

68285

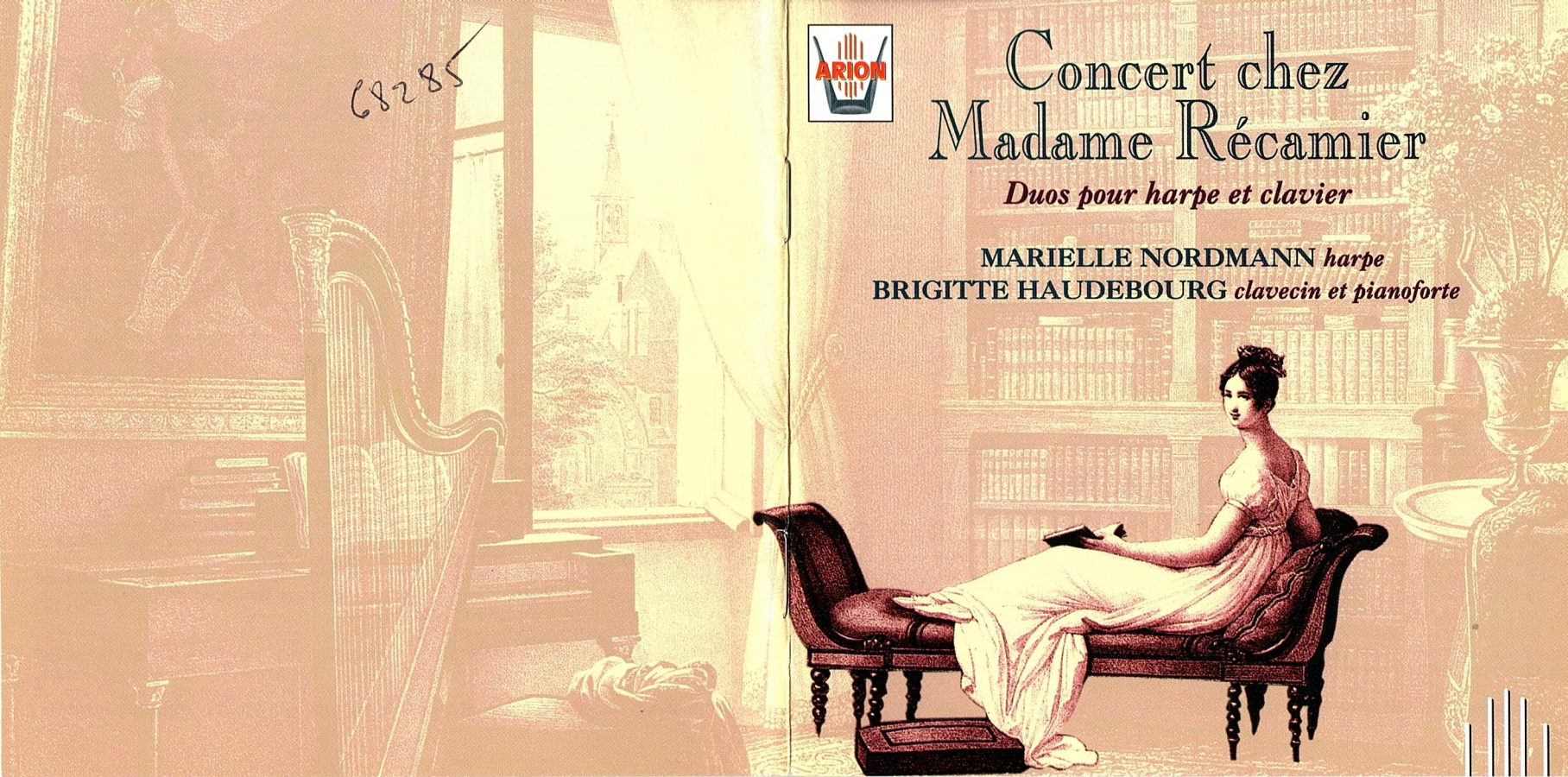


Concert chez Madame Récamier

Duos pour harpe et clavier

MARIELLE NORDMANN harpe

BRIGITTE HAUDEBOURG *clavecin et pianoforte*



Concert chez Madame Récamier

Mariage de raison ? Simple curiosité ? Notre oreille moderne soupçonne une sorte de piéonisme sonore quand notre esprit s'apprête à trouver originale cette alliance de la harpe et du pianoforte. L'individualité des deux instruments est telle aujourd'hui qu'on ne les évoquerait presque qu'en termes d'antinomie. Ce furent pourtant d'aimables rivaux qui se sont plu à mesurer leurs forces de par la volonté de plusieurs compositeurs ayant œuvré au tournant des 18^e et 19^e siècles. Harpe et pianoforte étaient, il est vrai, plus "sociables" qu'ils ne le sont aujourd'hui, grands princes de l'estrade qu'ils sont devenus. Ce furent bien, en effet, des instruments de société.

L'arrivée à Paris en 1770 d'une jeune dauphine harpiste nommée Marie-Antoinette d'Autriche allait faire s'activer autour de la Cour convertie comme il se doit à l'instrument "royal", un essaim de professeurs : ils étaient cinquante-huit à enseigner dans la capitale en 1784 ! De leur côté, les facteurs s'ingéniaient à apporter à l'instrument les améliorations qui faciliteraient pour

de bon sa pratique. Il n'est pas question de revenir sur les étapes que firent franchir à la harpe Hochbrücker, les Cousineau, Naderman, Krumpholtz et, enfin, Sébastien Érard qui, en 1811, présentait à Londres la harpe à double mouvement restée à peu de chose près celle que nous connaissons aujourd'hui.



Dans le même temps, un autre instrument s'imposait peu à peu sous les doigts des amateurs qui ne trouvaient peut-être plus le clavecin assez expressif pour traduire fidèlement les élans de leur sensibilité : c'est le pianoforte, dont le principe avait été conçu dès 1698 par Bartolomeo Cristofori. Au même Sébastien Érard revient le mérite d'avoir métamorphosé en 1822 le pianoforte en piano moderne en lui appliquant le mécanisme du double échappement. Les compositeurs vont exploiter cette rivalité qui constituait aussi un bon débouché commercial pour leurs œuvres, alors même que la harpe revendiquait la suprématie au titre de la vogue dont elle jouissait alors.

La cohabitation de la harpe et du pianoforte évoque tout de suite le souvenir de l'image d'un salon célèbre, celui de Madame Récamier qui touchait l'un et l'autre instrument avec le même talent. Le détail n'a pas échappé au peintre Dejuinne lorsqu'il fixa sur la toile le décor romantique de la chambre de l'Abbaye-aux-Bois. Cette image semble s'inspirer de la description fameuse donnée par le *genius loci*, Chateaubriand, dans ses *Mémoires d'Outre-tombe* : "La chambre à coucher était ornée d'une bibliothèque, d'une harpe, d'un piano, du portrait de Madame de Staël et d'une vue de Coppet au clair de lune ; sur les fenêtres étaient des pots de fleurs. Quand, tout essoufflé après avoir grimpé trois étages, j'étais dans la cellule aux approches du soir, j'étais ravi : la plangée des fenêtres était sur le jardin de l'Abbaye, dans la corbeille verdoyante duquel tournoyaient des religieuses et couraient des pensionnaires. La cime d'un acacia arrivait à la hauteur de l'œil. Des clochers pointus coupaient le ciel et l'on apercevait à l'horizon les collines de Sèvres. Le soleil couchant dorait le tableau et entraît par les fenêtres ouvertes. Madame Récamier était à son piano ; l'angelus tintait : les sons de la cloche (...) se mêlaient aux derniers accents de l'invocation à la nuit de *Roméo et Juliette* de Steibelt...". Ajoutons que vint prendre place dans le décor le tableau de Gérard "Corinne au cap Misène" où l'héroïne du roman de Madame de Staël est représentée, la lyre aux doigts, sous les traits de Madame Récamier.

La porte du salon célèbre s'ouvre sur Jean-Pierre Baur (1719-v.1773), un musicien redécouvert en 1953 par France Vernillat. Fixé à Paris vers 1745, il se serait livré à la pratique de la harpe assez tardivement puisque ses premières compositions pour l'instrument datent de 1769. Il ne semble pas

que Baur ait été lui-même un virtuose. Ses œuvres, écrit France Vernillat, ont trouvé l'interprète idéale en sa fille, Marie Marguerite (née à Paris en 1748) qui, dès 1762, s'est fait applaudir dans les divers concerts de Paris, en particulier au Concert Spirituel. C'est en 1773 que s'inscrit à l'actif de Baur son œuvre sans doute la plus remarquable, douze sonates : six avec accompagnement chantant de clavecin et six autres avec accompagnement de violon. Ces sonates, groupées par quatre et formant les opus 6, 7, et 8, sont dédiées respectivement à la princesse de Lamballe, à la duchesse de Chartres et à la duchesse de Bourbon.

C'est une suite de sauts joyeux sur l'accord parfait de tonique qui ouvre l'*Allegro* de la *Sonate en mi bémol majeur n° 1, op. 7, "Lamballe"*, la verticalité entraînant des premières mesures se dénouant en formules tournoyantes d'arpèges. Vient ensuite ce qui est dénommé *Première et Deuxième Allemandes*. Étant notées à trois temps, les interprètes leur donnent un caractère de menuet. Cependant Jean-Pierre Baur est bien de son époque. À partir de 1750, il est fréquent en effet qu'on désigne sous le nom d'allemande une danse rapide à trois temps de caractère populaire, comme c'est le cas ici. Ces deux *Allemandes* ternaires sont suivies, en guise de mouvement conclusif, de deux autres *Allemandes*, "traditionnelles", cette fois, c'est-à-dire binaires, l'une étant jouée presto, l'autre plus lentement dans un parti délibéré de contraste.

Le matériau de l'*Allegro* de la *Sonate en mi bémol majeur n° 2, op. 7, "Lamballe"*, est réparti de façon égale entre clavecin et harpe. Exposé du thème à l'une, réponse à l'autre, plus chantant. L'*Andante* est une calme aria en motifs répétés de tierces. Le *Minueto* est conçu en rondo, sur d'amusants sauts d'octaves, qu'intrompt un trio coulant, en sol

mineur. On notera, une fois encore, dans ce minuetto l'effet de mimétisme sonore obtenu au clavecin par l'emploi du jeu luthé.

Dans la **Sonate en si bémol majeur n° 4, op. 6, "Chants"**, les deux *Allegros* extrêmes, aux proportions bien équilibrées, fournissent une illustration de l'habileté novatrice avec laquelle Jean-Pierre Baur a fait de la harpe un instrument à part entière. Les deux instruments sont nettement différenciés, le clavecin jetant même au travers des ondes de la harpe un amusant motif quelque peu persifleur. Ces deux mouvements rapides encadrent deux *Menuets*, le premier particulièrement chantant, le second passant en sol mineur. C'est là, résumé, l'art élégant d'un petit maître qui peut faire figure de précurseur du Bohémien Jean-Baptiste Krumpholtz (ou Krumpholtz).

Jean-Baptiste Krumpholtz (1742-1790), un élève de Joseph Haydn, s'est fixé à Paris en 1777. Malheureusement, jeune encore, Krumpholtz mettra un terme à son existence mouvementée en se jetant dans la Seine. Parmi ses compositions les plus originales, on relève les quatre *Sonates pour harpe et pianoforte, op. 15* conçues "en forme de scènes de différents caractères" (1788). Mais c'est une œuvre curieuse qui nous est présentée ici et qui prouve combien l'héritage de Krumpholtz a été recueilli avec profit et gratitude par les harpistes de la première moitié du 19^e siècle. Il s'agit de la première de *Deux Sonates du célèbre Krumpholtz arrangées en duos pour harpe et piano par Gatayes, œuvre VII*. Le harpiste, chanteur et compositeur parisien Guillaume Pierre Antoine Gatayes (1775-1846) a excellé dans l'enseignement de la harpe et de la guitare et le genre de la romance. Le touchant "in memoriam" qu'il a placé en tête de l'édition de ses deux duos d'après Krum-

pholtz, suggère qu'il a peut-être rencontré et reçu des conseils de ce dernier :

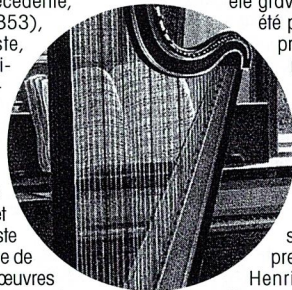
" *Illustre favori du Dieu de l'Harmonie,
Toi dont la Perte excite encore nos Regrets
Je voulais, inspiré par la Mélancolie,
Suspendre une Guirlande à tes sombres Cyprès
Mais les Fleurs en étaient sans Vie,
Et de leur peu d'Éclat tout bas je soupirais ;
Alors, dans mon Projet sentant que je succombe,
Je change aussitôt de Dessein ;
J'éparpille un Bouquet que composa ta Main,
Et de tes propres Fleurs je viens orner ta Tombe. "*

Tel qu'il se présente, le **Duo n° 1 en fa majeur de cet opus VII** de Krumpholtz-Gatayes, dont la date d'édition est incertaine, utilise une des nombreuses sonates faciles de Krumpholtz, le rôle de Gatayes s'étant borné à répartir d'une manière équitable le matériau thématique entre la harpe et le pianoforte. Ce duo est conçu en trois mouvements : un *Allegro*, un *Andante* et un *Allegro scherzo*.

Une preuve nous est donnée que Madame Récamier ne dédaignait pas d'entendre dialoguer la harpe et le piano : c'est la dédicace que lui est faite du **Duo concertant n° 1, op. 10** de Louis Séjan (1786-1849). Cet organiste parisien qui succéda à son père aux claviers de l'orgue de Saint-Sulpice en 1819, publia ce duo vers 1828. Il est écrit en **mi bémol majeur**, ton dans lequel était parfois accordée la harpe à l'époque, l'accord plus fréquemment utilisé étant si bémol. Trois mouvements se succèdent, d'inspiration gracieuse et facile : un *Allegro risoluto*, un *Andante moderato*, et un *Rondo* au tempo d'un "Allegro poco andante". Ils font ressortir le mimétisme de la sonorité des deux instru-

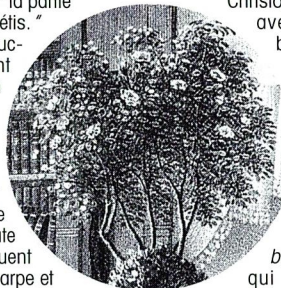
ments, mimétisme d'autant plus évident que l'écriture du piano et celle de la harpe sont semblables, ainsi que dans la majeure partie du répertoire de cette période. Séjan qui était organiste, nous l'avons dit, a tenu à faire préciser sur la page de titre gravée de son œuvre que "la partie de harpe a été revue par Gabriel Foignet", c'est-à-dire par un des meilleurs harpistes du temps, de qui on perd la trace après 1821.

Alors que l'œuvre de Louis Séjan déguise en duo concertant ce qui n'est en réalité qu'une sonate, un compositeur de la génération précédente, **Louis Emmanuel Jadin** (1768-1853), montre un esprit plus fantaisiste, encore qu'inféodé à la mode musicale, en associant la harpe et le pianoforte dans une pièce intitulée **Introduction et Rondeau pastoral** qui parut en 1811 ou 1812 et qu'il dédia à une musicienne amateur, Madame Flachet, comme lui une habituée des séances de quatuors et de quintettes données par le violoniste Pierre Baillot. Dans l'épais catalogue de Jadin, on compte quelques autres œuvres pour harpe et piano. Lui-même n'était pas harpiste mais pianiste et enseigna cet instrument au Conservatoire à partir de 1802 en remplacement de son frère Hyacinthe dont il n'avait pas le génie. L'*Introduction* est un Adagio à la mélodie richement ornée. Suit le *Rondeau pastoral* en mi bémol majeur, au tempo "moderato grazioso", au cours duquel harpe et piano se renvoient des fleurs mélodiques tracées d'une main légère mais qui n'ignore pas l'art de diversifier les épisodes ni même de les dramatiser sans pour autant alourdir la sonorité d'ensemble.



François Adrien Boieldieu (1775-1834), maître de l'opéra-comique français beaucoup trop délaissé comme tel aujourd'hui, reste connu avant tout par son beau *Concerto pour harpe* publié en 1801. C'est le piano que Boieldieu avait été appelé à enseigner au Conservatoire en 1798, mais il avait une réelle intuition des ressources de la harpe. Il est donc tout naturel qu'il ait associé les deux instruments dans quatre duos et un air avec variations, lequel est perdu. La première version du **Duo n° 2**, qui peut être joué aussi à deux pianos, a été gravée en 1796. La seconde version a été publiée vers 1806. La page de titre précise "2^e édition avec des changements faits par l'Auteur, et les additions pour les pianos à l'ut", ce qui offre un témoignage intéressant du souci d'un compositeur d'adapter sa musique au progrès des instruments auxquels il la destine. Brigitte Haudebourg et Marielle Nordmann ont choisi cette seconde version dédiée, comme la première, à une musicienne amateur, Henriette Molinos. Ce **Duo n° 2 en si bémol majeur** de Boieldieu comprend trois mouvements développés (le second étant un "Larghetto pastorale" et le troisième un "Thème à variations"). Seul le premier mouvement figure sur ce disque. Il s'agit de l'*Allegro* qui, de "vivace" qu'il est dans la première version, devient "brillante" dans la seconde. C'est une pièce de grande ampleur, un peu proluxe peut-être, mais qui déploie dans un style délié et avec un charme mélodique réel les qualités de réciprocité virtuose des cordes pincées et des cordes frappées.

Pédagogue et compositeur lui aussi, le harpiste **Xavier Désargus** (vers 1768-1832), choriste à la cathédrale d'Amiens, arriva à Paris quand la Révolution eut dissout les maîtrises. D'abord choriste à l'Opéra, Désargus, séduit par les possibilités de la harpe, consacra bientôt ses talents à celle-ci exclusivement. Ses ouvrages pédagogiques sont particulièrement marquants dans l'évolution de la technique moderne de l'instrument. Son *Duo pour harpe et piano sur l'air "Au clair de la lune"*, dédié à son élève Mademoiselle Chérie Bazouin, fut publié en 1820. La page de titre précise que "la partie de piano a été revue par Monsieur Fétis." À l'exposé du thème bien connu succèdent six variations qui gagnent progressivement en légèreté et en exubérance.



Ces musiques ne prétendent pas à la profondeur. Elles visent à l'agrément comme l'ont fait à leur époque les éléments décoratifs de l'environnement familial de la haute bourgeoisie. Elles nous convainquent en tout cas que le mariage de la harpe et du pianoforte est bien un mariage d'amour.

JOËL-MARIE FAUQUET

Les sonorités particulières du pianoforte que joue Brigitte Haudebourg justifient quelques explications. En tant que copie fidèle d'un instrument réalisé aux environs de 1818 par le facteur viennois Johann Fritz sur un modèle bien réussi qu'il a vraisemblablement créé vers 1812, il représente la dernière floraison du pianoforte classique, qui trouva ses origines dans les instruments du facteur Anton Walter si appréciés par Mozart.

Cette copie a été réalisée en 1980-81 dans l'atelier parisien "Les Tempéraments Inégaux" par Christopher Clarke. Elle a six octaves fa-fa, avec deux cordes par note dans les basses et médiums, et trois dans les aigus. Les marteaux, garnis de cuir, sont actionnés par une mécanique viennoise, avec échappement et attrape-marteau, et la sonorité transparente de l'instrument est colorée davantage par le jeu de ses quatre pédales et d'une genouillère : *una corda*, *sourdine*, *forte*, *musique turque* et *basson* ; le *basson*, un rouleau de papier et de soie qui fait zinguer les cordes dans les basses, et la *musique turque*, qui consiste en grosse caisse, cymbale et clochettes, n'ont qu'une utilité occasionnelle, tandis que le son doux de la *sourdine* est très souvent employé.

CHRISTOPHER CLARKE



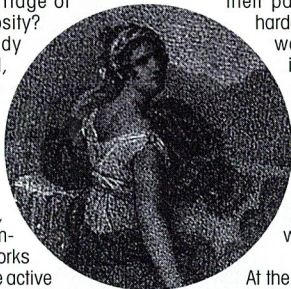
* Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, La Pléiade, tome II, p. 221

Concert at the salon of Madame Récamier

Harp and pianoforte... A marriage of convenience? A simple curiosity?

While our minds are getting ready to find this combination original, our modern ears cannot help suspecting some sort of musical pleonasm. The individuality of the two instruments is such today that we would only mention them more or less in terms of antinomy. Yet they used to be amiable rivals, which took pleasure in pitting themselves against one another in the works of a number of composers who were active at the turning-point between the eighteenth and nineteenth centuries. Harp and piano were undeniably more 'sociable' than they are today, now that they have become great lords of the concert platform. They were indeed society instruments.

The arrival in Paris in 1770 of a young daughter-cum-harpist by the name of Marie-Antoinette of Austria attracted a swarm of teachers who buzzed around the Court, which had been won over, as was only proper, by the 'royal' instrument. In 1784, there were fifty-eight of them teaching in the capital! For



their part, instrument makers tried their hardest to provide the improvements that would once and for all make the instrument easier to play. Hochbrücker, the Cousineau family, Naderman, Krumpholtz and, finally, Sébastien Erard, all played an important part in the development of the harp. In London, in 1811, the latter presented the double-action harp, which is more or less the one we know today.

At the same time, another instrument was gradually establishing itself, thanks to amateurs who perhaps no longer found the harpsichord sufficiently expressive to faithfully convey their flights of sensibility: it was the pianoforte, the principle of which had been devised in as early as 1698 by Bartolomeo Cristofori. In 1822, the same Sébastien Erard earned himself the merit of transforming the pianoforte into the modern piano by applying the double escapement action to it. Composers were to exploit the rivalry between the two instruments, which also provided a good commercial outlet for their works, even though

the harp claimed supremacy at the time because it was then so much in vogue.

The idea of the harp and the pianoforte playing together immediately conjures up images of a famous salon: that of Madame Récamier, who was a talented player of both instruments. This detail did not escape the painter Dejuinne when he painted the romantic décor of the room at L'Abbaye-aux-Bois. This picture seems to have been inspired by the famous description given by the *genius loci* Chateaubriand in his *Mémoires d'Outre-tombe*: 'The bedroom was adorned with a bookcase, a harp, a piano, a portrait of Madame de Staël and a view of Coppet by moonlight; there were potted flowers on the window sills. When, quite out of breath after climbing three flights of stairs, I entered the cell as evening was falling, I was delighted: the windows looked out onto the Abbey garden, with nuns busying themselves and boarders running about amidst its greenery. The top of an acacia tree reached eye-level. Pointed spires were outlined against the sky and the hills of Sévres could be seen against the skyline. The setting sun gilded the picture and entered through the open windows. Madame Récamier was at her piano; the angelus was ringing: the chimes mingled with the last strains of the invocation to the night from *Romeo and Juliet* by Steibelt...'* We might add that Gérard's painting *Corinne au cap Misenne* later took its place in that setting: it shows Madame Récamier as the heroine of Madame de Staël's novel, playing the lyre.

The famous salon opened its doors to a musician who was rediscovered in 1953 by France Vernillat, **Jean-Pierre Baur** (b 1719-d c.1773). He settled in Paris round about 1745 and probably took an interest in the harp quite late in life, for his earliest compositions

for the instrument date from 1769. It seems unlikely that Baur himself was a virtuoso. 'His works,' wrote France Vernillat, 'found an ideal interpreter in his daughter, Marie Marguerite (b Paris, 1748) who, from 1762 onwards, delighted audiences at various concerts in Paris, and in particular at the Concert Spirituel.' It was in 1773 that Baur composed what is no doubt his most remarkable work: twelve sonatas, six 'avec accompagnement chantant du clavecin' (with melodic accompaniment from the harpsichord) and six more with violin accompaniment. These sonatas, in sets of four, forming opuses 6, 7 and 8, are dedicated respectively to the Princess of Lamballe, the Duchess of Charres and the Duchess of Bourbon.

The *Allegro* of the *Sonata in E flat major n° 1 op. 7, 'Lamballe'*, opens with a series of joyful leaps on the basic tonic triad, the lively verticality of the first bars being resolved in swirling arpeggiated formulas. Then come the so-called *First* and *Second Allemandes*. They are written in triple metre and are played with the character of a minuet. For Jean-Pierre Baur was truly a man of his time: indeed, from 1750 onwards, it was common to apply the name allemande to a swift folkdance in triple time, as is the case here. These two triple-metre 'allemandes' are followed, by way of a final movement, by two more *Allemandes*, this time 'traditional' ones, i.e. in duple time, the one being played presto, the other more slowly, thus creating a deliberate contrast.

In the *Sonata in B flat major n° 2, op. 7, 'Lamballe'*, the material of the *Allegro* is shared equally between the harpsichord and the harp. The theme is stated by the one and answered, more melodiously, by the other. The *Andante* consists of a peaceful tune in motifs of repeated thirds. The *Minuetto* is conceived as a rondo, on an amusing octave

leaps, interrupted by a flowing trio, in G minor. We notice once again in this minuetto the imitative effect obtained on the harpsichord by use of the lute stop.

In the *Sonata in B flat major n° 4 op. 6, 'Chartres'*, the outer *Allegro* movements, well-balanced in their proportions, provide an illustration of the innovative skill with which Jean-Pierre Baur made the harp an instrument in its own right. The two instruments are clearly differentiated, the harpsichord even tossing out an amusing, slightly mocking theme while the harp is engaged in producing waves of sound. These two fast movements surround two *Minuets*: the first one is particularly melodious, the second one shifts to the key of G minor.

So here in brief we have the art of Jean-Pierre Baur, who may be considered as a precursor of the Bohemian harpist, composer and instrument designer **Jean-Baptiste Krumpholtz** (or Krumpholz) (1742-1790). The latter, a pupil of Joseph Haydn, settled in Paris in 1777. Unfortunately, Krumpholtz put an end to his eventful life at a relatively early age by drowning himself in the Seine. Amongst his most original compositions, we may mention the four Sonatas for harp and pianoforte 'en forme de scènes de différents caractères', opus 15 (1788). On this recording, however, a curious work is presented, which shows how Krumpholtz's heritage was gratefully turned to advantage by harpists of the first half of the nineteenth century. It is the first of *Deux sonates du célèbre Krumpholtz arrangées en duos pour Harpe et Piano par Gatayes, œuvre VII* ('Two sonatas by the famous Krumpholtz arranged as duets for Harp and Piano by Gatayes, opus VII'). The Parisian harpist, singer and composer Guillaume Pierre Antoine Gatayes (1775-1846) was an

excellent teacher of the harp and guitar, and one of his specialities was the 'Romance'. The touching '*in memoriam*' that he placed at the head of his two Duets after Krumpholtz suggest that he may have known and been advised by the latter:

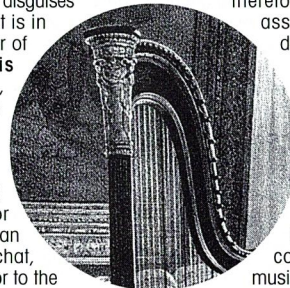
*"Illustrious favourite of the God of Harmony,
Thou whose Loss will e'er be source of regret,
Inspired by Melancholy, I wished
To hang a Wreath upon thy dark Cypresses,
But its Flowers were Lifeless,
And at their lack of Brightness I softly sighed;
Then, sensing I was failing in my Project,
Straightway I changed my Plan;
I strew a Bouquet composed by thy Hand
And with thine own Flowers I decorate thy Tomb".*

We do not know for certain when this *First Duet of opus VII in F major* by Krumpholtz-Gatayes was published. It takes up one of Krumpholtz's many easy sonatas, Gatayes's role being limited to sharing the thematic material equitably between the harp and the pianoforte. This Duet is in three movements: *Allegro*, *Andante* and *Allegro scherzo*.

Madame Récamier was certainly not averse to hearing the harp and piano played together, as may be seen from the dedication of the *Duo concertant n° 1 opus 10* by **Louis Séjan** (1786-1849). This Parisian organist and composer, who succeeded his father, Nicolas, as organist at St Sulpice in 1819, published this duo in about 1828. It is in *E flat major*, the key to which the harp was sometimes tuned at that time, the most common key for tuning being B flat. The work is in three easy, flowing movements: an *Allegro risoluto*, an *Andante moderato* and a *Rondo* in

the tempo of an 'Allegro poco andante'. They bring out the mimetism in the sonority of the two instruments, a mimetism that is all the more obvious in that the style used for the piano and the harp is similar, as was the case in most of the repertoire of that period. Séjan, who, as we have already mentioned, was an organist, noted on the engraved title page of his work that 'the harp part was revised by Gabriel Foignel', that is to say by one of the finest harpists of the time, of whom nothing is known after 1821.

While this work by Louis Séjan disguises as a 'duo concertant' a piece that is in reality only a sonata, a composer of the previous generation, **Louis Emmanuel Jadin** (1768-1853), shows a more fanciful spirit (despite the fact that he was giving in to fashion in associating the harp and the pianoforte) in a piece entitled *Introduction et Rondeau pastoral*, which was published in 1811 or 1812 and which he dedicated to an amateur musician, Madame Flachet, who, like him, was a regular visitor to the recitals of quartets and quintets given by the violinist Pierre Baillot. Jadin's thick catalogue includes a number of other works for harp and piano. He himself was not a harpist but a pianist and he taught that instrument at the Paris Conservatoire from 1802 onwards, replacing his brother Hyacinthe, whose genius, however, he did not share. The *Introduction* is an *adagio* with a richly ornate melody. It is followed by the *Rondeau pastoral* in *E flat major*, with a 'moderato gratioso' (sic) tempo, during which the harp and piano take it in turns to play the melody. The latter is



light: though the composer makes use of the art of diversifying the episodes or even dramatising them, he does not allow the general tone to become heavy.

François Adrien Boieldieu (1775-1834) was a master of the French *opéra-comique* and is all too often forgotten as such today. He is remembered above all for his fine *Harp Concerto*, published in 1801. Boieldieu was nominated professor of piano at the Paris Conservatoire in 1798, but he also had a real feeling for the resources of the harp. It was

therefore quite natural that he should associate the two instruments in four duos and an Aria and Variations, now lost. The first version of the *Second duo*, which may also be played on two pianos, was engraved in 1796. The second version was published in about 1806. The title page specifies: '2nd edition with alterations made by the Author, and additions for Pianos in C', which is interesting in that it shows the composer's concern for adapting his music to the progress that had been made by the instruments for which it was intended.

Brigitte Haudebourg and Marielle Nordmann have chosen this second version, which is dedicated, like the first, to an amateur musician, Henriette Molinos. Boieldieu's *Second duo, in B flat major*, is in three elaborated movements (the second one being a 'Larghetto pastorale' and the third a 'Theme and variations'). Only the first movement is to be heard on this recording. It is an *Allegro*, which was 'vivace' in the first version and 'brillante' in the second. It is a very extensive piece — perhaps too lengthy even — but, in

a flowing, even style and with real melodic charm, it displays all the virtuoso qualities of the two instruments.

The harpist **Xavier Désargus** (c.1768-1832) was also a teacher and composer. He was a chorister at Amiens Cathedral, but when the choir schools were closed in the wake of the Revolution he went to Paris, where he joined the chorus of the Opéra. However, he was soon attracted by the possibilities of the harp, and decided to devote his talents exclusively to that instrument. His didactic works played an important role in the development of modern harp technique. His *Duo for harp and piano to the tune 'Au clair de la lune'*, dedicated to his pupil Mlle Chérie Bazouin, was published in 1820. The title page points out that "the piano part was revised by Mr. Fétis". The statement of the well-known theme is followed by six variations, which gradually become lighter and more exuberant.

These compositions have no pretensions of being profound. They are simply meant to be pleasing, like the decorative elements that were to be found at that time in the familiar environment of the upper middle class. In any case, they manage to convince us that the union between the harp and the pianoforte is indeed a love match.

JOËL-MARIE FAUQUET

* Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, La Pléiade, vol. II, p. 221

The pianoforte used for this recording is a faithful copy of an instrument made in about 1818 by the Viennese piano-maker Johann Fritz, on a very successful model which he probably created in about 1812. It is representative of the last period of the classical pianoforte which originated in the instruments made by Anton Walter, which were so highly appreciated by Mozart.

This copy was made in 1980-81 in the Parisian workshop 'Les Tempéraments Inégaux' by Christopher Clarke. It has a range of six octaves (F-F) with two strings to each note in the bass and medium registers and three in the high register. The hammers, covered with leather, are operated by a Viennese action with an escapement and back-check, and the instrument's transparent sound is further coloured by the use of its four pedals and one knee lever: *una corda*, *céleste*, *damper pedal*, *Turkish music* and *bassoon*. The *bassoon*, a roll of paper and silk which makes the strings of the lowest notes buzz, and *Turkish music*, which comprises bass drum, cymbal and bells, are only used occasionally. The *céleste*, on the other hand, which produces a soft sound, is used very frequently.

CHRISTOPHER CLARKE

Translation into English: MARY PARDOE



MARIELLE
NORDMANN

BRIGITTE
HAUDEBOURG

D'origine alsacienne, Marielle Nordmann a toujours vécu à Paris. Elle commence le piano à six ans ; quatre ans plus tard, c'est la rencontre décisive avec Lily Laskine ; elle débute la harpe sous son enseignement. Ses études au Conservatoire de Paris sont couronnées par un Premier Prix de harpe à dix-huit ans.

Elle esquisse ses premiers pas d'artiste musicienne en abordant tous les genres : solo, orchestre, musique d'avant-garde, musique ancienne... Elle affirme ainsi sa personnalité de musicienne com-

Née à Paris, Brigitte Haudebourg commence l'étude du piano à l'âge de quatre ans sous la direction de Marguerite Long et de Jean Doyen. Entrée au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de clavecin de Marcelle Delacour, elle obtient un Premier Prix en 1963. Elle se perfectionne alors sous la direction de Robert Veyron-Lacroix puis, après avoir donné les premiers concerts d'une carrière prometteuse, devient soliste-concertiste à l'ORTF, et obtient la Médaille d'Or au Concours Inter-

Photo Jean-Louis Rathier

plète. Pendant quinze ans, elle joue en trio — flûte, violoncelle et harpe —, puis marie dans maintes combinaisons possibles son instrument à d'autres : voix, guitare, piano, alto, violoncelle, violon et bien sûr flûte. Le public découvre ainsi les diverses facettes de la harpe. Ses partenaires ont pour nom Bashmet, Duchable, Fontanarosa, Lagoya, Caussé, Pasquier, Noras... sans omettre ses dix années de duo avec Lily Laskine, et ses quatorze années de complexité musicale avec Jean-Pierre Rampal.

Plus de vingt-cinq disques à son actif ; récitals sur tous les continents, concertos avec les plus grands orchestres, et aussi les festivals internationaux. Enrichir le répertoire de la harpe par des recherches dans les bibliothèques du monde entier et par des transcriptions, démontrer au plus vaste public possible ainsi qu'aux professionnels les possibilités solistes de la harpe, aider les jeunes à démarrer dans la vie musicale, sont autant de buts qui la motivent. Elle est, d'autre part, mariée au violoniste Patrice Fontanarosa, dont elle a trois enfants.

Considérée comme une très grande harpiste de son temps, elle est saluée, partout, pour la puissance et la richesse de sa sonorité ainsi que pour son exceptionnelle musicalité. Elle est chevalier du Mérite National et chevalier des Arts et Lettres.

MARIELLE NORDMANN

Marielle Nordmann is of Alsatian extraction but she has always lived in Paris. She began to learn the piano at the age of six. Four years later came her decisive meeting with Lily Laskine and she took up the

national Viotti (Italie) en 1968.

Depuis, son talent n'a cessé d'être de plus en plus reconnu et apprécié. L'accueil du public et de la presse est unanime dans tous les pays qu'elle visite aux quatre coins du globe, aussi bien en Extrême-Orient qu'en Russie ou aux États-Unis (elle y assure chaque année une "masterclass" aux Universités de Laramie et de Houston.).

Son répertoire comprend des compositeurs universellement joués — tels Bach, Couperin, Scarlatti, Rameau... —, et moins ou peu connus, que ses recherches personnelles lui ont permis de découvrir, d'interpréter et d'enregistrer, comme Daquin, Méhul, Devienne, Dandrieu, Schobert, Boultmy..., ainsi que des compositeurs du 20^e s. — Bartók, Wiener, Ohana... .

Considérée comme une des meilleures clavecinistes actuelles, Brigitte Haudebourg a enregistré une cinquantaine de disques. En plus de toutes ses activités et de son travail pédagogique en Conservatoire National de Région, elle assume la direction artistique du Festival de Musique et d'Art Baroque en Tarentaise. Elle dirige également une collection d'édition de partitions rares chez Zurfluh. La Nouvelle Académie du Disque vient de lui décerner le Prix "Interprète Français" (Palmarès 1995).

BRIGITTE HAUDEBOURG

Born in Paris, Brigitte Haudebourg began to study the piano at the age of four under the supervision of Marguerite Long and Jean Doyen. She entered the Paris Conservatoire in Marcelle Delacour's harpsichord class and was awarded a First Prize in

harp under the latter's teaching. Her studies at the Paris Conservatoire were crowned with a First Prize for harp at the age of eighteen.

She then took her first steps as an artist, approaching every genre (solo, orchestra, *avant-garde* music, ancient music...), thus asserting her personality as an all-round musician. For fifteen years she played in trio (flute, cello and harp) and then went on to blend her instrument with others in many possible combinations: voice, guitar, piano, viola, cello, violin and, of course, flute. Audiences have thus discovered the harp's many varied facets. Her partners include such names as Bashmet, Duchable, Fontanarosa, Lagoya, Caussé, Pasquier, Noras... not forgetting her ten years playing in duet with Lily Laskine, and her close musical relationship with Jean-Pierre Rampal, lasting fourteen years.

She has made over twenty-five records, has given recitals on every continent, performs concertos with the greatest orchestras and takes part in international festivals.

The many aims that motivate her include enriching the harp repertoire by carrying out research in libraries all over the world and by transcriptions, demonstrating the possibilities of the harp as a solo instrument not only to the widest possible audiences but also to professionals, and helping young musicians to get a foothold in musical life. She is married to the violinist Patrice Fontanarosa and they have three children.

Considered as one of the very great harpists of her time, she is hailed everywhere for the power and richness of the sound she produces and her exceptional musicality. She is a Chevalier du Mérite National and a Chevalier des Arts et Lettres.

1963. She went on to perfect her playing with Robert Veyron-Lacroix and, after giving the first concerts of a promising career, became soloist and concert artist at the ORTF, and obtained the Gold Medal at the International Viotti Competition in Italy in 1968.

Since then, her talent has been constantly recognised and appreciated. Audience and press have greeted her with unanimous enthusiasm in all the countries she has visited all over the world, be it in the Far East, Russia or the United States (each year she gives masterclasses at the Universities of Laramie and Houston).

Her repertoire includes the all-time 'greats', such as Bach, Couperin, Scarlatti, Rameau, but also lesser- or little-known composers, whom she has discovered through her research work and subsequently played and recorded, including Daquin, Méhul, Devienne, Dandrieu, Schobert and Boultmy, and also twentieth-century composers, such as Bartók, Wiener and Ohana.

Brigitte Haudebourg is considered to be one of the finest harpsichordists of the present day. She has made some fifty records. Apart from all these activities and her teaching work at Regional Conservatoires, she is also artistic director of the Festival de Musique et d'Art Baroque in Tarentaise. She is also in charge of a collection of publications of rare scores for Zurfluh.

In 1995 she was awarded the "Prix Interprète Français" by the Nouvelle Académie du Disque.