

A close-up portrait of a woman with long, wavy brown hair and green eyes, looking slightly to the right. She is wearing a dark top. The background is black.

 harmonia
mundi

ANAÏS GAUDEMARD

HARPE

'SOLO'

SCARLATTI | C.P.E. BACH | FAURÉ
RENIÉ | HINDEMITH | HERSANT

HARMONIA NOVA #6

- HENRIETTE RENIÉ** (1875-1956)
- 1 | **Légende pour harpe** 11'03
d'après le poème *Les Elfes* de Leconte de Lisle
fa mineur / *F minor* / f-Moll
© Alphonse Leduc
- DOMENICO SCARLATTI** (1685-1757)
- 2 | **Sonate pour le clavecin K. 109** transcrite pour harpe 5'36
la mineur / *A minor* / a-Moll
- CARL PHILIPP EMANUEL BACH** (1714-1788)
- Solo für die Harfe Wq. 139, H. 563**
Sol majeur / *G Major* / G-Dur
- 3 | I. Adagio un poco 6'06
4 | II. Allegro 4'11
5 | III. Allegro 3'46
- GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
- 6 | **Impromptu, op. 86** 9'20
Ré bémol majeur / *D-flat major* / Des-Dur
- PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
- Sonate pour harpe**
Sol majeur / *G Major* / G-Dur
- 7 | I. Mäßig schnell 5'04
8 | II. Lebhaft 2'30
9 | III. Lied: "Ihr Freunde, hänget" (L. H. Chr. Hölty). Sehr langsam 3'00
© Schott Music
- PHILIPPE HERSANT** (né en 1948)
- 10 | **Bamyan** 7'59
© Editions Durand
- ANAÏS GAUDEMARD**, harpe

Ce disque est né du désir de révéler la harpe en tant qu’instrument soliste et de mettre à l’honneur certaines œuvres marquantes de son répertoire original allant de Carl Philipp Emanuel Bach à Philippe Hersant, en passant par Gabriel Fauré, Henriette Renié et Paul Hindemith. Le titre “Solo” fait référence au *Solo für die Harfe* de C. P. E. Bach¹, l’une des rares et célèbres œuvres écrites pour harpe au XVIII^e siècle, et la seule du compositeur pour cet instrument.

Ce disque est également un champ de réflexion sur ce répertoire dans lequel chaque œuvre est un nouveau pas que nous franchissons à travers son histoire ; s’il illustre les différentes étapes de son évolution et de sa facture, il montre aussi le regard à chaque fois renouvelé que chaque compositeur porte sur lui. Au fil du temps, la harpe sort peu à peu du “salon” et l’on découvre l’enrichissement de son vocabulaire harmonique, la multiplicité de ses modes de jeu, de timbre, de texture...

La force des œuvres d’Henriette Renié et de Paul Hindemith vient du fait qu’elles puisent leur inspiration dans la poésie. La *Sonate pour harpe* composée par Paul Hindemith en 1939, alors qu’il est exilé d’Allemagne, sa musique étant jugée “dégénérée” par les nazis, utilise dans son dernier mouvement le poème nostalgique de Ludwig Hölty, “Lied”, pour créer une “chanson” littérale sans mots. L’atmosphère pesante et complexe se termine sur une sorte de recueillement laissant voir dans cette poésie une réflexion sur l’au-delà. *Légende*, de la harpiste Henriette Renié, est composée d’après le poème “Les Elfes” de Leconte de Lisle qui partage cette même puissance poétique. Quant à l’œuvre contemporaine de Philippe Hersant, *Bamyan*, elle relate un fait marquant survenu en 2001 comme s’en explique le compositeur dans l’introduction de sa partition : “Il y a dans cette pièce le souvenir d’une musique entendue en Afghanistan, ce pays magnifique que j’ai eu la chance de visiter avant que les guerres ne le dévastent... Bamyan est la ville où se trouvaient les deux bouddhas géants, nichés dans une falaise, et que les Talibans ont détruits, il y a quelques années. La musique que j’y ai entendue n’est jamais sortie de ma mémoire et j’en cite un bref motif, à plusieurs reprises, dans ma pièce – ce qui lui confère un indéniable parfum oriental.”

Le contenu de ce programme, étendu et éclectique, fait ainsi usage de toute la variété sonore et technique de l’instrument, mais il a aussi pour ambition de s’adresser à tous, notamment en raison du caractère narratif des œuvres à travers chaque époque. Si j’ai choisi ces pièces, c’est également parce qu’elles reflètent mes objectifs en tant que harpiste : prendre soin d’un patrimoine et imaginer un avenir pour lui tout en gardant le devoir de mémoire. C’est tout le projet de ce disque.

ANAÏS GAUDEMARD

LORSQUE Domenico Scarlatti (1685-1757) arrive à Lisbonne à l’âge de trente-trois ans, il découvre une ville qui lui rappelle Naples, sa ville natale, avec l’opulence de ses palais, mais aussi la pauvreté de toute une population. Le compositeur ignore encore que, malgré de brefs séjours en Italie, en Angleterre et en France, il ne quittera plus jamais la péninsule ibérique. Engagé tout d’abord comme maître de la chapelle royale de Lisbonne, Domenico Scarlatti entre peu après au service de Maria Barbara, fille du roi du Portugal et future reine d’Espagne. Attaché à son service, Scarlatti la suivra à Madrid et y finira ses jours. C’est pour sa talentueuse élève que celui-ci composa plus de cinq cents sonates pour clavecin, trésor d’invention, d’ingéniosité et de virtuosité où se mêlent à une fascination pour la musique populaire portugaise et espagnole, d’incroyables audaces harmoniques. Chaque sonate recèle un extraordinaire microcosme, d’une rare poésie, comme dans la sonate K. 109 en *la* mineur, présentée ici dans une transcription pour la harpe. Si Scarlatti faisait les délices de la cour d’Espagne, Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), l’un des quatre fils musiciens de Johann Sebastian Bach, faisait ceux de Frédéric II à Berlin. Entré à son service en 1741, il va composer pour ce prince si mélomane une imposante production de musique pour clavier et pour diverses formations de musique de chambre. Composée en 1762, cette sonate en trois mouvements, seule pièce conçue pour la harpe, se situe dans le sillage de la musique pour clavier avec son ornementation abondante à la voix supérieure et ses nombreux chromatismes. Elle est le témoignage de ses recherches expressives et de son étonnante inventivité.

¹ Certains ornements de mon interprétation s’inspirent des précieux conseils de Ton Koopman, grand spécialiste de la musique ancienne. La séquence des mouvements – lent, rapide, rapide – respecte l’ordre original de l’autographe (daté de 1762), un ordre inhabituel qui se distingue des sonates pour clavier et peut être rattaché au genre de la sonate pour instrument mélodique et continuo. D’ailleurs, les chiffres de la partie gauche de la harpe ont amené certains chercheurs à se demander si cette sonate n’était pas à l’origine une sonate pour violon et continuo. L’œuvre a donc probablement été écrite de manière à pouvoir être interprétée soit à la harpe seule, soit à la harpe accompagnée du continuo.

Cantonée soit à un rôle d’accompagnement, soit à être dans l’orchestre, la harpe va s’affranchir de cette place subalterne à la fin du XIX^e siècle, grâce à des interprètes comme Henriette Renié (1875-1956). Enfant prodige, elle rentre à l’âge de neuf ans au conservatoire de Paris dans la classe d’Alphonse Hasselmans – l’année même où celui-ci y devient professeur –, et remporte en 1887 le premier prix de harpe. Elle parfait sa formation en écriture et en composition dans les classes de Charles Lenepveu et Théodore Dubois. Malgré une santé fragile, elle se produit régulièrement en concert. Mais elle va surtout former toute une génération de harpistes venus du monde entier pour bénéficier de son enseignement. Après avoir achevé un concerto pour harpe en 1900, elle va écrire l’année suivante une *Légende* pour harpe seule qu’elle dédie à Théodore Dubois, alors directeur du conservatoire. Cette pièce lui a été inspirée par le poème de Leconte de Lisle, *Les Elfes*, texte qui jouissait d’une grande popularité à la fin du XIX^e siècle. Cette ballade nordique et fantastique exprime la douleur amoureuse : un fiancé galope dans la “nuit brune” sur son “noir cheval” pour rejoindre sa bien-aimée ; les “mauvais esprits” qui hantent la forêt veulent l’en détourner. Le chevalier retrouve le fantôme de sa fiancée (“Ô mon cher époux, la tombe éternelle / Sera notre lit de noce, dit-elle”) et succombe en la voyant. Dans son poème, Leconte de Lisle fait précéder chacun des six sizains d’un distique identique : “Couronnés de thym et de marjolaine, / Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.” Œuvre d’une grande virtuosité dans laquelle se déploie toute une palette sonore nécessitant souvent une technique nouvelle, la *Légende* débute par une introduction assez libre qui conduit à un “allegro alla marcia” évoquant la chevauchée nocturne. Le reste de la pièce va suivre très fidèlement le texte poétique et en restituer la dimension tragique.

La figure d’Alphonse Hasselmans est également liée à l’*Impromptu* pour harpe op. 86 de Gabriel Fauré (1845-1924), puisqu’il en est le dédicataire, non seulement en raison des liens d’amitié que le compositeur entretenait avec cette famille de musiciens, mais aussi parce qu’il a bénéficié des conseils de cet éminent pédagogue pour l’écriture de ce morceau. Commande du conservatoire de Paris destinée au concours de sortie de juillet 1904, cette œuvre virtuose, dont Alfred Cortot fera une transcription pour piano en 1913, a été remarquablement interprétée par la jeune Micheline Kahn, qui remporte le premier prix. Harpiste talentueuse, elle allait être l’instigatrice dans les années qui suivirent de pièces nouvelles, notamment le *Conte fantastique* d’André Caplet.

Lorsque Paul Hindemith (1895-1963) se lance en octobre 1939 dans la conception de la sonate pour harpe, il venait de fuir l’année précédente l’Allemagne nazie et s’était installé en Suisse. Malgré ces bouleversements, il va composer bon nombre d’œuvres de musique de chambre pour divers instruments durant cette période. De forme brève en trois mouvements, la pièce pour harpe se situe dans le prolongement d’une série de sonates pour instrument solo, dont trois pour violon, quatre pour l’alto, son propre instrument, une pour violoncelle ainsi que des pièces pour flûte seule. Le troisième mouvement a été inspiré par un poème de Ludwig Hölty (1748-1776) “Ihr Freunde, hänget, wann ich gestorben bin”, qui décrit le souhait d’un harpiste de voir à sa mort traîner sa petite harpe derrière l’autel de la cathédrale, là où sont les couronnes des filles décédées qui scintillent. Après avoir achevé une première version en octobre 1939, il l’a fait lire à une harpiste italienne Clelia Gatti Aldrovandi, interprète renommée qui vivait à Turin, laquelle lui suggère un certain nombre d’améliorations à apporter liées au jeu de la harpe. Le 22 décembre, il annonce fièrement à son ami Willy Strecker que Clelia Gatti Aldrovandi n’avait plus rien trouvé à redire. “C’est vraiment quelque chose pour un compositeur qui n’est pas harpiste”, ajoutait-il. Donnée pour la première fois à Hambourg en 1949 en l’honneur du cinquantième anniversaire du compositeur, la sonate pour harpe est sans doute de toutes ses œuvres solos, l’une des plus jouées.

Bien que Philippe Hersant ait employé fréquemment la harpe dans ses œuvres orchestrales comme *Le Tombeau de Virgile* (2006), dans ses opéras, notamment *Le Château des Carpathes* (1991), où elle tient une place importante, et dans ses œuvres de musique de chambre, tels *Trois Nocturnes* (2001), *Stèle* (2015) ou *Pax in nomine Domini* (2017), il redoutait d’écrire une œuvre solo. Pourtant, en 2002, il cède à la demande de Marielle Nordmann d’en composer une, afin qu’elle soit imposée lors des épreuves du Concours international de harpe Lily Laskine. Comme il l’explique, *Bamyan* représente “le souvenir d’une musique entendue en Afghanistan, ce pays magnifique que j’ai eu la chance de visiter avant que les guerres ne le dévastent...” Dans cette pièce dédiée à Marielle Nordmann, Philippe Hersant a cherché à exploiter les effets de résonance au moyen d’une écriture d’une grande expressivité afin d’éviter les glissandi et arpèges, autant de traits trop souvent associés au jeu de la harpe.

DENIS HERLIN

'SOLO'

This recording was born of the desire to reveal the harp's potential as a solo instrument and to highlight some of the outstanding works in its original repertory, from Carl Philipp Emanuel Bach to Philippe Hersant, Gabriel Fauré, Henriette Renié and Paul Hindemith. The title 'Solo' refers to C. P. E. Bach's *Solo für die Harfe*, one of the few famous works written for harp in the eighteenth century, and its composer's only piece for the instrument.²

The disc is also an opportunity to reflect on this repertory, in that each work marks a new step that we take through its history, while illustrating the different stages of the harp's development and construction, it also shows the renewed perspective that each composer has on the instrument. In the course of time, as the harp gradually emerges from the salon, we can perceive the enrichment of its harmonic vocabulary, the multiplicity of its playing modes, its timbres, its textures.

The power of the works by Renié and Hindemith derives from the fact that they draw their inspiration from poetry. The *Sonate für Harfe* composed by Hindemith in 1939, when he was exiled from Germany, his music considered 'degenerate' by the Nazis, uses Ludwig Hölty's nostalgic poem 'Lied' in its last movement to create a literal 'song without words'. The complex, weighty atmosphere leads to a final mood of reverence that allows us to see in this poetry a reflection on the afterlife. *Légende*, by the harpist Henriette Renié, is based on the poem 'Les Elfes' by Leconte de Lisle, which possesses a similar poetic impact. Philippe Hersant's contemporary work, *Bamyan*, for its part, refers to a significant event that occurred in 2001, as the composer explains in his introduction to the score: 'This piece enshrines the memory of music heard in Afghanistan, that magnificent country which I was lucky enough to visit before wars devastated it. . . Bamyan is the town where there were two giant Buddhas, carved into a cliff, which were destroyed by the Taliban a few years ago. The music I heard there has never left my mind, and I quote a brief motif several times in my piece – which gives it an undeniable oriental flavour.'

Hence the content of this extensive and eclectic programme calls on the instrument's full range of sound and technique, but it also aims to address every listener, notably through the narrative nature of the works from each period. Another reason I chose these pieces is that they reflect my objectives as a harpist: to care for a heritage and imagine a future for it, to create an opening towards the future while respecting the duty of memory. That, in a nutshell, is the project of this recording.

ANAÏS GAUDEMARD

Translation: Charles Johnston

WHEN Domenico Scarlatti (1685-1757) arrived in Lisbon at the age of thirty-three, he discovered a city that reminded him of his native Naples, with the opulence of its palaces but also an entire population living in poverty. He was had no idea at the time that, aside from brief visits to Italy, England and France, he was never to leave the Iberian peninsula again. Initially engaged as director of the royal chapel in Lisbon, Scarlatti soon entered the service of Maria Barbara, daughter of the King of Portugal and future Queen of Spain. He followed her to Madrid as a member of her household and ended his days there. For the rest of his life, he composed more than five hundred harpsichord sonatas for his talented student: a treasure trove of invention, ingenuity and virtuosity in which incredible strokes of harmonic daring mingle with a fascination for Portuguese and Spanish folk music. Each sonata constitutes an extraordinary microcosm, brimming with a rare poetry, as in the Sonata in A minor K109, presented here in a transcription for harp. While Scarlatti delighted the Spanish court, Carl Philipp Emanuel Bach (1714-88), one of Johann Sebastian Bach's four musical sons, was doing the same at the court of Frederick II in Berlin. He joined the royal service in 1741 and composed an impressive output of keyboard music and pieces for various chamber formations at the behest of the music-loving sovereign. The three-movement sonata recorded here, the only piece he wrote for the harp, was composed in 1762. The work follows the precepts of his keyboard music, with its abundant ornamentation in the treble part and its many chromaticisms. It bears witness to his expressive experiments and his astonishing inventiveness.

2 Some of the ornaments in my interpretation are inspired by the precious advice of Ton Koopman, the eminent early music specialist. The sequence of movements – slow, fast, fast – respects the original order of the autograph (dated 1762), an unusual order that differs from C. P. E. Bach's keyboard sonatas and can be linked with the genre of the sonata for melody instrument and continuo. Indeed, the figuring in the lower staff (left hand) of the harp part has led some scholars to wonder whether this piece was not originally a sonata for violin and continuo. It was therefore probably notated in such a way that it could be performed either on solo harp or on harp with continuo.

Having been restricted either to an accompanying role or to playing in the orchestra, the harp was to break free from this subordinate position at the end of the nineteenth century thanks to musicians such as Henriette Renié (1875-1956). A child prodigy, she entered the class of Alphonse Hasselmans at the Paris Conservatoire at the age of nine – in the same year that Hasselmans became a professor there – and received the *premier prix* for harp in 1887. She went on to advanced study of harmony and counterpoint and of composition in the classes of Charles Lenepveu and Théodore Dubois. Despite her poor health, she gave concerts regularly. But, above all, she was to train a whole generation of harpists who came from all over the world to reap the benefits of her teaching. After completing a harp concerto in 1900, she wrote her *Légende* for solo harp the following year and dedicated it to Théodore Dubois, then director of the Conservatoire. The piece was based on the poem 'Les Elfes' by Leconte de Lisle, which enjoyed great popularity in the late nineteenth century. This fantastical northern ballad expresses the sorrows of love: a *fiancé* gallops through the 'sombre night' on his 'black horse' to join his beloved; the 'evil spirits' who haunt the forest, seek to lead him astray. The knight finally encounters the ghost of his fiancée ('Ô mon cher époux, la tombe éternelle / Sera notre lit de noce, dit-elle')³ and dies when he sees her. In his poem, Leconte de Lisle precedes each of the six stanzas of six lines with an identical distich: 'Couronnés de thym et de marjolaine, / Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.'⁴ The *Légende* is a work of great virtuosity, deploying an extensive sound palette that often calls for innovative techniques. It begins with a fairly free introduction, leading into an Allegro alla marcia evoking the night ride. The rest of the piece follows the poem's text very faithfully and conveys its tragic dimension.

There is also a link between Alphonse Hasselmans and the Impromptu for harp op. 86 of Gabriel Fauré (1845-1924), who dedicated the work to him, not only because of his friendship with the harpist and the rest of his family of musicians, but also because he had benefited from the advice of this eminent pedagogue while writing it. This virtuoso work, which Alfred Cortot was to transcribe for piano in 1913, was commissioned by the Paris Conservatoire for the graduation examination of July 1904, at which it received a remarkable performance from the young and highly talented Micheline Kahn, who duly won the *premier prix*. In the years that followed she was herself to prompt the composition of new pieces, including André Caplet's *Conte fantastique*.

When Paul Hindemith (1895-1963) began work on his Sonata for Harp in October 1939, he had settled in Switzerland after fleeing Nazi Germany the previous year. Despite this major upheaval in his life, he composed many chamber works for various instruments during this period. The Harp Sonata, cast in a concise three-movement form, continues a series of sonatas for unaccompanied solo instrument, including three for violin, four for his own instrument, the viola, one for cello, and eight pieces for flute. The third movement was inspired by a poem by Ludwig Hölty (1748-76), 'Ihr Freunde, hänget, wann ich gestorben bin', which tells of a harper's wish, when he dies, to have his little harp hung behind the cathedral altar, where the funeral wreaths of dead girls gleam. After completing a first version in October 1939, he had it read through by a celebrated Italian harpist resident in Turin, Clelia Gatti Aldrovandi, who suggested a number of improvements related to the technique of the instrument. On 22 December he proudly announced to his friend Willy Strecker that Clelia Gatti Aldrovandi had found nothing else wrong with it. 'That's really something for a non-harpist composer', he added. First performed in Hamburg in 1949 in honour of the composer's fiftieth birthday, the Sonata for Harp is probably one of the most frequently performed of all his solo works.

Although Philippe Hersant has frequently used the harp in his orchestral works, among them *Le Tombeau de Virgile* (2006), his operas, notably *Le Château des Carpathes* (1991) where it plays an important role, and such chamber works as *Trois Nocturnes* (2001), *Stèle* (2015) and *Pax in nomine Domini* (2017), he shrank from writing a solo work. However, in 2002, he agreed to Marielle Nordmann's request to compose one as a set piece for the Lily Laskine International Harp Competition. As he explains, *Bamyan* represents 'the memory of music heard in Afghanistan, that magnificent country which I was lucky enough to visit before wars devastated it'. In this piece dedicated to Marielle Nordmann, Hersant sought to exploit effects of resonance through a highly expressive style, with the aim of avoiding glissandi and arpeggios, features all too often inseparable from harp technique.

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

3 'O my dear husband, the eternal tomb / Will be our nuptial bed', she says.

4 Crowned with thyme and marjoram, / The merry Elves dance on the plain.

Premier Prix du prestigieux Concours International d'Israël en 2012 et Prix Spécial pour la meilleure interprétation de *The Crown of Ariadne* de Murray Schafer, ANAÏS GAUDEMARD a également remporté le Second Prix ainsi que le Prix décerné par le Münchener Kammerorchester au concours de l'ARD à Munich en 2016. En 2015, le Prix Thierry Scherz obtenu lors du Festival des Sommets Musicaux de Gstaad lui offre l'opportunité d'enregistrer son premier disque consacré aux concertos pour harpe de Debussy, Boieldieu et Ginastera avec l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie (label Claves Records) salué par la presse française et internationale.

Anaïs Gaudemard se distingue à nouveau en étant nommée ECHO (European Concert Hall Organisation) Rising Star pour la saison 2018/2019, ce qui lui a permis d'entreprendre comme soliste une tournée dans les plus grandes salles d'Europe (la Philharmonie de Paris, Kölner Philharmonie, Philharmonie Luxembourg, Calouste Gulbenkian Foundation Lisbon, Elbphilharmonie Hamburg, Wiener Konzerthaus, Het Concertgebouw Amsterdam, BOZAR Brussels, Palau de la Música Barcelona, Barbican Centre London, Festspielhaus Baden-Baden, Casa da Música Porto, Konserthuset Stockholm, etc.). Elle est également "Artiste-associée" de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse pour la saison 2018/2019.

Anaïs Gaudemard est l'invitée des orchestres réputés, tels que, entre autres, Lucerne Festival Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, Hong Kong Sinfonietta, Gulbenkian Orchestra. Elle a joué sous la direction de chefs prestigieux tels que Claudio Abbado, Mariss Jansons, Ton Koopman, John Axelrod ou Emmanuel Krivine.

Anaïs Gaudemard est lauréate de la Fondation d'Entreprise Banque Populaire et joue sur une harpe Style 23 Gold offerte par la maison Lyon & Healy (Chicago, USA) lors du 18e Concours International d'Israël.

ANAÏS GAUDEMARD won First Prize at the prestigious Israel International Competition in 2012 and the Special Prize for the best interpretation of Murray Schafer's *The Crown of Ariadne*, followed in 2016 by Second Prize and the Münchener Kammerorchester Prize at the ARD competition in Munich. In 2015, the Thierry Scherz Prize, awarded at the Festival des Sommets Musicaux de Gstaad, offers her the opportunity to record her first CD, dedicated to the harp concertos by Debussy, Boieldieu and Ginastera with the Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie (released for Claves Records), which was acclaimed by the French and international press.

Anaïs Gaudemard stands out again by becoming 'ECHO Rising Star' 2018/19 season which has enabled her to undertake a solo tour of the leading concert halls in Europe, among them the Philharmonie de Paris, Kölner Philharmonie, Philharmonie Luxembourg, Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon, Elbphilharmonie Hamburg, Wiener Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, BOZAR in Brussels, Palau de la Música in Barcelona, Barbican Centre in London, Festspielhaus Baden-Baden, Casa da Música in Porto and Konserthuset in Stockholm. Anaïs Gaudemard is also this season "Associate Artist" of the Orchestre Symphonique de Mulhouse in France.

Anaïs Gaudemard appears as a guest with renowned orchestras, among them the Lucerne Festival Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, Hong Kong Sinfonietta and Gulbenkian Orchestra. She has played under the direction of such prestigious conductors as Claudio Abbado, Mariss Jansons, Ton Koopman, John Axelrod and Emmanuel Krivine.

Anaïs Gaudemard is a laureate of the Banque Populaire Corporate Foundation and plays on a Style 23 Gold Concert Grand harp, offered by the harp maker Lyon and Healy (Chicago, USA) at the 18th International Contest in Israel.



NOUS rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant.

De cette utopie musicale est née La Courroie, un lieu dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

À 12 km à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX^e siècle dans la campagne vaclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

OR anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats – it was out of such dreams of a musical Arcadia that La Courroie was born.

This venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.

ALICE PIÉROT et CHANTAL DE CORBIAC
Translation: Mike Sklansky



www.lacourroie.org
120 chemin du barrage
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue
lacourroie@lacourroie.org

LA Courroie, baignée de lumière printanière, attend son prochain enregistrement. Anaïs Gaudemard est arrivée la veille. La première étape dans la réalisation d'un disque est l'indispensable appropriation du lieu. Pour le musicien, il s'agit de créer un chez-soi : la salle d'enregistrement sera sa pièce de vie pour les jours à venir et la harpe doit être à sa place. Comme le marin sur un plan d'eau, Anaïs doit saisir les secrets du site afin de jouer avec ses richesses et éviter les mauvaises surprises – là une résonance décevante, ici des basses fréquences chaleureuses.

La harpe est installée au centre de la pièce. Faite de courbes et de droites lignes, elle semble une sculpture d'Henry Moore dans un espace épuré. Anaïs s'échauffe, les microphones ont été choisis et placés. La musique de Scarlatti, restituée par deux haut-parleurs, envoûte le petit auditoire dans la régie attenante.

Tout semble réglé et Anaïs, dans le but de valider la prise de son, entame une relecture du début de chaque pièce – vaste palette sonore d'auteurs, d'époques et de caractères. Si cela sonne magnifiquement bien en salle, les contrastes semblent pourtant atténués en régie. Nous devons trouver les solutions techniques pour que les arpèges de Fauré, si veloutés, et les notes envoûtantes de l'introduction de la pièce de Philippe Hersant conservent leur qualité sur le disque.

Un travail empirique et en duo commence alors : je place la harpe sur une estrade en bois, j'éloigne encore les microphones d'ambiance, rapprochant ceux qui sont chargés de proximité afin de retranscrire la gamme dynamique de la harpe et de capter les infimes changements de couleurs et de nuances. Nouvelle écoute de la captation microphonique : elle convient tout à fait pour la pièce d'Hersant, qui sera notre première pièce enregistrée. Mais cette configuration sonore éveille de nouvelles attentes de la part d'Anaïs qui souhaite profiter pleinement de ces possibilités inédites pour ciseler son interprétation. L'enregistrement du disque va pouvoir maintenant commencer.

LA Courroie, bathed in spring light, awaits its next recording. Anaïs Gaudemard has arrived the day before. The first step in making a recording is the indispensable process of making the venue one's own. For the musician, it's all about creating a home: the recording room will be his or her living space for the next few days, and the harp must be in *its* place. Like a sailor on a lake, Anaïs must familiarise herself with the secrets of her environment in order to play on its rich positive qualities and avoid its unpleasant surprises – warm low frequencies on the one hand, a disappointing resonance on the other.

The harp is set up in the centre of the room. With its curves and straight lines, it looks like a sculpture by Henry Moore in a stripped-back space. Anaïs is warming up; the microphones have been chosen and positioned. The music of Scarlatti, relayed by two loudspeakers, bewitches the small audience in the adjoining control room.

Everything seems to be settled and Anaïs, in order to validate the recording balance, starts playing the beginning of each piece – a wide panorama of composers, periods and characters. Though everything sounds really splendid in the auditorium, the contrasts seem less pronounced in the control room. We must find the technical solutions so that Fauré's velvety arpeggios and the bewitching notes of the introduction to the piece by Philippe Hersant retain their quality on the disc.

Now begins an empirical process, conducted as a duo: I place the harp on a wooden platform, I move the ambient microphones further away, bringing the close mikes nearer to it in order to reproduce the dynamic range of the harp and capture the minute changes in colour and nuance. We listen again to the recording made with this microphone placing: it's perfectly suited to the Hersant piece, which is the first one we will record. But this sound configuration raises further expectations on Anaïs's side; she wants to take full advantage of the new possibilities to polish her interpretation. The recording sessions can now begin.

ALBAN MORAUD
Translation: Charles Johnston

Alban Moraud en séance à la Courroie

HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109



HMN 916111



HMN 916112



HMN 916113



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, F-13200 Arles © 2019

Collection en partenariat avec La Courroie, Alban Moraud Audio, Taklit Production & Édition et harmonia mundi

Enregistrement : Mai 2018, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son et direction artistique : Alban Moraud assisté d'Aude Besnard

Montage : Alexandra Evrard, Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos Anaïs Gaudemard : © Jean-Baptiste Millot

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMN 916111