decorative styles that had come back into fashion for architecture and interior decoration. For the Exposition universelle in Vienna (1873), Erard presented a neo Grecian harp, followed in 1875 by a harp Louis XVI, similar to harp n° 2479 in the Camac Collection. From the 1890s they built others in Empire style, with rams' heads and neoclassical pillars harkening back to the Erard harps from the beginning of the century. For the Exposition universelle in Paris (1889), Erard introduced a highly ornate Japanese style harp with gilt engravings and ornaments in ivory and mother-of-pearl, a model that would become popular throughout the 1890s. Harp n° 2398 in the Camac Collection represented this Japanese model at the Expositions universelles in Antwerp (1894) and Bordeaux (1895). For the Exposition universelle in Paris (1900), Erard outdid themselves, presenting a highly ornate 46-string mahogany Empire style harp in burnished gold colour, with chiselled and on the summit of the pillar a gilt Cupid kneeling to gather his quiver. Harp n° 3969 from the Camac Collection is one of the only surviving examples of this extraordinary design.

Erard et Cie

Harpe à double mouvement n° 4393/4170, style Empire (Paris, 1920/1925)

Double-action harp n° 4393/4170, Empire model (Paris, 1920/1925)

Cette harpe fut l'instrument de concert de Micheline Kahn (1889-1987), l'une des élèves les plus célèbres d'Alphonse Hasselmans (1845-1912), professeur au Conservatoire de Paris de 1884 jusqu'à sa mort en 1912. La préférence de Hasselmans pour des harpes Erard signifie aussi que ces instruments sont liés aux œuvres écrites pour lui ou pour ses élèves. Micheline Kahn en particulier crée de nombreuses œuvres qui deviendront par la suite des classiques du répertoire. Outre l'Introduction et Allegro (1907) de Ravel, elle fut la dédicataire du chef-d'œuvre pour harpe seule de Fauré, Une Châtelaine en sa tour op. 110 (1918). En 1904 et 1910 elle achète deux harpes gothiques Erard à 47 cordes, et le 3 mars 1925, la harpe Empire en citronnier n° 4393/4170, aujourd'hui dans la Collection Camac.

This harp was the concert instrument of Micheline Kahn (1889-1987), one of the most famous students of Alphonse Hasselmans (1845-1912), professor at the Paris Conservatory from 1884 until his death in 1912. Hasselman's preference for Erard harps meant that these instruments became closely associated with the many compositions written by or for him and his students. Micheline Kahn in particular would have the distinction of premiering a number of works that would become classics in the harp repertoire. In addition to Ravel's Introduction and Allegro (1907) she was the dedicatee of Fauré's 1918 masterpiece for solo harp, Une Châtelaine en sa tour op. 110. In 1904 and 1910 she purchased two 47-string Erard gothic harps, and on 3 March 1925, harp n° 4393/4170, an Empire model in lemonwood, today in the Camac Collection



Erard et Cie

Harpe à double mouvement n° 6403, style gothique (Londres, 1876)

Double-action harp n° 6403, gothic model (London, 1876)

Le modèle qui rendit Pierre Erard (1794-1855) célèbre est la harpe « gothique », instrument grand et sonore, dont la table a été allongée de dix centimètres pour permettre une étendue de six octaves. Les crans de pédales sont découpés directement dans la caisse, qui est donc plus épaisse dans la partie inférieure. La caractéristique de ce nouveau modèle expliquant la désignation « gothique » est la décoration, inspirée du gothique flamboyant des cathédrales. La harpe gothique a une colonne semi-circulaire à moulures en bois doré, aboutissant à un chapiteau hexagonal couvert d'un baldaquin aux arches ogivales ; sous le baldaquin des figures voilées représentent des anges musiciens. Pierre Erard vante les vibrations plus libres et plus fortes de ce nouveau modèle, qui séduisit immédiatement des compositeurs tels que Berlioz.

The model for which Pierre Erard would become famous was the so-called 'gothic' harp, a large and sonorous instrument with a soundboard extended by ten centimetres to allow for a range of six octaves. The pedal notches were cut directly into the soundbox, which was thus thicker at the lower end. The feature of the new design responsible for the name 'gothic' was the new decoration, inspired by the neo-gothic cathedral ornaments then in fashion. The gothic harp had a semi-circular pillar with gilded wood mouldings, culminating in the trademark hexagonal capital with shrouded figures resembling angel musicians beneath a canopy with ogival arches. Pierre Erard boasted of the freer and stronger vibration of the new design, which immediately won over composers such as Berlioz.





Erard et Cie

Harpe à double mouvement n° 6817, style Empire (Londres, 1910)

Harpe à double mouvement n° 4962, style Empire (Paris, 1977)

Double-action harp n° 6817, Empire model (London, 1910)

Double-action harp n° 4962, Empire model (Paris, 1977)

Lors du décès de la veuve de Pierre Erard en 1889, l'une des premières décisions des nouveaux directeurs de la maison Erard fut de fermer l'usine de Kensington à Londres. Les anciens ateliers Erard de Great Marlborough Street connaissent eux aussi un déclin, et en 1914 l'entreprise est vendue à la maison d'édition musicale Augener, qui autorise à la firme Erard de continuer à fabriquer des harpes dans un espace loué au fond des ateliers. La harpe n° 6817 de la Collection Camac fut terminée en octobre 1910 ; elle est donc parmi les dix dernières harpes Erard fabriquées à Londres. La taille importante de cet instrument à 48 cordes suggère que la maison Erard était au courant des harpes très sonores de la maison Lyon et Healy construites à Chicago. La maison Erard de Paris connut un déclin plus lent. En 1959 Erard fusionna avec Gaveau et en 1961 avec Gaveau et Pleyel, ses concurrents acharnés de jadis. La fabrication de harpes portant le nom Erard continua à une petite échelle jusqu'au début des années 1970. La harpe n° 4962 de la Collection Camac, vendue en 1977, est la quatrième avant la dernière harpe Erard fabriquée à Paris.

When Pierre Erard's widow died in 1889, one of the first decisions of the new directors of the Erard firm was to close Erard's Kensington factory in London. The original Erard workshops at Great Marlborough Street gradually declined and in 1914 the firm was sold to Augener's music publishing firm, who allowed Erard to continue to build harps in rented rooms at the back of the premises. Harp n° 6817 in the Camac Collection was built in October 1910; it is therefore one of the last ten harps made Erard in London. The wide proportions of this 48-string instrument suggest that Erard was aware of the sonorous Lyon and Healy harps being built in Chicago. The Paris branch of the Erard firm declined more slowly. In 1959 Erard merged with Gaveau, and in 1961 with Gaveau and Pleyel-once fierce competitors. The manufacture of harps bearing the Erard name continued on a small scale until the early 1970s. Harp n° 4962 from the Camac Collection, sold in 1977, was the fourth-to-last Erard harp made in Paris.

Edward Dodd (1791-1843)

d'après le brevet de François-Joseph Dizi (1780-1847),
Harpe perpendiculaire à double mouvement (Londres, c. 1820)
after the patent by François-Joseph Dizi (1780-1847),
Perpendicular harp with double action (London, c. 1820)

Durant sa carrière de trois décennies, le virtuose belge François-Joseph Dizi fut considéré l'un des meilleurs harpistes de Londres, soliste à Covent Garden et professeur de nombreux élèves, dont le célèbre harpiste et compositeur Elias Parish Alvars (1808-1849). Dizi s'intéressa à la facture de harpes ; son invention principale étant la « harpe perpendiculaire », fabriquée par le facteur londonien Edward Dodd. C'est une harpe dont les cordes ne sont pas fixées du côté gauche de la console, comme d'habitude, mais plutôt au centre, ce qui explique la dénomination « perpendiculaire ». Par ce moyen, Dizi espérait équilibrer la tension des cordes, limitant ainsi la déformation structurelle de la colonne. Les chevilles d'accord sont placées en alternance sur les côtés gauche et droit de la console, ce qui rend l'accord rapide impossible puisque l'interprète doit passer la clé d'accord d'une main à l'autre pour chaque note successive.

During a career that spanned three decades, Belgian virtuoso François-Joseph Dizi was considered one of the finest harpists in London, principal harpist at Covent Garden and teacher of many students, including the famous harpist and composer Elias Parish Alvars (1808-1849). Dizi was also interested in harp design; his principal invention being the 'perpendicular harp', built by the London harp maker Edward Dodd. This was a harp whose strings were attached not to the left side of the neck, as was normally the case, but rather in the centre, thus the name 'perpendicular'. By this means, Dizi hoped to give a more even distribution of the string tension, thereby limiting the structural deformations in the pillar. The tuning pins were distributed alternately on the left and the right sides of the neck, which made quick tuning impossible because the harpist needed to pass the tuning key from one hand to the other for each successive note.



Jacob Erat (1768-1821)

Harpe à double mouvement n° 1013 (Londres, 1815-1816)
Double-action harp n° 1013 (London, 1815-1816)

Entre la fin du XVIII^e siècle et 1859, deux générations de la famille Erat figurent parmi les facteurs de harpe les plus célèbres de Londres. Le 8 mars 1813, Jacob Erat déposa un brevet pour améliorer la construction d'une harpe à pédales et fabriqua des harpes selon ce brevet jusqu'en 1817. La harpe n° 1013 de la Collection Camac est un rare exemple de cette invention innovatrice, où les fourchettes inférieures sont divisées en deux parties pour être réglables. Cette innovation permet une justesse plus précise pour les dièses, surtout pour compenser les fluctuations inévitables de la table d'harmonie. On note également la présence d'une huitième pédale qui ouvre les cinq volets d'expression situés au dos de la caisse.

Between the end of the eighteenth century and 1859, two generations of the Erat family count among the finest harp makers in London. On 8 March 1813, Jacob Erat was granted a patent for improvements to the construction of pedal harps and made harps according to this patent until 1817. Harp n° 1013 from the Camac Collection is a rare example of this innovative invention, where the lower forks are divided into two parts in order to be finely adjusted. This allows for a more precise intonation for the sharps, especially to compensate for the inevitable fluctuations in the soundboard. This harp also has an eighth pedal that opens the five expressive shutters on the back of the soundbox.



Pleyel et Cie

d'après un brevet de François-Joseph Dizi (1780-1847),
Harpe à double mouvement (Paris, 1814-1817)
after a patent by François-Joseph Dizi (1780-1847),
Double-action harp (Paris, 1814-1817)

En 1825 le célèbre compositeur, éditeur et facteur de pianos Ignace Pleyel (1757-1831) désigna son fils Camille Pleyel (1788-1855) comme directeur de l'entreprise familiale. L'une de ses premières décisions fut de s'associer au harpiste Dizi pour la fabrication d'un nouveau modèle de harpe. La caractéristique la plus surprenante des harpes Pleyel-Dizi est la partie inférieure courbe de la table d'harmonie qui épouse la terrasse de la cuvette. La table elle-même est doublée par un placage, à la fois pour augmenter la sonorité et aussi pour mieux résister à la tension des cordes. Peu de harpes Pleyel de cette époque existent encore aujourd'hui.

In 1825 the famous composer, publisher and piano maker Ignace Pleyel (1757-1831) named his son Camille Pleyel (1788-1855) as Director of the family business. One of his first decisions was to collaborate with the harpist Dizi on a new harp model. The most surprising feature of Pleyel-Dizi harps is the curved bottom of the soundboard, which seamlessly joins the top of the pedal box. The soundboard is itself doubled by a layer of veneer, both to increase the sound and to resist the string tension. Few Pleyel harps from this period remain today.

Ernst Löffler (1909-1976)

Harpe à double mouvement n° 312, style Bauhaus (Wiesbaden, 1958-1959)
Double-action harp n° 312, Bauhaus model (Wiesbaden, 1958-1959)

En 1919, la même année où Josef Löffler (1875-1955) fonda une importante fabrique de harpes, l'architecte Walter Gropius fonda le style Bauhaus, qui devint l'un des mouvements les plus influents dans les arts décoratifs. Le principe directeur du Bauhaus est que la forme doit coexister harmonieusement avec la fonction, ce qui est évident dans la harpe Bauhaus de Löffler, inventée en collaboration avec l'ingénieur Rainer Schütze de l'Université de Heidelberg. Notons, par exemple, comment les grosses têtes de vis en haut de la colonne et sur la terrasse sont bien en vue plutôt que cachées, devenant des éléments décoratifs à part entière. Seulement deux harpes Bauhaus furent fabriquées ; l'une reçut le prix de la Triennale de Milan en 1957 et l'autre, harpe n° 312 de la Collection Camac, fut vendue en 1959 au Deutsche Oper Berlin.

In 1919, the same year Josef Löffler (1875-1955) founded an important harp making firm, architect Walter Gropius founded the Bauhaus style, which soon became one of the most influential trends in decorative arts. The guiding principle of Bauhaus, that form should exist in a harmonious relation to function, is readily apparent in Löffler's Bauhaus harp, developed with engineer Rainer Schütze from the University of Heidelberg. One notes for example how the large screw heads at the top of the pillar and on the top of the base are prominently displayed rather than hidden, becoming decorative elements in their own right. Only two such harps were ever made; one was awarded a prize at the Triennale di Milano in 1957 and the other, harp n° 312 from the Camac Collection, was sold in 1959 to the Deutsche Oper Berlin.



Wurlitzer et Cie

Harpe à double mouvement n° 1465, modèle GG (Chicago, 1928-1932)

Double-action harp n° 1465, model GG (Chicago, 1928-1932)

En 1856, l'émigré allemand Rudolph Wurlitzer (1831-1914) fonda un magasin d'instruments de musique à Cincinnati en Ohio. Ils importèrent d'abord des instruments allemands, et fabriquèrent ensuite leurs propres pianos et orgues. En 1909, Wurlitzer fabriqua sa première harpe, transférant bientôt la production à Chicago et puis à North Tonawanda, dans l'État de New York. Cette harpe à 45 cordes n° 1465 date des dernières années de la production de Wurlitzer, qui s'achève au milieu des années 1930. Il s'agit d'un exemple du modèle GG à table large, une innovation qui permit à Wurlitzer et d'autres facteurs américains de faire concurrence aux harpes Erard à tables droites.

In 1856, German immigrant Rudolph Wurlitzer (1831-1914) founded a music instrument company in Cincinnati, Ohio. At first they imported German instruments, and then built their own pianos and organs. In 1909, Wurlitzer built their first harp, soon transferring production to Chicago and later North Tonawanda, New York. This 45-string harp dates from the final years of the Wurlitzer harp production, which drew to a close in the mid-1930s. It is an example of Wurlitzer's Model GG with extended soundboard, a feature that would allow it to compete with the straight soundboards present on Erard harps.



Didier Budin (1944-)

Harpe à double mouvement, modèle « Galatée » (Paris, c. 1990-1995)

Double-action harp model « Galatée » (Paris, c. 1990-1995)

Lorsque Didier Budin décide de se lancer dans la fabrication des harpes à la fin des années 1980, son objectif n'est rien de moins que de révolutionner la construction de l'instrument. Il commence par fabriquer des harpes d'étude en fibre de carbone, en Kevlar et en d'autres matériaux composites pour leur donner une structure plus résistante. Son obsession est de supprimer les bruits parasites en réduisant autant que possible le nombre de pièces mécaniques ; par exemple, il remplace les chaînes métalliques avec leurs centaines de rivets par un câble souple qui fait tourner les fourchettes. Il affiche le côté pragmatique, voire industriel, de sa fabrication ; les fourchettes de ses harpes ressemblent à des écrous papillon. Au début des années 1990, il conçoit la harpe d'étude « Pandora » à 36 cordes et à simple mouvement et ensuite les harpes « Galatée » (43 cordes) et « Atlantis » (47 cordes), toutes deux à double mouvement.

When Didier Budin decided to begin making harps in the late 1980s, his goal was nothing less than to revolutionise the construction of the instrument. He started by making student harps in carbon fibre, Kevlar and other composite materials, to improve the resistance of the structure. Budin's obsession was to eliminate the unwanted noise by drastically reducing the number of mechanical parts; for example, replacing the metal linkages with their hundreds of rivets by a flexible cable that turns the forks. Budin did not shy away from the pragmatic, even industrial side of his manufacture; for example, in the forks which resemble wing nuts. In the early 1990s he designed the 'Pandora' student model harp with single action and 36 strings, and then the 'Galatée' (43 strings) and 'Atlantis' (47 strings) models, both with double action.



Harpes spéciales / Special harps

Pleyel, Wolff, Lyon et cie,

Harpe chromatique n° 262 (Paris, 1901) / Chromatic harp n° 262 (Paris, 1901)

En 1894, l'acousticien français Gustave Lyon (1857-1936) succéda à Auguste Wolff en tant que Directeur de la maison Pleyel. La « harpe chromatique » de Lyon, inspirée des harpes de la Renaissance à multiples rangées de cordes, n'a aucune pédale et 78 cordes en deux rangées croisées. Les cordes blanches sont pour les bécarrés (sauf pour les cordes de do, qui restent rouges) et les cordes noires sont pour les dièses. Pour promouvoir sa nouvelle harpe, Lyon commanda des œuvres à de nombreux compositeurs, dont le plus important est Claude Debussy, qui composa ses *Danse sacrée* et *Danse profane* (1904) pour cet instrument. La harpe chromatique n° 262 est un exemple particulièrement luxueux, avec une table dont les bords dépassent de la caisse et un monogramme d'initiales entrelacées « P W » (Pleyel-Wolff) qui orne le dessous de la console. Douze boutons de carillon, qui sonnent toutes les notes de la gamme chromatique sont rajoutés en haut de la console, ce qui permet à l'interprète d'accorder plus aisément sa harpe.

In 1894, French acoustician Gustave Lyon (1857-1936) succeeded Auguste Wolff as Director of the Pleyel firm. Lyon's 'chromatic harp', inspired by multiple-rank harps of the Renaissance, had no pedals and 78 strings arranged in two crossed rows. The white strings were naturals (except for the Cs, which remained red) and the black strings sharps. To promote his new harp, Lyon commissioned works from a host of composers, but by far the most important was from Claude Debussy, who composed his *Danse sacrée* et *Danse profane* (1904) for the instrument. Chromatic harp n° 262 is a particularly luxurious model, with a soundboard whose edges extend beyond the soundbox and an interlaced 'P W' (Pleyel-Wolff) monogram embellishing the underside of the neck. Twelve carillon buttons sounding all twelve notes of the chromatic scale are added to the top of the neck, allowing the harpist to tune the harp more easily.



Anonyme

Harpe diatonique (Bohème, XIX^e siècle) / Diatonic harp (Bohemia, 19th century)

Suite à la fermeture de nombreuses mines en Bohême du Nord au début du XIX^e siècle, beaucoup de filles indigentes se rendirent dans les grandes villes allemandes en tant que harpistes-mendiantes ; elles furent nommées les Harfenmädchen. La lutherie rustique de cet instrument non signé, ainsi que le fait qu'il comporte des crochets manuels pour les notes chromatiques, suggèrent qu'il fut joué par une telle musicienne itinérante. La construction en « arrête de poisson » de la table est typique des harpes provenant de la région de Preßnitz, près de l'actuelle frontière allemande de la République tchèque. La forme des ouïes et la caisse de résonance plate sont plutôt caractéristiques des instruments du XVIII^e siècle, laissant penser qu'il s'agit d'un instrument composite, fait à partir de plusieurs harpes préexistantes.

After the closing of many Northern Bohemian mines in the early nineteenth century, many poor young women travelled to German towns as harp playing vagabonds, known as Harfenmädchen. The rustic construction of this unsigned instrument and the fact that it uses hand-operated hooks to play chromatic notes, suggests that it was used by just such an itinerant musician. The soundboard has a fishbone pattern typical of harps from the area of Preßnitz, today near the German border of the Czech Republic. The shape of the sound holes and the flat construction of the soundbox, however, are more typical of eighteenth-century instruments. In all likelihood, this is a composite instrument, made of pieces of several pre-existing harps.

Attribuée à Franz Xaver Röhrer (XIX^e siècle)

Harpe miniature (Munich, c. 1815)

Miniature harp (Munich, c. 1815)

Haute de moins d'un mètre, cette harpe à 26 cordes, dont la décoration ressemble à celle d'une harpe à pédales de la première moitié du XIX^e siècle, fut peut-être conçue pour un enfant. Elle comporte quatre grosses manettes qui actionnent treize fourchettes pour hausser les notes d'un demi-ton. Quelques petites harpes similaires sont répertoriées dans divers musées. Elles peuvent être différenciées d'autres harpes de petite taille utilisées comme instruments de scène par la forme de leurs socles et leur système mécanique. L'attribution de cette harpe au harpiste, professeur et luthier munichois Franz Xaver Röhrer, se justifie par les ressemblances avec deux harpes de ce même facteur, conservées au Residenz Museum de Munich.

Standing less than one metre high, this 26-string harp whose decorations resemble a pedal harp of the early nineteenth century was perhaps built for a child. It has four large hand-operated pins that turn thirteen Erard-style forks to raise the pitch of notes by a semitone. Similar small harps are known in museum collections, and can generally be distinguished from more portable models used for theatre props by their base and their mechanisms. The attribution to the Munich harpist, teacher and builder Franz Xaver Röhrer is based on the similarity to two harps by or attributed to the same maker in the collection of the Residenz Museum in Munich.



Henessy Hughes (XIX^e siècle),

Harpe triple galloise (Llandudno, Pays de Galles, 1896)

Welsh triple harp (Llandudno, Wales, 1896)

La telyn (harpe) est déjà mentionnée dans des manuscrits médiévaux gallois. Aujourd'hui la telyn deires (grande harpe à trois rangées de cordes), probablement arrivée dans les Îles Britanniques d'Italie, où on la joue depuis la Renaissance, fait partie d'une tradition toujours vivante au Pays de Galles. C'était en toute vraisemblance pour une telle harpe triple galloise qu'Haendel compose son célèbre Concerto en 1736.

Nous savons peu de Henessy Hughes, mais son père James Hughes (Iago Bencerdd, 1831-1878) fut un harpiste et facteur célèbre au Pays de Galles. Il n'y a pas de nombre standard de cordes pour la harpe triple galloise ; cet instrument en comporte 92 ; les rangées diatoniques extérieures sont accordées en unisson et la rangée intérieure fournit les notes chromatiques.

The telyn (harp) is often mentioned in medieval Welsh manuscripts, but the model known as telyn deires (large harp with three rows of strings), probably imported to the British Isles from Italy where it had been played since the Renaissance, is part of a still vibrant tradition in Wales. It was probably for a Welsh triple harp that Handel wrote his famous Concerto in 1736. Although little is known about Henessy Hughes, his father James Hughes (Iago Bencerdd, 1831-1878) was a famous Welsh harpist and harp maker. There is no fixed number of strings for the Welsh triple harp; this instrument has 92; the outside diatonic rows are tuned in unison, and the inside row provides the chromatic pitches.



Harpes celtiques / Celtic harps

A travers les siècles, la harpe reste l'un des symboles les plus puissants de l'identité celtique, qui se répand des Îles Britanniques jusqu'en Bretagne. Les caractéristiques principales de cet ancien type de harpe sont une colonne arquée et une caisse plate fabriquée d'un seul morceau de bois ; dans certaines traditions, les cordes sont en métal. Même si ces traditions anciennes s'éteignent peu à peu face aux instruments à plusieurs rangées de cordes et à pédales, plus sonores et plus versatiles, une renaissance de la harpe celtique apparaît vers la fin du XVIII^e siècle et continue à ce jour. Les harpes de la Collection Camac témoignent de l'ingénuité et de la persistance de cette tradition celtique renouvelée.

For centuries, the harp has been the most powerful symbol of the pan-Celtic identity, stretching from the British Isles to Brittany. The principal characteristics of this early type of harp are a distinctive curved pillar and a large flat soundboard made of a single piece of wood; in some traditions, brass wire was used for strings. Although the earlier traditions gradually waned faced with more powerful and versatile multi rank and later pedal instruments, a revival movement which began at the end of the eighteenth century is still thriving today. The harps in the Camac Collection attest to the ingenuity and persistence of this Celtic revival tradition.

John Egan (c. 1814-après 1841)

Harpe irlandaise portable (Dublin, 1815-1820) / Portable Irish harp (Dublin, 1815-1820)



Le renouveau moderne de l'ancienne harpe celtique remonte à juillet 1792, lorsqu'un groupe de harpistes se rassemble à Belfast pour essayer d'en préserver la tradition moribonde. Cette réunion donna naissance à une « association de harpeurs » à Dublin, et aussi à un besoin d'instruments adaptés. Le luthier dublinois John Egan fut le premier à perfectionner un modèle portable de harpe irlandaise, très apprécié dans les Îles Britanniques ; plus de deux mille exemplaires en furent vendus. Ces belles harpes à 30 cordes ont des caisses arrondies et des tables fines et résonantes, avec sept manettes (une pour chaque note de la gamme) qui tournent les mécanismes à fourchettes similaires à celles des harpes à pédales d'Erard. Le poète Thomas Moore (1779-1852) s'accompagnait avec l'une de ces harpes pour réciter ses œuvres dans des salons de Dublin.

The modern revival of the ancient Celtic harp can be dated to July 1792, when a group of harpers gathered in Belfast to try to preserve their dying tradition. This gave birth to a Dublin harp society, and the need for suitable instruments. Dublin luthier John Egan was the first to perfect a portable Irish harp much appreciated throughout the British Isles; over two thousand were sold. These attractive 30-string harps had rounded bodies and thin and vibrant soundboards, with seven hand-operated levers (one for each note of the scale) that turned the forked-disc mechanisms similar to those found on Erard pedal harps. The poet Thomas Moore (1779-1852) accompanied himself on one of these harps when reciting his works in Dublin salons

Joseph George Morley (1847-1921)

Harpe celtique (Londres, c. 1890) / Celtic harp (London, c. 1890)

Fils du facteur de harpes George Morley (1790-1852), le jeune Joseph George Morley a été apprenti chez Erard de Londres. Prenant comme modèle la harpe irlandaise portable de John Egan, Morley en simplifie le mécanisme, montant sa harpe avec des leviers métalliques qui tournent pour hausser la note des cordes d'un demi-ton. La filiation décorative de cette harpe avec celles d'Egan est évidente, surtout dans les motifs de trèfles qui ornent la caisse, la table et la colonne. Aujourd'hui, plusieurs générations plus tard, « Morley Harps » reste une adresse importante pour les harpistes anglais.

Son of harp maker George Morley (1790-1852), the young Joseph George Morley was apprenticed to the Erard firm in London. Taking John Egan's portable Irish harp as his model, Morley simplified the action, mounting his harp with metal levers that turn to raise the pitch of the strings by a semitone. The decorations on this harp recall those of Egan, especially in the shamrock patterns on the body, soundboard and pillar. Today, several generations later, Morley Harps remains an important centre for English harpists.





Gildas Jaffrenou (1908-2000)

Harpe celtique (Arradon, Morbihan, 1977-1993)

Celtic harp (Arradon, Morbihan, 1977-1993)

Gildas Jaffrenou est né dans une famille dévouée à la culture bretonne traditionnelle ; son père François Jaffrenou, dit Taldir, est l'auteur des paroles de l'hymne national breton le « Bro Goz Ma Zadoù » (« le vieux pays de nos ancêtres »). Il commence sa carrière de luthier en 1947, en construisant une harpe d'après des plans du pionnier de la renaissance de la musique ancienne Arnold Dolmetsch (1858-1940). Jaffrenou fut ainsi le premier luthier moderne à construire des harpes en Bretagne et il fabriqua plus de 600 instruments avant sa mort. Ses modèles, détaillés dans son livre Folk Harps, seront copiés par de nombreux facteurs, dont la firme Aoyama au Japon. Cet instrument à 30 cordes en nylon comporte des crochets en plastique pour effectuer les demi-tons. La caisse est formée de sept côtes et la colonne arquée a la forme d'un poisson étiré.

Gildas Jaffrenou was born to a family devoted to traditional Breton culture; his father François Jaffrenou (dit Taldir) is the author of the text to the Breton national anthem le 'Bro Goz Ma Zadoù' ('the ancient land of our ancestors '). He began his career as a luthier in 1947 by building a harp according to a plan by early music pioneer Arnold Dolmetsch (1858-1940). Jaffrenou was the first modern luthier to build harps in Brittany and he made more than 600 instruments before his death. His models, detailed in his book Folk Harps were copied by many makers, including the Aoyama firm in Japan. This instrument has 30 nylon strings and plastic hooks to play the chromatic notes. The soundbox is composed of seven ribs, and the arched pillar is sculpted in the form of an elongated fish.

Claude (1936-) et Michel Leroux (1931-2000) et Daniel Paris (1936-2013)

Harpe irlandaise (Plouisy, Côtes d'Armor, 1970-1980)

Irish harp (Plouisy, Côtes d'Armor, 1970-1980)

En 1967, les frères ébénistes Claude et Michel Leroux commencent à fabriquer des harpes, s'associant quelques années plus tard à Daniel Paris, facteur de Brest, pour la mécanique. La harpe ici exposée est un exemple de leur harpe irlandaise à 32 cordes en nylon avec une caisse arrondie à cinq ouïes ovales. Notons également la colonne sculptée et les crochets en plastique. Parmi la production de plus de 200 harpes de l'atelier Leroux-Paris on compte également des harpes irlandaises à cordes en boyau, des harpes bardiques à cordes en métal ainsi que quelques reproductions de harpes anciennes.

In 1967, the woodworker brothers Claude and Michel Leroux began to build harps, forming a partnership a few years later with the Brest maker Daniel Paris, who specialized in the harp mechanism. The instrument exhibited here is an example of their Irish harp with 32 nylon strings and a rounded soundbox with five oval-shaped soundholes. Noteworthy features are the sculpted pillar and the plastic hooks. Of the over two hundred harps made in the Leroux-Paris workshop were Irish harps with gut strings, bardic harps with metal strings and several reproductions of historical harps.





Melville Clark (1883-1953)

Harpe irlandaise n° 1181 (Syracuse, New York, c. 1912)

Harpe irlandaise « junior », n° 645 jr (Syracuse, New York, 1920-1930)

Irish harp n° 1181 (Syracuse, New York, c. 1912)

Irish harp 'junior model', n° 645 jr (Syracuse, New York, 1920-1930)

Originaire de Syracuse, dans l'état de New York, le jeune harpiste Melville Clark décide de commercialiser une harpe irlandaise peu chère, petite et légère. Vu l'importante population d'émigrés irlandais en Amérique au XIX^e siècle, il n'est guère étonnant que les harpes de Clark furent une réussite, non seulement en tant qu'instruments du renouveau culturel irlandais, mais aussi en tant que harpes d'étude pour les enfants. Parmi les innovations de Clark présentes sur la harpe n° 1181 est la « tabourette », petit socle intégré qui se plie dans la harpe lorsqu'il n'est pas utilisé. Clark invente également un modèle « junior » à 26 cordes pour enfant, dont un exemplaire est également présent dans la Collection Camac. Inventeur à l'imagination sans bornes, Clark devint célèbre en tant qu'inventeur de la corde de harpe en nylon (1948), ce qu'il considère comme « le développement le plus excitant, le plus encourageant de mes quarante années dans le monde musical ».

A native of Syracuse, New York, the young harpist Melville Clark decided to market an Irish harp that would be affordable, small and light. Considering the large population of Irish immigrants in nineteenth-century America, it was no surprise that Clark's harps were a huge success, not only as an Irish revival instrument, but also as harps for children to learn on. Among Clark's innovations present on harp n° 1181 was the 'taborette', a small stand integrated in the harp design that folded up inside the base when not needed. Clark also designed a 26-string « junior » model for children, an example of which is also in the Camac Collection. An inventor with boundless imagination, Clark made history as the inventor of the nylon harp string (1948), which he called 'the most thrilling, most heartening musical development in my forty years in the music business'.

Gérard (1948-) et Joël Garnier (1940-2000), Harpes Camac

Harpe bardique (Mouzeil, Loire-Atlantique, c. 1972)

Bardic harp (Mouzeil, Loire-Atlantique, c. 1972)

En 1972 les frères Joël et Gérard Garnier fondent la société Camac (le nom vient d'un mot quechua qui signifie « créer ») à Mouzeil pour répondre aux besoins de musiciens dans le mouvement du folk. Quand ils commencent à fabriquer des harpes en kit d'après les plans de Gildas Jaffrennou, la plupart des harpes celtiques jouées en France sont fabriquées au Japon. Quelques années plus tard, Camac poursuit sa production à plus grande échelle et devient rapidement le facteur principal dans le monde de harpes celtiques de toutes formes. Cette harpe est la toute première harpe celtique fabriquée par les frères Garnier. En 2013, Mariannig Larc'hantec, l'une des pionnières de la harpe celtique moderne, a écrit que « sans Camac, sans Joël Garnier [...] la harpe celtique ne serait pas ce qu'elle est, et il me semble totalement incontestable que la harpe à pédales, qui doit sa renaissance à la harpe celtique, n'occuperait pas non plus la place qu'elle a aujourd'hui. »

In 1972, the brothers Joël and Gérard Garnier founded the Camac firm (the name comes from the Quechua word for 'create') in Mouzeil in order to respond to the demands of musicians in the folk movement. At the time when they began to build harps from a kit according to plans from Gildas Jaffrennou, most 'Celtic' harps played in France were built in Japan. Several years later, Camac pursued their production on a larger scale, and quickly became the world's principal maker of all models of Celtic harps. This instrument is the very first Celtic harp made by the Garnier brothers. In 2013, Celtic harp pioneer Mariannig Larc'hantec wrote that 'without Camac, without Joël Garnier [...] the Celtic harp would not be what it is, and it seems to me an uncontested fact that the pedal harp, which owes its renaissance to the Celtic harp, would also not have the stature it has today.'



Joël Garnier (1940-2000), Harpes Camac

Prototype de la première électro-harpe (Mouzeil, Loire-Atlantique, 1993-1994)

Prototype of the first Electro-harp (Mouzeil, Loire-Atlantique, 1993-1994)

Dans les années 1970 le musicien Breton Alan Stivell faisait ses premières expériences de harpe amplifiée lors de concerts dans un style influencé par le rock. Le défi consistait à amplifier fidèlement le son de la harpe, tout en évitant l'effet Larsen et sans capter le son des autres instruments plus sonores. Pour répondre à cette nouvelle utilisation de la harpe, Joël Garnier eut l'idée de construire une harpe sans caisse de résonance, équipée d'un micro piézo-électrique par cordes : l'électro-harpe était née. Au début des années 1990, la harpiste de jazz américaine Deborah Henson-Conant se rapproche de Camac pour travailler sur une version portable, qu'elle pourrait jouer en bandoulière à la manière d'une guitare électrique. Cette harpe, et les versions qui l'ont suivie, a permis aux nouvelles générations de harpistes d'élargir leurs horizons musicaux tout en faisant accéder la harpe aux scènes les plus innovantes des musiques actuelles.

In the 1970s, the Breton musician Alan Stivell began experimenting with amplifying harps, in the context of rock-style concerts. The challenge was to amplify the sound of the harp faithfully, avoiding any Larsen effect, and without also amplifying the louder instruments alongside the harp. In order to respond to this new use of the harp, Joël Garnier had the idea of making a harp without a soundbox, equipped with a piezo pickup on each string. The electro-harp was born! At the beginning of the 1990s, the American jazz harpist Deborah Henson-Conant asked Camac to work on a portable version that she could play strapped to her body, like an electric guitar.

This harp, and the versions that followed it, has allowed new generations of harpists to expand their musical horizons, and to give the harp access to the most innovative of today's musical scenes.



Harpes extra européennes / Non-European harps



Anonyme

Saung-Gauk (Birmanie, XX^e siècle)

Saung-Gauk (Burma, 20th century)

La saung-gauk est une harpe arquée horizontale jouée depuis le VII^e siècle dans la musique traditionnelle de Birmanie. Elle a 16 cordes en soie torsadée, fixées aux tenseurs en coton rouge qui entourent le manche. La caisse naviforme en bois de padouk est richement ornée à la feuille d'or. Le manche est formé d'une racine d'acacia arquée se terminant en une feuille de figuier dorée. Un cordier long est fixé au milieu de la caisse, qui est recouverte d'une table d'harmonie en peau de cerf peinte en rouge et percée de quatre ouïes. La harpe repose sur un socle richement décoré. Elle est jouée dans des ensembles pour accompagner le chant. La harpe est posée sur les genoux du musicien assis sur le sol avec le manche à sa gauche. On pince les cordes avec la main droite, utilisant la main gauche pour étouffer les vibrations.

The saung-gauk is a horizontal bow harp used since the seventh century in traditional Burmese music. It has 16 strings in twisted silk, attached to red cotton tensors wrapped around the neck. The boat-shaped soundbox in padouk wood is richly decorated with gold leaf. The neck is made of an arched acacia root culminating in a gilded fig leaf. A long tailpiece is attached to the middle of the soundbox, which is covered by a soundboard in deerskin painted red with four soundholes. The harp rests on an equally richly decorated stand. The saung-gauk is played in ensembles to accompany the voice, resting on the lap of the musician seated on the floor, with the harp's neck to his left. The strings are plucked with the right hand; the left hand is used to dampen the vibrations.

Anonyme

Harpe anthropomorphique (Tanzanie, XX^e siècle)

Anthropomorphic harp (Tanzania, 20th century)

Cet objet tient plus d'une sculpture que d'un instrument de musique. Il s'agit d'une harpe en forme de femme, à deux cordes qui passent entre les seins et sont fixées à un manche légèrement arqué surmonté d'une tête sculptée. Une table d'harmonie en peau d'animal recouvre la caisse qui représente le ventre de la femme. La fabrication d'instruments avec des éléments anthropomorphiques ne se limite pas à des instruments extra européens. De nombreux instruments à cordes occidentaux comportent des têtes sculptées (voir par exemple la harpe diatonique bohémienne à tête de lion de la Collection Camac).

This object is in all likelihood more a sculpture than an actual musical instrument. It is a harp in the shape of a woman, with two strings passing between her breasts, attached to a slightly arched neck with a sculpted head. A soundboard in animal skin covers the body, which represents the woman's stomach. The manufacture of instruments with anthropomorphic elements is not limited to non-European instruments. Numerous Western string instruments have sculpted heads (see for example the Bohemian diatonic harp with lion's head in the Camac Collection).





Anonyme

Valiha (Madagascar, XX^e siècle)

Valiha (Madagascar, 20th century)

La valiha est l'instrument national de Madagascar. D'un point de vue organologique, il ne s'agit pas d'une harpe mais plutôt d'une cithare tubulaire, car les cordes sont tendues parallèlement, et non pas perpendiculairement, au résonateur. Elle est fabriquée d'une seule partie de bambou betong de perce très large. Sur les valihas anciennes, les cordes sont elles-mêmes façonnées d'écorce de bambou, mais sur les instruments plus récents sont montés des cordes de guitare ou de piano, ou même du câble de freins pour vélo. Des ouïes rondes sont percées dans le corps et des petits chevalets en bois clair déterminent les longueurs vibrantes des cordes.

The valiha is the national instrument of Madagascar. Organologically speaking, it is not a harp but rather a tube zither, as the strings are parallel and not perpendicular to the resonator. It is made of a single tube of wide-bored betong bamboo. On older valihas, the strings are themselves carved from the bamboo bark, but on more recent instruments one finds guitar or piano strings, or even recycled bicycle brake cables. The body has round soundholes and small bridges in light wood to demarcate the vibrating length of the strings.

Abbaye de Keur Moussa

Kora à crochets manuels (Keur Moussa, près de Dakar, Sénégal, c. 2005)

Kora with manual hooks (Keur Moussa, near Dakar, Senegal, c. 2005)

La kora est une grande harpe-luth jouée par les jaliyaa, des musiciens-conteurs, pour accompagner leurs louanges et épopées. C'est un instrument originaire du peuple Mande habitant une région s'étendant du Sénégal et Mali à la Guinée, la Guinée-Bissau et la Gambie. Des voyageurs européens mentionnent la kora dès 1793, mais cet instrument existait probablement déjà depuis le XVI^e siècle. Le corps est composé d'une grande demi-calabasse, recouverte de peau de biche pour la table. Ce corps est transpercé d'un bâton en bois qui sert à la fois de manche et de cordier. La kora est jouée avec la table face au musicien, qui joue souvent assis, en raison de la résonance qui résulte du contact entre le cordier et le sol. Les hémioles résultant du jeu des onze cordes avec la main gauche et des dix cordes avec la main droite est caractéristique de la musique de la kora. Sur cette kora moderne fabriquée par l'Abbaye de Keur Moussa, les crochets de harpe celtique Camac sont utilisés pour pouvoir hausser le son de chaque corde d'un demi-ton.

The kora is the large harp-lute played by the jaliyaa, musician-story tellers, to accompany their hymns of praise and epics. The instrument originates among the Mandé peoples living in a region stretching from Senegal and Mali to Guinea, Guinea-Bissau and Gambia. European travellers mention the kora as early as 1793 but the instrument probably exists since the sixteenth century. The body is made from a large half calabash covered in deerskin for the soundboard. A wooden stick passes through the soundbox, serving as both neck and tailpiece. The kora is played with the soundboard toward the musician, who usually plays seated, to exploit the resonance resulting from the contact between the tailpiece and the floor. The hemiola rhythms divided between the eleven left-hand strings and the ten right-hand strings are typical of kora music. On this modern kora made at the Abbey of Keur Moussa, Camac Celtic harp hooks are used in order to raise the pitch of each string by a semitone.





Anonyme

Harpe arquée à 4 cordes (Afrique centrale, XX^e siècle)

Harpe arquée à 5 cordes (Afrique centrale, XX^e siècle)

Bow harp with 4 strings (Central Africa, 20th century)

Bow harp with 5 strings (Central Africa, 20th century)

Ces deux petites harpes sont typiques d'une forme de harpe arquée qui existe depuis au moins l'Égypte antique. La plus petite harpe à 4 cordes a une caisse cintrée recouverte de peau animale clouée à la caisse et percée de deux constellations d'ouïes. La tête de l'instrument a la forme du corps entier d'un homme. La harpe à 5 cordes est plus rustique, sa console transperce la caisse pour servir aussi de cordier.

These two small harps are characteristic of a kind of bow harp known since at least ancient Egypt. The smaller harp with four strings has a waisted body covered in animal skin, nailed to the soundbox with two constellations of soundholes. The instrument's head is sculpted in the shape of an entire man's body: The five-string harp is more rustic, its neck passes through the body to function also as a tailpiece.



Miguel Mendoza (c. 1942-)

Harpe diatonique (Paraguay, c. 1980)

Diatonic harp (Paraguay, c. 1980)

Ce sont les conquistadors et ensuite les jésuites et autres missionnaires qui introduisent la harpe diatonique sans pédales dans le Nouveau Monde. Celle-ci devient rapidement omniprésente ; en 1568 un décret officiel du Mexique ordonne aux luthiers de la fabriquer. Aujourd'hui, le Paraguay est l'un des centres de la harpe en Amérique latine ; la harpe y est même l'instrument national officiel. Les harpes paraguayennes sont longues et étroites, habituellement sans ouïes sur la table d'harmonie. Par contre, cette harpe-ci en bois clair et à 37 cordes a une table percée de neuf ouïes longues sur les bords de chaque côté, ce qui la rend exceptionnelle parmi les harpes de cette région.

The diatonic harp without pedals arrived in the New World thanks to the conquistadors, and later the Jesuits and other missionaries. It quickly became omnipresent; in 1568, an official ordinance in Mexico even required luthiers in to build them. Today Paraguay is one of the centres for the harp in Latin America; it is even the official national instrument. Paraguayan harps are long and slender, usually without soundholes on the soundboard. This is one of the reasons this harp, in light wood with 37 strings, is exceptional, as its table is cut with nine long soundholes on the edge of each side.





LES HARPES CAMAC
FRANCE

De nos mains... aux vôtres

Entre respect des savoir-faire et recherche de l'innovation, Les Harpes Camac contribuent à perpétuer une tradition résolument française de harpes d'exception et poursuivent avec passion leur quête de l'excellence. Bois patiemment sélectionnés et mécaniques à la pointe de la technologie s'harmonisent grâce à l'expertise de leurs maîtres artisans, pour donner naissance à des instruments raffinés, au son riche et puissant.

Les Harpes Camac
45 ans de passion à la française



Entreprise
du Patrimoine
Vivant

L'excellence
des savoir-faire
français



Harpes au **Max**

Festival international
de harpes
en Pays d'Ancenis

17•18•19•20
MAI 2018

Classique
world
POP-ROCK JAZZ
celtique

www.harpesaumax.com


LES HARPES CAMAC
FRANCE


Ancenis


compa
COMMUNAUTÉ DE
COMMUNES DU PAYS D'ANCNIS