

Dans la même collection :

In the same series:

- Frans Jozef KRAFFT (1727-1795) ARN 55393
- Jacques-Alexandre de SAINT-LUC (1663-vers 1715) ARN 55395
- Alexandre TANSMAN (1897-1986) ARN 55401

A paraître :
Forthcoming releases:

- Simon LE DUC (1742-1777) ARN 55408
- Nicolas BERNIER (1664-1734) ARN 55409
- Marin MARAIS (1656-1728) ARN 55410



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request to:
DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE

© ARION 1980 / 1997 — Tous droits réservés pour tous pays. (Reproduction interdite)
© ARION 1980 / 1997 — Copyright reserved for all the world.



Sept sonates pour harpe

Premières



FRANÇOIS-JOSEPH
WADERMAN
Annie Challan, harpe

1773
1835

SEPT SONATES DE NADERMAN

Naderman, un nom illustre de la harpe, sur le plan de l'exécution, de la composition, de l'enseignement et de la facture. Un nom qui recouvre trois personnes. Jean-Henri, essentiellement luthier, et ses fils : François-Joseph, celui de ce disque, et Henri, tous deux harpistes associés dans la fabrique de harpes fondée par leur père. L'aîné, François-Joseph (1773-1835) fut un virtuose, le cadet, Henri, né en 1780, un modeste exécutant accaparé par la fabrication et la vente. Quand Naderman père s'installe-t-il comme luthier ? On en ignore la date précise. Il était maître juré de la corporation en 1774 et 1775, syndic en 1776, cela suppose une notoriété, donc déjà des années d'expérience professionnelle. Facteur ordinaire de la reine, il exerce sa profession rue d'Argenteuil, sur la butte Saint-Roch, jusqu'en l'an VII (1799). À sa mort, sa veuve et ses fils qui lui succèdent se fixent rue de la Loi.

À la veille de la Révolution, la harpe est en pleine expansion, son avenir est assuré. Jetons un regard en arrière pour mieux comprendre sa métamorphose. Instrument sans mécanisme jusqu'en 1660, elle était dans l'ombre, non pas oubliée, mais ne participant plus à la vie musicale. Incapable de servir un langage de plus en plus modulant. Seuls

les théoriciens consignaient son existence. Toutes les tentatives des siècles passés pour la rendre chromatique, en doublant ou en triplant le nombre de ses cordes, avaient tourné court. Une série de perfectionnements devaient, en plusieurs étapes, lui redonner vie et succès.

1660 : des facteurs tyroliens imaginent de fixer à la console des crochets ; ceux-ci, actionnés à la main tirent la corde et la raccourcissent, la haussent d'un demi-ton.

1697 : Hochbrücker, un luthier bavarois, imagine un mécanisme de cinq pédales permettant d'effectuer certaines modulations.

1720 : poursuivant ses recherches, il perfectionne son invention et met au point une harpe de sept pédales, placées à droite et à gauche du socle. Chaque pédale actionne une tringle dissimulée dans la colonne. La tringle est reliée par un système de transmission à des crochets fixés sur la console qui tirent la corde et la haussent d'un demi-ton. Vienne connut cet instrument en 1728, Paris en 1749.

En 1770, la dauphine Marie-Antoinette arrive en France. Elle joue de la harpe. Comment n'aimerait-elle pas cet instrument ! Il met en valeur la grâce

féminine et s'harmonise avec le décor raffiné des salons. La lumière se joue à travers les cordes dont la sonorité cristalline et discrète s'envole avec légèreté vers les guirlandes de fleurettes qui cernent les plafonds.

Marie-Antoinette attire des professeurs, toute la cour a les yeux sur elle, imite ses actions. L'instrument occupe immédiatement une grande place dans la société. Naderman voit son affaire prospérer. Les demandes d'instruments affluent. Certes, il n'est pas seul, la concurrence joue. À Paris, Constant Pierre recense seize luthiers ! Louvet, Salomon, Cousineau sont les plus connus. Les professeurs sont légion. En même temps qu'un instrument de musique, la harpe devient un objet d'art, elle n'a rien à envier au clavecin. Des peintures ornent la table d'harmonie, fleurs, rubans, attributs rustiques ou sentimentaux. La crosse en merisier ou noyer est sculptée, parfois dorée. Musées, antiquaires et collections privées gardent de tels instruments. La harpe de Marie-Antoinette, exposée au Musée du Conservatoire de Paris, les surpasse tous en richesse avec ses boutons en strass et ses torsades dorées. Elle a été fabriquée par Henri Naderman en 1783. D'autres harpes portant sa signature existent encore. Madame de Genlis, détaillant les mérites des différents facteurs, apprécie les tables d'harmonie de Naderman «en général fortes et solides ; je temps les bonifie», dit-elle.

François-Joseph, le fils aîné du luthier, a dix ans lorsque la harpe de la reine est terminée. Imagine-t-on l'enfant voyant surgir cette merveille dans l'atelier de son père ! Quel stimulant ! Sa voie est toute tracée, il devient l'élève de J.B. Krumpholtz, l'un des plus grands professeurs de l'époque. Après avoir

été membre de la chapelle du prince Estherházy, Krumpholtz s'était fixé à Paris depuis 1777. Ami de Naderman, il se livrait avec lui à des recherches pour améliorer l'instrument. François-Joseph fut affronté aux difficiles problèmes de la vie au cours d'une période troublée. Il a seize ans en 1789 ! Malgré tous les bouleversements, il saura se maintenir. Après les années terribles de la Révolution, il se produit dans les salons. Sous le Consulat, il joue chez Lucien Bonaparte. On l'entend rue de Varenne dans l'hôtel de Talleyrand, où les soirées sont brillantes, en compagnie du violoniste Rode, du chanteur Garat. Dans le salon de Madame Junot, future duchesse d'Abrantès, la société était surtout composée d'artistes et tout particulièrement de musiciens. Naderman se trouve en compagnie de Stiebel, Boïeldieu, Nicolo, Dussek.

Quel que soit le régime, la harpe est toujours victorieuse, grâce peut-être aux femmes qui l'imposent... Joséphine et sa fille Hortense sous le Consulat et l'Empire, Madame Récamier, qui fut l'élève de Naderman, Madame Adélaïde. Reine, princesses, marquises, citoyennes, grandes dames de l'Empire, toutes elles ont voulu montrer leurs jolis doigts, égrener les sons nés de la corde pincée. En 1804, dans l'église des Invalides, au cours de l'hommage à l'Empereur, on entendit douze harpes ! Naderman évoque ce moment glorieux de sa carrière, alors qu'il dirigeait la partie instrumentale de ce concert : «On se souvient encore de l'effet que produisit en 1804, dans l'église des Invalides, ce concours de douze harpes qui chantaient les exploits merveilleux de l'homme qui faisait alors les destinées de l'Europe». Napoléon, impressionné, décide immédiatement d'introduire l'instrument dans sa chapelle impériale.

1816 ! Les fleurs de lys réapparaissent, Naderman est nommé harpiste de la Chambre Royale.

1825... Un grand moment dans l'histoire de l'instrument : création d'une classe de harpe au conservatoire de Paris et nomination de Naderman à ce poste. Il l'occupera jusqu'à sa mort, en 1835.

Depuis longtemps il formait des élèves, partagé entre l'enseignement, les concerts en France, en Autriche, en Allemagne, et la composition qu'il travailla avec Desvignes. Le professeur n'oubliera jamais le luthier ! Il était resté l'associé de son frère et la musique n'avait pas étouffé son sens commercial très aigu ! Seule la harpe à simple mouvement sera enseignée, la maison Naderman ne fabriquant pas des harpes de ce modèle !

Cependant, entre temps, Sébastien Érard avait amélioré la facture. En 1800, il construisait la première harpe à double mouvement ; en 1811, il amène cet instrument à son maximum de perfection, au point d'être reconnu et apprécié de tous, même encore aujourd'hui. En 1828, il avait construit près de trois mille cinq cents harpes. Une terrible concurrence pour Naderman ! Cela explique son attitude.

Intéressons-nous au compositeur des sept sonates. Toute son œuvre est dédiée à la harpe. Il a publié deux concertos, deux quatuors pour deux harpes, violon et violoncelle, des trios pour trois harpes, des duos qui associent la harpe à des instruments divers et des pièces pour harpe seule. Cette production porte la marque d'une époque charnière qui se souvient du XVIII^e siècle, du style musical de l'Ancien Régime, et frémit déjà aux approches du Romantisme. Il y a ces deux courants chez

Naderman, mais le passé le retient davantage. L'intention didactique est certaine dans les sept sonates, dites progressives par le compositeur lui-même. Le but pédagogique n'enlève rien à l'attrait musical, il y est même lié, puisqu'il porte sur le doigté, la sûreté des mains dans les changements de position et les nuances. Dans une sorte de préface, Naderman précise que chacune de ces « études a un but particulier, que l'élève doit sentir, et un genre de difficultés, qu'il doit s'efforcer de vaincre ».

Toutes les sonates sont précédées d'un court *Prélude* de style libre. Il permet d'affirmer la tonalité, de vérifier l'accord, et donne la possibilité à l'interprète de révéler sa personnalité et son sens du phrasé, dans la conduite du léger *ad libitum* permis.

La structure est presque toujours identique : un premier mouvement *Allegro* et un deuxième mouvement de caractère plus léger, où l'aspect rythmique et les accents bien mis en place imposent le style élégant, spirituel, voire dansant, voulu par l'auteur. Seule, la troisième sonate est en trois parties.

Tout l'art de Annie Challan est de nous faire percevoir, à travers les passages d'éblouissante virtuosité, la vibration sentimentale, les battements d'un cœur. C'est très fugitif, ici le climat est aussi changeant qu'une belle moire. L'interprète doit faire siennes les sautes d'humeur qui se cachent derrière les notes, en un mot posséder une maîtrise totale, jouer d'un éventail de sentiments en mobilité constante.

Denise MÉGEVAND

ANNIE CHALLAN

Née en France dans une famille de musiciens (son père, René Challan, est « Premier Grand Prix de Rome » de composition), on peut dire que Annie Challan est une véritable enfant prodige. À neuf ans, elle entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, en classe de solfège. La même année, elle commence à étudier la harpe avec la grande Lily Laskine. À douze ans, elle obtient le Premier Prix de harpe au Conservatoire de Versailles et à quinze ans le Premier Prix de harpe au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (classe de Lily Laskine). À seize ans, elle est nommée harpe solo de l'Orchestre des Concerts Colonne, où elle restera dix ans. À dix-huit ans, elle réalise un exploit en entrant sur concours dans l'Orchestre de l'Opéra de Paris — elle sera la plus jeune de tout l'orchestre — et y restera pendant dix-huit ans.

Parmi ses nombreuses activités de chambriste, citons le Duo Flûte et Harpe avec Roger Bourdin, créé en 1961, qui sera célèbre dans le monde entier où pendant quinze ans ils feront d'innombrables tournées. Ils enregistreront plusieurs disques ensemble, (orchestre, musique de chambre) dont certains, encore aujourd'hui, sont considérés comme des versions de référence.

Parallèlement aux concerts donnés en duo ou trio, elle mènera une prestigieuse carrière de soliste internationale.

En 1971, Annie Challan est nommée professeur de harpe au Conservatoire de Marly-le-Roi et en 1976 directrice de ce même Conservatoire, où elle transmet son amour de la musique et son enthousiasme aux 450 élèves dont elle a la charge.

Passionnée par la musique du XVIII^e siècle, Annie Challan va consacrer beaucoup de temps à retrouver des œuvres oubliées. Grâce à ses recherches, elle a la joie de découvrir et d'enregistrer des concertos totalement inconnus qui feront l'unanimité de la critique. À signaler, entre autres, un disque prestigieux de musique française avec l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction de André Cluytens (Ravel, Debussy, Pierné, Fauré), qui sera un best-seller en Angleterre et en Amérique, et sera distribué dans le monde entier. Elle est également appréciée comme compositeur (nombreuses œuvres pour harpe solo, duo, trio, ensemble de harpes, duos avec violoncelle ou avec flûte).

D'autre part, puisant chez les plus grands compositeurs (Liszt, Chopin, Debussy, Granados, Satie, Villa-Lobos...), elle nous fait découvrir une harpe inconnue, fascinante, grâce à ses subtiles transcriptions d'œuvres écrites à l'origine pour piano et guitare ; avec ce nouveau répertoire, elle nous transporte à travers trois siècles de musique. Plus question avec elle d'un instrument au charme un peu mièvre, aux possibilités limitées : les couleurs sont sans cesse renouvelées, grâce à une technique éblouissante et à une extrême sensibilité, passant de l'impalpable à la tendresse jusqu'à la violence. Personne avant elle n'avait osé aller aussi loin pour montrer les multiples facettes de la harpe.

Chevalier de l'Ordre International des Arts, Chevalier du Mérite Culturel et Artistique, elle a reçu en 1989, sous l'égide de la Fondation de France, le Prix « Charles Oulmont ».



NADERMAN: SEVEN SONATAS

Naderman, a famous name associated with the harp, be it as a performer, a composer, a teacher or a builder. The name in fact concerns three people: Jean-Henri, who was essentially a builder, his sons François-Joseph—who appears in this recording— and Henri. Both of them were harpists and partners in the harp-making business founded by their father. The elder, François-Joseph (1773-1835), was a virtuoso player; the younger, Henri (born in 1780), a modest performer whose time was taken up between building and selling the instruments.

At what time did Naderman establish himself as a builder? We do not know the exact date. He was the sworn master craftsman of the corporation in 1774 and 1775, of the Chamber in 1776; this supposes a certain reputation, therefore years of professional experience. *Facteur ordinaire* to the Queen, he practised his trade in the rue d'Argenteuil on the butte Saint-Roch until the year VII (1799). At his death, his widow and sons succeeded him, trading in the rue de la Loi.

On the eve of the Revolution, the harp was in full development and its future was assured. Let us take a look behind us in order to understand its transformation better. Possessing no mechanism until 1660, the instrument stood in the shadows, not forgotten, but no longer taking part in musical life. It was incapable of being of service to an

increasingly modulating musical language. Only theorists record its presence. All attempts during the previous centuries to make it chromatic by doubling or tripling the number of strings had fallen short. A series of perfections, in several stages, was to give it life and success:

1660. Tyrolese makers thought of fixing a series of hooks to the console; these, brought into action by the hand, draw the string and, by shortening it, raise its pitch a semitone.

1697. Hochbrücker, a Bavarian instrument maker, produced a mechanism with five pedals, allowing certain modulations to be achieved.

1720. Continuing his research, he perfected his invention and developed a harp with seven pedals, placed to the left and right of the pedestal. Each pedal operates a rod concealed in the column. The rod is connected by a transmission system to the hooks on the console which draw the string and raise it a semitone. Vienna was acquainted with this instrument in 1728, Paris in 1749.

1770. The Dauphine Marie-Antoinette arrived in France. She played the harp. How could she avoid not liking this instrument? It brought feminine grace to the fore and was in a keeping with the refined furnishings of the salons. Light played across the strings whose sounds were crystalline and discreet, floating upwards towards the garlands of little flowers surrounding the ceilings.

Marie-Antoinette attracted teachers; the whole court had its eyes upon her, imitating her actions. The instrument immediately became an important member of society. Naderman saw his business prosper. Orders for instruments flowed in. Of course, he was not alone, and competition played its part. In Paris, Constant Pierre has listed 16 instrument makers! Louvet, Salomon, Cousineau are the best known. Teachers were legion. At the same time as a musical instrument, the harp became a work of art. It had nothing to fear from the harpsichord: paintings on the soundboard, flowers, ribbons, rural or sentimental symbols. The frame was made of cherry-wood or walnut, carved, sometimes gilded. Museums, antique dealers and private collections possess such instruments. Marie-Antoinette's harp can be seen exhibited in the Museum of the Paris Conservatoire and outbids them all for richness with its paste buttons and coiled designs. It was made by Henri Naderman in 1783. Other harps bearing his signature still exist. Madame de Genlis, assessing the merits of the different makers, appreciated the Naderman soundboards «generally strong and firm», «time improves them», she said.

François-Joseph, the maker's eldest son, was ten years old when the Queen's harp was completed. Imagine the child seeing this marvellous product emerging from his father's workshop! What encouragement. His path was already marked out and he became the pupil of J. B. Krumpholtz, one of the great teachers of the age. Having been a member of Prince Esterházy's chapel, Krumpholtz settled in Paris in 1777. A friend of Naderman, the two men collaborated in order to improve the instrument.

François-Joseph came to grips with the difficulties of life during an unsettled period. He was sixteen in 1789! In spite of all the upheavals, he succeeded in maintaining his position. After the terrible years of the Révolution, he performed in the salons. Under the Consulate, he played in the home of Lucien Bonaparte. He was heard in Talleyrand's Hôtel in the rue de Varenne, where the evenings were brilliant, together with Rode the violinist and the singer Garat. In the salon of Madame Junot, the future duchess of Abrantès, the gathering always consisted of artists and, most particularly, musicians. Naderman found himself in the company of Stiebel, Boieldieu, Nicolo, Dussek.

Whatever the regime, the harp was always victorious, thanks perhaps to the women who imposed it... Joséphine and her daughter Hortense under the Consulate and the Empire, Madame Récamier, who was Naderman's pupil, Madame Adélaïde... A queen, princesses, marchionesses, citizens, great ladies of the Empire, all of them wanted to show off their pretty fingers, to pick off the notes born from the plucked string.

1804. In the church of Les Invalides, during the homage paid to the Emperor, twelve harps were heard! Naderman recalled this glorious moment in his career, while conducting the instrumental music of this concert: «one still remembers the effect produced in 1804 in the Église des Invalides by that gathering of 12 harps which sang of the wonderful deeds of the man who at that time determined the destiny of Europe». Impressed, Napoleon immediately decided to introduce the instrument into his Imperial Chapel.

1816. The *fleurs de lys* reappeared and Naderman was appointed harpist of the *Chambre Royale*.

1825. A great moment in the instrument's history: the creation of a harp class at the Paris Conservatoire and the appointment of Naderman as teacher. He was to remain there until his death in 1835.

For a long time already he had developed new talents, dividing his time between teaching, concerts in France, Austria and Germany, and composition which he studied under Desvignes. The teacher never neglected the instrument maker! He remained his brother's associate and music did not smother his acute business sense! Only the simple action harp was taught, the firm of Naderman only made instruments of this type!

Meanwhile, however, Sébastien Érard had made improvements to the harp. In 1800, he built the first double-action harp; in 1811, he brought this instrument to maximum perfection to the extent of being renowned and appreciated by everyone, up to nowadays. In 1828, he had built about 3500 harps which was a terrific challenge for Naderman. This explains the latter's attitude.

Let us now consider these seven sonatas. The whole of his output was devoted to the harp. He published two concertos, two quartets for two harps, violin and cello, trios for three harps, duets associating the harp with other instruments, pieces for harp solo. This output bears the imprint of a period which still remembers the 18th century, the musical style of the Ancien Régime, and already vibrates with the approach of romanticism. Both

these currents are present in Naderman, but the past gains the upper hand. The educational purpose is evident in these seven sonatas, which the composer himself called progressive. This aspect does not alter their musical interest, being linked to it and concerned with fingering, the accuracy of the hands in changing position and the expression. In a kind of preface, Naderman states that each of these «studies has a particular aim which the pupil must feel, and a type of difficulty which he must make efforts to overcome».

All the sonatas are preceded by a short *Prelude*, in a free style. This section allows the key to be established, the tuning to be checked, and allows the performer the opportunity of revealing his personality and his sense of phrasing, in the limits of the slight «ad libitum» permitted.

The structure is almost always identical: a first movement *Allégo* followed by a second in a lighter mood, in which rhythm and well-placed accents establish the elegant, spiritual or dancing style required by the composer. Only the 3rd Sonata is in three parts.

All of Annie Challan's art is at work to make us notice, across passages of dazzling virtuosity, the sentimental mood and beatings of the heart. The atmosphere here however is a changeable as a beautiful watered silk. The performer must also live the changes of humour hidden beneath the notes, in short, possess total mastery and be able to play with a range of constantly moving emotions.

Denise MÉGEVAND
translated by Charles WHITFIELD

ANNIE CHALLAN

Annie Challan was born in France into a musical family (her father, René Challan, was awarded a Premier Grand Prix de Rome for composition). She was what one might call a child prodigy. At the age of nine she entered the Paris Conservatoire (CNSM) to learn musical theory. The same year, she took up the harp with the great Lily Laskine. At the age of twelve, she was awarded First Prize for Harp at the Versailles Conservatoire and at fifteen First Prize for Harp at the Paris Conservatoire (in Lily Laskine's class). At sixteen, she became solo harpist with the Orchestre des Concerts Colonne, with which she remained for ten years. At the age of eighteen, she passed the competitive examination to join the Orchestre de Paris, thus becoming the youngest member of the orchestra—a great achievement. She remained with the Orchestre de Paris for eighteen years. Among her many activities as a chamber musician, we may mention the Flute and Harp Duet she created with Roger Bourdin in 1961, which earned itself international renown. For fifteen years, they appeared all over the world and made several records together (orchestra, chamber music), some of which are still considered as references today.

Apart from the concerts she gave in duet and trio, she also led a prestigious international career as a soloist.

In 1971, Annie Challan was appointed professor of harp at the Conservatoire in Marly-le-Roi and in 1976 she became head of the same Conservatoire. She is responsible for 450 pupils, to whom she passes on her enthusiasm and love for music.

Annie Challan is passionately interested in music of the 18th century and has devoted much time to the unearthing of forgotten works. To her great delight, her research has enabled her discover and record concertos that were completely unknown and which have been unanimously hailed by the critics. Amongst other recordings, we might just mention a wonderful record of French music (Ravel, Debussy, Pierné, Fauré) with the Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, conducted by André Cluytens, which was distributed all over the world and was a best-seller in Britain and the United States.

She is also appreciated as a composer (she has written many works for solo harp, trio, harp ensemble, and duo harp-cello and harp-flute).

She has also presented an unknown and fascinating aspect of the harp through her subtle transcriptions of works originally written for piano and guitar by great composers such as Liszt, Chopin, Debussy, Granados, Satie and Villa-Lobos. With this new repertoire, she takes us through three centuries of music. Thanks to Annie Challan, the harp is no longer a charming-but-rather-sentimental instrument with limited possibilities: she provides constant changes of colour with her brilliant technique and very great sensitivity, passing from the impalpable to tenderness and even violence. No one before her had dared to go so far in showing the many facets of the harp.

Annie Challan is a Chevalier of the Ordre International des Arts and a Chevalier du Mérite Culturel et Artistique. In 1989, under the aegis of the Fondation de France, she was awarded the Charles Oulmont Prize.



Annie Challan pendant l'enregistrement
(Photos : Claude Morel)