



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 31711



LAVINIA MEIJER HARP
FANTASIES & IMPROMPTUS
SPOHR | FAURÉ | PIERNÉ | SAINT-SAËNS A.O.

LAVINIA MEIJER HARP



Lavinia Meijer is recognized worldwide as one of the most successful rising stars. Born in Korea in 1983 and adopted into a Dutch family, she now lives in The Netherlands. She studied harp under the guidance of Erika Waardenburg at the conservatories of Utrecht and Amsterdam, where she received her Bachelor and Masters degrees with the highest distinction. In October 2009 Lavinia Meijer was presented the 'Nederlandse Muziekprijs' at the Amsterdam Concertgebouw by the Minister of Culture. This Dutch Music Prize, a state prize, is the highest award a classical musician can obtain in The Netherlands. Since a few years she has toured as a solo-harpist across Europe and America, visiting the main concert halls as Dutch representative in the

series Rising Stars. In that context she gave solo recitals in Athens, Brussels, Cologne, Vienna, Paris, Birmingham, Stockholm, Luxemburg and Amsterdam. She also played at Carnegie Hall in New York and made her debut with the Korean Symphony Orchestra at the Seoul Arts Center in January 2009. In Holland she played as a soloist with the Radio Kamer Philharmonie (Hilversum), the Residentie Orkest of The Hague and the Concertgebouw Kamerorkest, consisting of members of the Royal Concertgebouw Orchestra.

From a young age on she has won major music prizes, such as first prizes at the Dutch Harp Competition and the International Harp Competition in Brussels, a second

prize at the International Harp Competition in Vienna and third prizes both at the International Harp Competition in the USA and in Israel. Special awards have been given to her in The Netherlands and by the Borletti-Buitoni Trust in London. Besides performing the standard harp repertoire Lavinia Meijer is very keen on playing modern music. She is also interested in experiments with electronic music, theatrical performances and jazz. She has inspired several composers to write new compositions for the harp in all possible combinations, not only with violin, but also with a saxophone quartet and even a rock band. Composers such as Garrett Byrnes, Carlos Michans, Jacob ter Veldhuis (JacobTV), Roderik de Man and Paul Patterson wrote new music for her. The first CD she made for the Dutch label Channel Classics, 'Divertissements', got some raving reviews. Classics Today wrote about it: 'If you have room in your collection for only a single solo harp recital, then let it be this disc', giving two 10s for both artistic and sound quality. In her second solo CD, *Visions*, 'her brilliance as a harpist is amply demonstrated in all of the pieces making up this recital' (Gramophone)



INSPIRATION & DISCOVERY

What prompts a composer to write fantasies and impromptus? And what do the fantasy, a free form, and the impromptu, originally an improvised poem, have in common? We know that Spohr was inspired by a young harpist who was later to become his wife. But did Fauré, as director of the Paris Conservatory, simply have no option than to write a piece for the harp, because a compulsory solo piece was required for the class examinations? Was the marine officer Roussel influenced by his travels to distant shores? And were the fantasies by Saint-Saëns inspired by his great love of the Arab world?

We can sometimes only guess. What we do know is that the harp has always appealed to the imagination, and that both fantasies and impromptus have inspired many composers to give free rein to their creative powers. This, in turn, has encouraged me to gather some of these pieces, simply by free association, on this recording. Naturally, the most familiar pieces by the most famous composers play a prominent role, since they belong to the standard repertoire for solo harp.

For me personally, however, an important aspect of this anthology is the 'discovery' of two harpists-cum-composers: Johannes Snoer and Gabriel Verdalle. World famous in their day, now they seem entirely forgotten! Their late-romantic oeuvre was large and of great didactic quality, certainly as far as Snoer is concerned. Who knows about it? Who has ever even heard of them? Thanks to the quest of my good friend and 'adviser' Hans Heg, until 2001 music editor and critic of the Dutch newspaper the Volkskrant, I have followed the track of these forgotten virtuosos – professional musicians who, in their day, were highly esteemed wherever they went. I see it as one of my tasks to let everybody enjoy what they once meant for music. And this is only the beginning! As far as I am concerned, the quest is to be continued.

Lavinia Meijer

LOUIS AND DORETTE SPOHR

It is regrettable that the great composers of the eighteenth and nineteenth centuries neglected the harp as a solo instrument. In one sense this is understandable, since the technical possibilities were still rather

limited. Initially, harpists could not play with ease in all keys, and harmonic changes caused complex technical problems. Moreover, the limited power of the instrument meant that it was not very suitable for larger concert halls, and for a long time the salons of Europe remained the ideal entourage. Not until the enormous technical advance made by Sébastien Érard, who introduced the 'double-action' harp in Paris around 1810, did a new era begin.

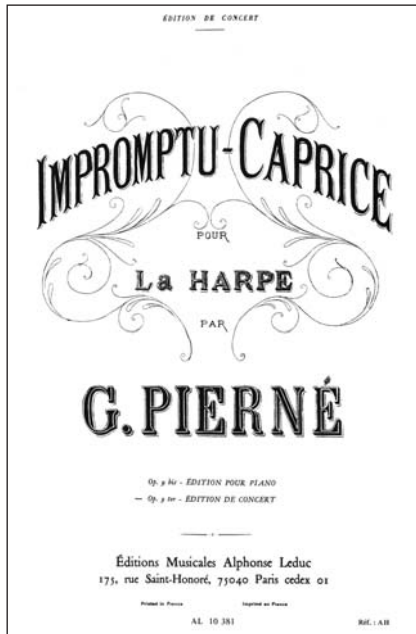
For Mozart and Beethoven, however, this came too late. Their contribution to the harp repertoire remained limited to the Concerto for flute and harp KV 299, and a modest part for the instrument in 'Die Geschöpfe des Prometheus', ballet music written by Beethoven in 1801. After 1820, Berlioz, Wagner and Liszt created considerably more opportunities for the 'new' harp with seven pedals, even though all of them were orchestral parts. A significant exception was the German violinist, conductor and composer Louis (Ludwig) Spohr. In the first place because harp tuition had been part of his musical upbringing. Moreover he fell in love with the harpist Dorette Scheidler, whom he married in 1806. A number of pieces of more than average interest quickly saw the light of day.

The image shows the title page of a musical manuscript. At the top, there is a decorative header with the text "für HARFE" in a stylized font, accompanied by an illustration of a woman playing a harp. Below this, the composer's name "Louis Spohr" and the opus number "op. 36" are centered. The title "Variationen" is prominently displayed in a large, bold font, followed by "sur l'air" and the French phrase "„Je suis encore dans mon printemps“" in a smaller font, with "für Harfe solo" underneath. The publisher's name "(Wilhelm Posse)" is centered below the title. At the bottom left, there is a small logo of a harp and the publisher's name "ZIMMERMANN-FRANKFURT" in a bold, sans-serif font, with "ZM 1788" printed below it.

Between his first and second Concertante for violin, harp and orchestra, Spohr composed his two solo works within a short period in 1807. Firstly, the 'Fantasia pour la harpe composée et dédié à son épouse', as the Berlin publisher Simrock presented this opus 35. It was quickly followed by opus 36: Variations sur l'air 'Je suis encore dans mon printemps', an aria from the opera 'Une Folie' by Étienne Méhul. The theme is followed by four virtuosic variations, and the closing rondo recalls the opening bars. In the then influential Allgemeine musikalische Zeitung, Spohr's Fantasia was praised to the skies as the most substantial and artistically successful piece for the harp written in 1807.

PIERNÉ, SAINT-SAËNS AND FAURÉ

Like Camille Saint-Saëns, Gabriël Pierné, nearly thirty years younger, was both pianist and organist. In 1890 he succeeded César Franck as organist of the Sainte Cécile in Paris. He was taught composition by Massenet, won the Prix de Rome in 1882, and produced a respectable albeit small oeuvre. His limited output may well be explained by the fact that he was principal conductor of the Concerts Colonne from



1910-1932, and guest conductor of other orchestras, including the Concertgebouw Orchestra. He wrote only two pieces for solo harp, a Konzertstück and his famous Impromptu-Caprice 'pour La Harpe' (1885)

– a most imaginative masterpiece composed for the Concours du Conservatoire de Paris. As customary at the time, a piano version appeared simultaneously.

Before Saint-Saëns composed his 'Fantaisie pour Harpe' opus 95 in 1893– the magnificent Fantaisie for violin and harp was not written until fourteen years later – he already had some experience in this field. At the end of his cantata 'La Lyre et La Harpe', based on an ode by Victor Hugo, he wrote an extensive, almost concertante passage for the harp. Only towards the end of his life did he do something similar in the 'Morceau de concert' opus 154. Saint-Saëns' exotically flavoured Fantaisie opus 95 was probably likewise written for the annual competition at the Paris conservatory. Conspicuously, he attempts to shake off the musical cliché of endless arpeggios, chords and glissandos that were meant to make the harp produce as much sound as possible. But even Saint-Saëns could not avoid them in order to achieve the greatest effect, though his solution is nothing short of brilliant. But what is one to think about those three pages at the end, just before the coda? According to a note in the score, forty bars may be omitted. The composer's idea? A sales stunt

by the publisher? Needless to say, Lavinia Meijer performs the complete version.

'Une châtelaine en sa tour...' (after Paul Verlaine) sounds like a ripple in calm waters. Gabriel Fauré composed this piece in his later years, in 1918 at the age of 73, and dedicated it to the harpist Micheline Kahn, who also inspired other composers to write for her. The Impromptu opus 86 (1904), his only other work for the harp, is grander and more virtuosic than the poem about the lady in her castle tower. It remains a point of dispute whether the Impromptu was really written by Fauré, and what the role was of Alphonse Hasselmans, head of the harp class in Paris, who may have commissioned it. In *The Book of the Harp*, the English harpist John Marson raised the question again in 2005: '*Fauré composed well for the piano-forte. And it may be that he and his friend Hasselmans agreed to share the burden of creating the required work. From that day to this there have been two schools of thought about this. One maintains that Hasselmans wrote the piece; the other that it was entirely Faure's work*'. For lack of evidence we may never know, just as it remains unclear whether the piano version published later was written before the version for harp.

JOHANNES SNOER AND GABRIEL VERDALLE

Snoer and Verdalle bring us to the harpists who turned their hand to composition. Both have left us tens of pieces for the harp as a solo instrument. They are of enormous variety, ranging from traditional salon pieces and opera paraphrases (often highly demanding) to large-scale Fantasies and Impromptus. In this sense they were hardly unique in their time, and the tragedy is that this has contributed to their neglect. Who knows today that Johannes Snoer was born in Amsterdam and became harpist in the Concertgebouw Orchestra in 1888 at the early age of twenty? After only one season he moved via a post in Groningen to the Gewandhaus Orchestra in Leipzig (1894), where he also taught at the conservatory. Snoer left Leipzig in 1910 to tour America, and some years later he settled in Vienna, where he joined the orchestra of the State Opera and played from 1916 in the Vienna Philharmonic until his sudden death in 1936.

On his decease, Snoer was described in a Dutch newspaper as 'the well-known harpist'. A few decades before, a New York publisher, The International Music Publishing Company, was of quite a different opinion,



Johannes Snoer

as the following advertisement shows: *'Johannes Snoer of Leipzig, is acknowledgedly the greatest virtuoso, teacher and composer for the harp in the German Empire. His works (...) are the standard in every Conservatory of the world today, and can be found on every program where music of this class is featured'*. Gabriel Verdalle, the French colleague to whom Snoer dedicated his *Fantasie über das Niederländische Volkslied*, was also highly rated in New York. The same advertisement states: *'Gabriel Verdalle is the harp virtuoso de L'Opera de Paris, and one of the most brilliant masters of this instrument in the French capital (...) no writer for the harp ever has works of more dashing individuality'*. Verdalle's second Impromptu, published by Zimmermann in Leipzig in 1915, is indeed a little gem. Snoer's *Fantasie*, composed around 1900, is highly demanding – an almost unplayable work with curious turns of phrase and harmonic progressions. The national anthem 'Wien Neerlandsch Bloed', on which Snoer based his piece, was officially replaced in the Netherlands in 1932 by the 'Wilhelmus', previously the beggars' song of the House of

Orange. 'Wien Neerlandsch Bloed' was discarded by reason of the discriminatory text 'van vreemde smetten vrij' (free of foreign stain).

ALBERT ROUSSEL AND REINHOLD GLIÈRE

The Impromptu's by Roussel and Glière differ considerably in concept and atmosphere. Roussel, in 1919, attempted to give a new look to the traditional genre of the impromptu (which originally implied an improvised poem). In a striking passage in the middle, we hear three spectacular glissandos, played fortissimo (loud), piano (soft) and still softer (ppp) in succession – an effect as surprising as it is enchanting. Roussel dedicated his Impromptu to Made-moiselle Lily Laskine, until her death in 1988 one of the most famous and productive harpists (together with Nicanor Zabaleta) of her generation. The brilliant Impromptu by Reinhold Glière brings us back to the good old days, in the warm, romantic atmosphere of a Russian salon, which still seemed to exist in 1947. Glière dedicated his Impromptu to the famous Russian harpist and teacher Xenia Erdeli.

Hans Heg

INSPIRATIE & ONTDEKKING

Wat drijft een componist tot het schrijven van fantasieën en impromptu's? En wat heeft de fantasie (een vrije vorm) met het impromptu (oorspronkelijk een geïmproviseerd gedicht) te maken? We weten dat Spohr werd geïnspireerd door een jonge harpiste, die later zijn vrouw zou worden. Maar stond Fauré als directeur van het Parijse conservatorium voor het blok omdat er een 'verplicht' solostuk nodig was voor de examens van zijn harpklas? Zou de marineofficier Roussel zijn beïnvloed door de verre reizen die hij maakte? En heeft Saint-Saëns zich in zijn fantasieën laten leiden door zijn grote liefde voor de Arabische wereld?

Het blijft soms gissen. Maar het is wel duidelijk dat de harp altijd tot de verbeelding heeft gesproken en dat zowel fantasieën als impromptu's vele componisten hebben geïnspireerd om hun verbeeldingskracht de vrije loop te laten. Dit heeft mij weer gestimuleerd een aantal van deze composities, het resultaat van de vrije associatie, te bundelen en onder één noemer te brengen. Natuurlijk spelen de bekendste stukken van de meest gerespecteerde componisten een prominente rol. Omdat ze tot het standaardrepertoire voor de soloharp behoren.

Belangrijk aspect van deze bloemlezing is voor mij echter de 'ontdekking' van twee componerende harpisten: Johannes Snoer en Gabriel Verdalle. Ze waren indertijd wereldvermaard maar lijken nu totaal vergeten! Hun laatromantische oeuvre was omvangrijk en van grote didactische kwaliteit, zeker bij Snoer. Wie is hier van op de hoogte? Wie kent hun namen überhaupt nog? Dankzij de speurtocht van mijn goede vriend en 'adviseur' Hans Heg, tot 2001 muzikredacteur en criticus van de Volkskrant, ben ik op het spoor gekomen van deze vergeten virtuozen en destijds alom gewaardeerde vakmensen. Ik zie het als een van mijn taken om weer hoorbaar te maken wat zij ooit hebben betekend. En dit is nog maar het begin! Deze speurtocht moet wat mij betreft absoluut een vervolg krijgen.

Lavinia Meijer

LOUIS EN DORETTE SPOHR

Het is jammer dat de grote componisten uit de 18de en 19de eeuw zich zo weinig om de harp als solo-instrument hebben bekommerd. Op zich begrijpelijk: de technische mogelijkheden waren nog beperkt. Harpisten konden aanvankelijk niet zomaar in alle toonsoorten spelen. Harmonische wisselingen leverden ingewikkelde technische problemen op. De beperkte draagkracht van het instrument zorgde er bovendien voor dat het zich niet zo goed leende voor concert-ruimtes van grotere omvang. De salons bleven lange tijd de ideale entourage. Pas met de enorme technische stap voorwaarts die Sébastien Érard rond 1810 in Parijs bewerkstelligde met zijn 'dubbelpedaal-harp', brak er een nieuwe periode aan.

Voor Mozart en Beethoven kwam dit echter te laat. Hun bijdrage aan het harprepertoire bleef beperkt tot het Concert voor fluit en harp KV 299 en een bescheiden aandeel voor de harp in Die 'Geschöpfe des Prometheus', Beethovens balletmuziek uit 1801. Berlioz, Wagner en Liszt creëerden na 1820 aanzienlijk meer mogelijkheden voor de 'nieuwe' harp met zeven pedalen. Hoewel het bij hen hoofdzakelijk beperkt bleef tot orkestpartijen. Een van de grote uitzon-

deringen was de Duitse violist, dirigent en componist Louis (Ludwig) Spohr. In eerste instantie omdat harplessen gewoon tot zijn muzikale opvoeding behoorden. Extra stimulant was dat hij verliefd werd op de harpiste Dorette Scheidler, met wie hij in 1806 trouwde. Daardoor ontstonden al snel verschillende werken van een zeker niveau.

Tussen zijn eerste en tweede Concertante voor viool, harp en orkest componeerde Spohr in 1807 kort na elkaar ook zijn twee solowerken. Allereerst de 'Fantasia pour la harpe composée et dédiée à son épouse', zoals de Berlijnse uitgever Simrock dit opus 35 presenteerde. Kort daarna volgde opus 36: 'Variationen sur l'air 'Je suis encore dans mon printemps', een aria uit de opera 'Une Folie' van Étienne Méhul. Na de expositie van het thema volgen vier virtuoze variaties. Ter afsluiting klinkt een rondo dat verwijst naar de openingsmaten. In de destijds gezaghebbende Allgemeine musikalische Zeitung werd de Fantasie van Spohr de hemel in geprezen als het meest substantiële en in artistieke zin ook beste stuk van 1807 voor de harp.

PIERNÉ, SAINT-SAËNS EN FAURÉ

Net als Camille Saint-Saëns was de bijna dertig jaar jongere Gabriel Pierné ook

pianist en organist. In 1890 volgde hij César Franck op als vaste bespeler van het orgel in de Sainte-Cécile in Parijs. Compositieles kreeg hij van Massenet. Wat hem in 1882 de 'Prix de Rome' en uiteindelijk een respectabel maar niet omvangrijk oeuvre opleverde. Zijn werkzaamheden als chef-dirigent van de Concerts Colonne tussen 1910 en 1932 (en als gastdirigent elders; hij stond ook voor het Concertgebouworkest) zijn er ongetwijfeld debet aan dat zijn creatieve output beperkt is gebleven. Voor de soloharp schreef hij slechts twee werken. Een Konzertstück plus zijn fameuze Impromptu-Caprice 'pour La Harpe' (1885). Een fantasierijk meesterwerk dat bestemd was voor het 'Concours du Conservatoire de Paris'. Zoals gebruikelijk in die tijd verscheen er tegelijkertijd ook een pianoversie.

Voordat Saint-Saëns in 1893 zijn 'Fantaisie pour Harpe opus 95' componeerde – de magnifieke Fantaisie voor viool en harp zou pas veertien jaar later ontstaan – had hij al enige ervaring opgedaan op dit terrein. In de op een ode van Victor Hugo geënte cantate 'La Lyre et La Harpe' ruimde hij aan het eind een grote, bijna concertante passage in voor de harp. Iets wat hij pas aan het eind van zijn leven zou herhalen in

het 'Morceau de concert' opus 154. Waarschijnlijk was Saint-Saëns' exotisch getinte Fantaisie opus 95 eveneens bestemd voor het jaarlijkse concours van het Parijse conservatorium. Opmerkelijk is dat hij een muzikaal cliché probeert te doorbreken: dat van de eindeloze arpeggio's, akkoorden en glissandi, die tot doel hadden de harp zoveel mogelijk geluid te laten produceren. Hoewel ook Saint-Saëns er niet aan ontkomt als hij maximaal effect wil sorteren. Wat hij overigens briljant heeft opgelost. Maar wat te denken van die drie pagina's aan het eind, vlak voor de coda? In de partituur wordt aangegeven dat er veertig maten mogen worden geschrapt. Idee van de componist? Verkooptruc van de uitgever? Lavinia Meijer speelt uiteraard de complete versie.

'Une châtelaine en sa tour...' (naar Paul Verlaine) klinkt als een rimpeling in een stille vijver. Gabriel Fauré componeerde dit stuk in 1918, in zijn nadagen. Hij was toen 73 en droeg het op aan de harpiste Micheline Kahn, die meer componisten wist te inspireren. De Impromptu uit 1904 is het enige andere werk dat hij voor harp schreef. Dit opus 86 is grootser en virtuozer van opzet dan het gedicht rond de jonkvrouw in haar kasteeltoren. Tot op heden wordt er over

gediscussieerd of deze Impromptu wel echt van Fauré is. En wat het aandeel is van de mogelijke opdrachtgever Alphonse Hasselmans, leider van de harpklas in Parijs. De Engelse harpist John Marson stelde de kwestie in 2005 opnieuw aan de orde in zijn boek *The Book of the Harp: 'Fauré composed well for the pianoforte. And it may be that he and his friend Hasselmans agreed to share the burden of creating the required work. From that day to this there have been two schools of thought about this. One maintains that Hasselmans wrote the piece; the other that it was entirely Fauré's work'*. We zullen het waarschijnlijk nooit weten omdat harde bewijzen ontbreken. We weten zelfs niet zeker of de later gepubliceerde pianoversie er eerder was dan de harpversie.

JOHANNES SNOER EN GABRIEL VERDALLE

Met Snoer en Verdalle zijn we bij de componerende harpisten aangeland. Beiden hebben tientallen composities voor de harp als solo-instrument nagelaten. De variëteit binnen dat kader is enorm en reikt van traditionele salonstukjes, operaparafrases (vaak technische hoogstandjes) tot groots opgezette Fantasieën en Impromptu's. In die

zin waren ze bepaald niet uniek in hun tijd. De tragiek is dat ze mede daardoor in de vergetelheid zijn geraakt. Wie weet nog dat Johannes Snoer in Amsterdam werd geboren en dat hij in 1888 (pas twintig jaar oud!) al harpist was van het Concertgebouworkest? Na één seizoen vertrok hij weer en belandde via een aanstelling in Groningen in 1894 bij het Gewandhausorkest in Leipzig, waar hij ook les gaf aan het conservatorium. In 1910 verliet Snoer Leipzig om een tournee door Amerika te maken. Na enige jaren vestigde hij zich in Wenen. Hij kreeg een aanstelling in het orkest van de Staatsopera en speelde van 1916 tot aan zijn plotse linge dood in 1936 ook in de Wiener Philharmoniker.

In een Nederlandse krant werd hij na zijn overlijden omschreven als 'de bekende harpist'. Een uitgever in New York, The International Music Publishing Company, zag dat een paar decennia eerder heel anders. Getuige de volgende advertentie: '*Johannes Snoer of Leipzig, is acknowledgedly the greatest virtuoso, teacher and composer for the harp in the German Empire. His works (...) are the standard in every Conservatory of the world today, and can be found on every program where*

music of this class is featured'. De Franse collega aan wie Snoer zijn Fantasie über das Niederländische Volkslied opdroeg, Gabriel Verdalle, stond ook hoog genoteerd in New York. Dezelfde advertentie vermeldt: *'Gabriel Verdalle is the harp virtuoso de L'Opera de Paris, and one of the most brilliant masters of this instrument in the French capital (...) no writer for the harp ever has works of more dashing individuality'*. De tweede Impromptu van Verdalle (in 1915 door Zimmermann in Leipzig uitgegeven) is inderdaad een klein juweel. De rond 1900 gecomponeerde Fantasie van Snoer is technisch zeer veeleisend. Het is een bijna onspeelbaar stuk met curieuze wendingen en harmonieën. Het volkslied 'Wien Neerlandsch Bloed', dat Snoer als uitgangspunt neemt werd in 1932 in Nederland officieel vervangen door het 'Wilhelmus', voordien het geuzenlied van het Huis van Oranje. 'Wien Neerlandsch Bloed' werd terzijde geschoven vanwege de discriminerende tekst 'van vreemde smetten vrij'.

ALBERT ROUSSEL EN REINHOLD GLIÈRE

De Impromptu's van Roussel en Glière verschillen aanzienlijk van elkaar in opzet maar ook qua sfeer. Eerstgenoemde probeerde het aloude genre van het impromptu (in zijn oorspronkelijke betekenis een geïmproviseerd gedicht) in 1919 hoorbaar in een 'modern' jasje te steken. Met als frappante passage de drie spectaculaire glissandi, die hij halverwege achtereenvolgens fortissimo (hard), piano en nog zachter (ppp) laat spelen. Een even verrassend als betoverend effect. Roussel droeg zijn Impromptu op aan Mademoiselle Lily Laskine. Tot aan haar dood in 1988 was zij (met Nicanor Zabaleta) een van de bekendste en productiefste harpisten van haar generatie. Met de briljante Impromptu van Reinhold Glière zijn we weer een beetje terug in de goede oude tijd. In de warme, romantische atmosfeer van een Russische salon, die daar kennelijk ook in 1947 nog werd gecultiveerd. Glière droeg zijn Impromptu op aan de fameuze Russische harpiste en pedagoge Xenia Erdeli.

Hans Heg

INSPIRATION UND ENTDECKUNG

Was treibt einen Komponisten dazu, Fantasien und Impromptus zu schreiben? Und was hat die Fantasie (eine freie Form) mit dem Impromptu (ursprünglich ein improvisiertes Gedicht) zu tun? Wir wissen, dass Spohr von einer jungen Harfenistin inspiriert wurde, die später seine Frau werden sollte. Aber war Fauré als Direktor des Pariser Konservatoriums etwa überrascht, weil ein 'verpflichtetes' Solostück für die Examen seiner Harfenklasse gebraucht wurde? War der Marineoffizier Roussel beeinflusst von den weiten Reisen, die er unternahm? Und ließ Saint-Saëns sich in seinen Fantasien von seiner großen Liebe zur arabischen Welt leiten?

Es bleibt zuweilen rätselhaft. Aber es ist doch klar, dass die Harfe stets die Fantasie erregt hat und dass sowohl Fantasien als auch Impromptus viele Komponisten dazu inspiriert haben, ihrem Vorstellungsvermögen freien Lauf zu lassen. Das hat mich wiederum dazu angeregt, eine Anzahl dieser Kompositionen, das Resultat der freien Assoziation, zusammenzufassen und unter einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Natürlich spielen die bekanntesten Stücke der Komponisten mit dem größten Ruf eine vorrangige Rolle, weil sie zum Standardrepertoire der Soloharfe gehören.

Ein wesentlicher Gesichtspunkt dieser Blütenlese ist für mich jedoch die 'Entdeckung' zweier komponierender Harfenisten: Johannes Snoer und Gabriel Verdalle. Sie waren zu ihrer Zeit weltberühmt, scheinen jetzt aber völlig vergessen zu sein! Ihr spätromantisches Œuvre war umfangreich und von großem didaktischem Wert, vor allem das von Snoer. Wer weiß das noch? Wer kennt ihre Namen überhaupt noch? Dank der Nachforschung meines guten Freundes und 'Beraters' Hans Heg, bis 2001 Musikredakteur und Kritiker der Volkskrant, bin ich auf die Spur dieser vergessenen Virtuosen und zu ihrer Zeit überall angesehenen Fachleute gekommen. Ich halte es für eine meiner Aufgaben, das wieder zu Gehör zu bringen, was sie einmal bedeutet haben. Und dies ist erst der Anfang! Diese Erkundung muss, soweit es mich betrifft, absolut eine Fortsetzung bekommen.

Lavinia Meijer

LOUIS UND DORETTE SPOHR

Es ist schade, dass die großen Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts sich so wenig um die Harfe als Soloinstrument gekümmert haben. An sich begreiflich: die technischen Möglichkeiten waren noch beschränkt. Harfenisten konnten anfangs nicht ohne weiteres in allen Tonarten spielen. Harmoniewechsel waren mit komplizierten technischen Problemen verbunden. Die beschränkte Tragfähigkeit des Instruments sorgte überdies dafür, dass es sich nicht sonderlich für große Konzertsäle eignete. Lange Zeit blieben die Salons die ideale Umgebung. Erst durch den enormen technischen Fortschritt, den Sébastien Érard um 1810 in Paris mit seiner 'Doppelpedalharfe', bewerkstelligte, brach eine neue Zeit an.

Für Mozart und Beethoven kam sie jedoch zu spät. Ihr Beitrag zum Harfenrepertoire blieb beschränkt auf das Konzert für Flöte und Harfe KV 299 und einen bescheidenen Anteil für die Harfe in 'Die Geschöpfe des Prometheus', Beethovens Ballettmusik aus dem Jahre 1801. Berlioz, Wagner und Liszt schufen nach 1820 wesentlich mehr Möglichkeiten für die 'neue' Harfe mit sieben Pedalen. Auch wenn sie sich bei ihnen hauptsächlich auf Orchesterpartien be-

schränkte. Eine der großen Ausnahmen war der deutsche Geiger, Dirigent und Komponist Louis (Ludwig) Spohr. Vor allem, weil der Harfenunterricht einfach zu seiner musikalischen Ausbildung gehörte. Hinzu kam noch, dass er sich in die Harfenistin Dorette Scheidler verliebte, die er 1806 heiratete. Dadurch entstanden schon bald verschiedene Werke eines gewissen Niveaus.

Zwischen seiner ersten und zweiten Concertante für Violine, Harfe und Orchester komponierte Spohr im Jahre 1807 kurz nacheinander auch seine beiden Solowerke. Zuerst die 'Fantasia pour la harpe composée et dédiée à son épouse', wie der Berliner Verleger Simrock dieses Opus 35 herausgab. Kurz darauf folgte Opus 36: Variationen sur l'air 'Je suis encore dans mon printemps', eine Arie aus der Oper 'Une Folie' von Étienne Méhul. Nach der Exposition des Themas folgen vier virtuose Variationen. Abschließend erklingt ein Rondo, das auf die Eröffnungstakte hinweist. In der seinerzeit führenden Allgemeine musikalische Zeitung wurde die Fantasie von Spohr himmelhoch gelobt als das substanziellste und in künstlerischem Sinn auch beste Stück von 1807 für die Harfe.

PIERNÉ, SAINT-SAËNS UND FAURÉ

Ebenso wie Camille Saint-Saëns, war der fast dreißig Jahre jüngere Gabriël Pierné auch Pianist und Organist. Im Jahre 1890 wurde er Nachfolger von César Franck als Organist der Sainte-Cécile in Paris. Kompositionsunterricht erhielt er von Massenet, was ihm 1882 den 'Prix de Rome' und schließlich ein beachtliches, wenngleich nicht umfangreiches Œuvre einbrachte. Seine Tätigkeit als Chefdirigent der 'Concerts Colonne' zwischen 1910 und 1932 (und als Gastdirigent anderwärts; er dirigierte auch das Concertgebouw Orchester) hat zweifellos dazu beigetragen, dass sein kompositorisches Werk beschränkt blieb. Für die Soloharfe schrieb er nur zwei Werke. Ein Konzertstück sowie sein berühmtes Impromptu-Caprice 'pour La Harpe' (1885). Ein fantasievolles Meisterwerk, das für den 'Concours du Conservatoire de Paris' bestimmt war. Wie zu jener Zeit üblich, erschien zugleich auch eine Ausgabe für Klavier.

Ehe Saint-Saëns 1893 seine 'Fantaisie pour Harpe', Opus 95, komponierte – die großartige Fantaisie für Violine und Harfe sollte erst vierzehn Jahre später entstehen –, hatte

er auf diesem Gebiet schon einige Erfahrung gewonnen. In der auf einer Ode von Victor Hugo basierten Kantate, 'La Lyre et La Harpe', fügte er am Ende eine große, fast konzertante Passage für die Harfe ein. Etwas, was er erst am Ende seines Lebens im 'Morceau de concert', Opus 154, wiederholen sollte. Wahrscheinlich war Saint-Saëns' exotisch getönte Fantaisie Opus 95 ebenfalls für den alljährlichen Wettbewerb des Pariser Konservatoriums vorgesehen. Bemerkenswert ist, dass er versucht, ein musikalisches Klischee zu durchbrechen: das der endlosen Arpeggios, Akkorde und Glissandi, die dazu dienten, die Harfe möglichst viel Klang produzieren zu lassen. Allerdings entgeht auch Saint-Saëns dem nicht, wenn er maximale Wirkung erzielen will. Was er im übrigen brillant zu lösen verstand. Aber was soll man über die drei Seiten am Ende denken, direkt vor der Coda? In der Partitur wird angegeben, dass vierzig Takte gestrichen werden dürfen. Idee des Komponisten? Verkaufstrick des Verlegers? Lavinia Meijer spielt natürlich die vollständige Fassung.

'Une châtelaine en sa tour...' (nach Paul Verlaine) klingt wie das Kräuseln in einem stillen Fluss. Gabriel Fauré komponierte

dieses Stück 1918 im Alter. Er war damals 73 und widmete es der Harfenistin Micheline Kahn, die mehrere Komponisten inspiriert hat. Das Impromptu von 1904 ist das einzige andere Werk, das er für die Harfe schrieb. Dieses Opus 86 ist großzügiger und virtuoser im Aufbau als das Gedicht über die Prinzessin in ihrem Schlossturm. Bis heute streitet man sich darüber, ob dieses Impromptu wirklich von Fauré ist und welchen Anteil der eventuelle Auftraggeber hatte, Alphonse Hasselmans, der Leiter der Harfenklasse in Paris. Der englische Harfenist John Marson stellte die Frage 2005 erneut in seinem Buch *The Book of the Harp: 'Fauré composed well for the pianoforte. And it may be that he and his friend Hasselmans agreed to share the burden of creating the required work. From that day to this there have been two schools of thought about this. One maintains that Hasselmans wrote the piece; the other that it was entirely Faure's work'*. (Fauré komponierte vorzüglich für das Klavier, und es kann sein, dass er und sein Freund Hasselmanns miteinander vereinbarten, die Mühe, das benötigte Werk zu kreieren, miteinander zu teilen. Von damals bis heute gibt es darüber zwei Meinungen. Die einen behaupten, dass Hasselmanns das Stück

schrieb, die anderen, dass es ganz Faurés Werk sei.) Wir werden es wahrscheinlich nie erfahren, weil harte Beweise fehlen. Wir wissen nicht einmal sicher, ob die später veröffentlichte Klavierfassung älter ist als die Harfenfassung.

JOHANNES SNOER UND GABRIEL VERDALLE

Mit Snoer und Verdalle sind wir bei den komponierenden Harfenisten angelangt. Beide haben sie Dutzende Kompositionen für die Harfe als Soloinstrument hinterlassen. Die Vielfalt innerhalb dieses Rahmens ist enorm und reicht von traditionellen Salonstückchen, Opernparaphrasen (oft technische Meisterwerke) bis hin zu großartig aufgebauten Fantasien und Impromptus. In diesem Sinn waren sie zu ihrer Zeit gewiss nicht einzigartig. Tragisch ist es, dass sie mit dadurch in Vergessenheit geraten sind. Wer weiß noch, dass Johannes Snoer in Amsterdam geboren wurde und dass er 1888 (erst zwanzig Jahre alt!) bereits Harfenist des Concertgebouw Orchesters war? Nach nur einer Saison verließ er das Orchester und kam über eine Stellung in Groningen 1894 zum Gewandhausorchester in Leipzig, wo er auch am Konservatorium unterrichtete. 1910 verließ

Snoer Leipzig, um eine Tournee durch Amerika zu machen. Nach einigen Jahren ließ er sich in Wien nieder. Er erhielt eine Stellung im Orchester der Staatsoper und spielte von 1916 bis zu seinem plötzlichen Tod im Jahre 1936 auch bei den Wiener Philharmonikern.

Eine niederländische Zeitung bezeichnete ihn nach seinem Tod als 'den bekannten Harfenisten'. Ein New Yorker Verlag, The International Music Publishing Company, hatte ein paar Jahrzehnte zuvor eine ganz andere Meinung, wie die folgende Anzeige bekundet: *'Johannes Snoer aus Leipzig ist bekanntlich der größte Virtuose, Lehrer und Komponist für die Harfe im deutschen Reich. Seine Werke (...) sind heutzutage in allen Konservatorien der Welt Standard und finden sich in allen Programmen, in denen Musik dieser Klasse geboten wird'*. Der französische Kollege, dem Snoer seine Fantasie über die niederländische Nationalhymne widmete, Gabriel Verdalle, genoss in New York ebenfalls großes Ansehen. Dieselbe Anzeige besagt: *'Gabriel Verdalle ist der Harfenvirtuose der Pariser Oper und einer der vorzüglichsten Meister dieses Instruments in der französischen Hauptstadt (...) kein Komponist für die Harfe schrieb*

jemals Werke einer eleganteren Individualität'. Das zweite Impromptu von Verdalle (1915 bei Zimmermann in Leipzig erschienen) ist tatsächlich ein kleines Juwel. Die um 1900 komponierte Fantasie von Snoer ist technisch sehr anspruchsvoll. Sie ist ein fast unspielbares Stück mit sonderbaren Wendungen und Harmonien. Die Nationalhymne 'Wien Neerlandsch Bloed', das Snoer als Ausgangspunkt verwendet, wurde 1932 in den Niederlanden offiziell durch das 'Wilhelmus' ersetzt, welches zuvor das Geuslied des Hauses Oranien war. Auf 'Wien Neerlandsch Bloed' verzichtete man wegen des diskriminierenden Textes 'van vreemde smetten vrij' (von fremdem Makel frei).

ALBERT ROUSSEL UND REINHOLD GLIÈRE

Die Impromptus von Roussel und Glière unterscheiden sich im Aufbau, aber auch hinsichtlich der Stimmung wesentlich von einander. Der erstgenannte versuchte, das traditionelle Genre des Impromptus (in seiner ursprünglichen Bedeutung ein improvisiertes Gedicht) im Jahre 1919 hörbar in ein 'modernes' Kleid zu stecken, mit als frapperanter Passage die drei auffälligen Glissandi, die er in der Mitte nacheinander fortissimo (sehr laut), piano und noch leiser (ppp) spielen

lässt. Ein ebenso überraschender wie auch bezaubernder Effekt. Roussel widmete sein Impromptu Mademoiselle Lily Laskine. Bis zu ihrem Tod im Jahre 1988 war sie (mit Nicanor Zabaleta) eine der bekanntesten und produktivsten Harfenistinnen ihrer Generation. Mit dem brillanten Impromptu

von Reinhold Glière sind wir wieder ein wenig in die gute alte Zeit zurückgekehrt. In die warme, romantische Atmosphäre eines russischen Salons, der offensichtlich auch im Jahre 1947 noch beliebt war. Glière schrieb sein Impromptu für die grandiose russische Harfenistin und Pädagogin Xenia Erdeli.

Hans Heg

INSPIRATION ET DÉCOUVERTE

Qu'est-ce qui incite un compositeur à écrire des fantaisies et des impromptus? Et quel est le lien entre la fantaisie (forme libre) et l'impromptu (poème improvisé à l'origine)? Nous savons que Spohr fut inspiré par une jeune harpiste qui devint plus tard son épouse. Fauré, alors directeur du conservatoire de Paris, fut-il mis au pied du mur ayant besoin d'une pièce 'imposée' solo pour les examens de sa classe de harpe? Roussel, officier de marine, fut-il influencé par ses voyages lointains? Et l'amour pour le monde arabe de Saint-Saëns a-t-il guidé son imagination?

On ne peut parfois répondre que par des hypothèses. Mais il est clair que la harpe a toujours stimulé la créativité et que les fantaisies comme les impromptus incitèrent de nombreux compositeurs à laisser libre cours à leur imagination. Ceci m'a à mon tour donné l'envie de rassembler un certain nombre de ces compositions sous un dénominateur commun. Naturellement, les pièces les plus connues des compositeurs les plus réputés jouent un rôle prééminent car ils appartiennent au répertoire standard pour harpe solo.

Un aspect important de ce recueil est pour moi toutefois la 'découverte' de deux harpistes compositeurs: Johannes Snoer et Gabriel Verdalle. Ils furent de leur temps célèbres dans le monde entier mais paraissent de nos jours totalement tombés dans l'oubli! Leur œuvre romantique tardive était vaste et d'une grande qualité didactique, surtout celle de Snoer. Qui sait cela aujourd'hui? Qui connaît encore leur nom? Grâce aux recherches de mon ami et 'conseiller' Hans Heg, rédacteur et critique musical du Volkskrant jusqu'en 2001, j'ai retrouvé les traces de ces virtuoses oubliés, experts dans leur domaine et prisés autrefois de façon universelle. Il me semble qu'une de mes tâches est de faire entendre ce qu'ils ont pu signifier autrefois. Et ce n'est que le début! Il est pour moi évident que ces recherches doivent absolument connaître une suite.

Lavinia Meijer

LOUIS ET DORETTE SPOHR

Il est dommage que les grands compositeurs des 18^{ème} et 19^{ème} siècles se fussent si peu préoccupé de la harpe en tant qu'instrument soliste. C'est en soi compréhensible: Les possibilités techniques de l'instrument étaient encore limitées. Les harpistes ne pouvaient alors pas jouer sans préparation dans toutes les tonalités et les changements d'harmonie causaient des problèmes techniques compliqués. La puissance limitée de l'instrument ne se prêtait en outre pas à de très grandes salles de concert. Son entourage idéal restait le salon. Ce n'est qu'après l'immense pas en avant accompli sur le plan technique vers 1820 par Sébastien Érard avec sa 'harpe à double pédale' que commença une nouvelle ère.

Pour Mozart et Beethoven, il était toutefois trop tard. Leur apport au répertoire se limita pour Mozart à un Concerto pour flûte et harpe (KV 299) et pour Beethoven à une modeste participation de la harpe à 'Die Geschöpfe des Prometheus', musique de ballet composée en 1801. Berlioz, Wagner et Liszt offrirent après 1820 considérablement plus de possibilités à la 'nouvelle' harpe à sept pédales, même si elle dut souvent se satisfaire de parties d'orchestre.

L'une des grandes exceptions fut le violoniste, chef, et compositeur allemand Louis (Ludwig) Spohr, avant tout parce que les leçons de harpe firent tout simplement partie de son éducation musicale. Il s'éprit de la harpiste Dorette Scheidler, qu'il épousa en 1806, ce qui explique les diverses œuvres d'un certain niveau qu'il composa rapidement à partir de ce moment-là.

Spohr composa ses deux œuvres solo en 1807, l'une peu après l'autre, entre sa première et sa deuxième Concertante pour violon, harpe et orchestre. Il composa tout d'abord une 'Fantasia pour la harpe composée et dédiée pour son épouse', opus 35 – d'après les termes de son éditeur berlinois, Simrock, dans sa présentation. Cette fantaisie fut rapidement suivie d'un opus 36: Variations sur 'Je suis encore dans mon printemps', air extrait d'un opéra d'Etienne Méhul intitulé 'Une folie'. L'exposition du thème laisse place à quatre variations virtuoses conclues par un rondo qui renvoie aux mesures d'ouverture. Dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, qui faisait alors autorité, la Fantaisie de Spohr fut portée aux nues: L'auteur de l'article la considéra comme l'œuvre la plus substantielle, voire la meilleure œuvre pour harpe composée en 1807 sur le plan artistique.

PIERNÉ, SAINT-SAËNS ET FAURÉ

Tout comme Camille Saint-Saëns, Gabriel Pierné – de trente ans son cadet –, fut pianiste et organiste. En 1890, il succéda à César Franck comme titulaire de l'orgue de l'église Sainte-Cécile à Paris. Il étudia la composition auprès de Massenet. En 1882, il obtint un Prix de Rome et composa une œuvre respectable mais restreinte. Ses activités de chef d'orchestre des Concerts Colonne entre 1910 et 1932 (et de chef invité ailleurs, notamment par l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam) furent certainement une entrave à sa production créatrice. Il ne composa que deux œuvres pour harpe solo: un *Konzerstück* et un célèbre *Impromptu-Caprice 'pour La Harpe'* (1885), chef d'œuvre riche en fantaisie destiné à l'origine au Concours du Conservatoire de Paris. Comme de coutume, cette pièce fut éditée simultanément dans une version pour piano.

Avant de composer en 1893 sa 'Fantaisie pour Harpe' opus 95 – la magnifique Fantaisie pour violon et harpe ne parut que quatorze ans plus tard –, Saint-Saëns avait déjà acquis une certaine expérience dans ce domaine. Dans sa cantate 'La Lyre et La Harpe', composée à partir d'une ode de

Victor Hugo, il réserva en effet à la harpe un grand passage presque concertant vers la conclusion, geste qu'il ne réitéra qu'à la fin de sa vie dans son 'Morceau de concert' opus 154. La Fantaisie opus 95 de Saint-Saëns fut probablement elle aussi destinée au concours annuel du conservatoire de Paris. On peut noter de façon remarquable qu'il tenta de rompre avec certains clichés: ceux des arpèges interminables, des accords et des glissandi qui avaient pour fonction de faire sonner la harpe autant que possible, même s'il n'y échappa pas lorsqu'il voulut obtenir un effet maximum – ce à quoi il parvint par ailleurs brillamment. Que penser des trois pages de la fin, peu avant la coda? Dans la partition, il est indiqué que quarante mesures peuvent être supprimées. Était-ce une idée du compositeur, un argument de vente de l'éditeur? Lavinia Meijer joue naturellement ici la version complète.

'Une châtelaine en sa tour...' (d'après Paul Verlaine) a des airs de ride sur un étang tranquille. Gabriel Fauré composa cette œuvre en 1918, à la fin de sa vie, à l'âge de 73 ans. Il la dédia à Micheline Kahn, harpiste qui sut par ailleurs inspirer divers compositeurs. L'*Impromptu* de 1904 fut la seule autre œuvre qu'il écrivit pour la harpe.

Cet opus 86 est de concept plus grandiose et virtuose que le poème composé autour de la damoiselle en sa tour. On se demande encore aujourd'hui si cet impromptu fut véritablement composé par Fauré et quelle fut la participation du probable commanditaire Alphonse Hasselmans, responsable de la classe de harpe de Paris. Le harpiste John Marson remit cette question à l'ordre du jour en 2005 dans son ouvrage intitulé *The Book of the Harp*. 'Fauré composait bien pour le pianoforte. Et il est possible que son ami Hasselmans eût accepté de partager la charge de créer l'œuvre requise. Il existe depuis lors deux courants de pensée.

Certains assurent qu'Alphonse Hasselmans composa la pièce ; d'autres soutiennent qu'elle ne naquit que de la plume de Fauré.' Nous ne saurons probablement jamais ce qu'il en fut réellement car il n'existe aucune preuve formelle. Nous ne savons même pas avec certitude si la version pour piano, éditée plus tard, fut bien composée avant la version pour harpe.

JOHANNES SNOER ET GABRIEL VERDALLE

Avec Snoer et Verdalle, nous abordons le monde des harpistes compositeurs. Tous deux légèrent à la postérité une dizaine de

compositions pour harpe solo. On peut dire que dans ce contexte leur variété est immense et va des traditionnelles pièces de salon ou des paraphrases d'opéra (exploits techniques le plus souvent) aux fantaisies et impromptus de grande envergure. Dans ce sens, elles n'étaient certainement pas uniques en leur temps. Le tragique est qu'elles soient en partie pour cela tombées dans l'oubli. Qui sait encore aujourd'hui que Johannes Snoer vit le jour à Amsterdam et qu'il devint dès 1888 (à seulement vingt ans!) harpiste de l'orchestre du Concertgebouw? Une saison plus tard, il en repartit et, par le truchement d'un poste à Groningue, aboutit à Leipzig en 1894, où il enseigna au conservatoire et devint membre de l'orchestre du Gewandhaus. En 1910, Snoer quitta Leipzig pour une tournée en Amérique. Après quelques années, il s'installa à Vienne, en Autriche. Il obtint un poste à l'orchestre de l'opéra d'état et joua également de 1916 à son soudain décès en 1936 dans l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

Dans un journal néerlandais, il fut qualifié après son décès de 'harpiste connu'. Quelques décennies plus tôt, un éditeur à New York, The International Music Publishing

Company, vit les choses de façon très différente si l'on en croit l'article suivant: *'Johannes Snoer de Leipzig est reconnu comme le plus grand virtuose, pédagogue et compositeur pour harpe de l'Empire germanique. Ses œuvres (...) font aujourd'hui partie du répertoire standard de tous les conservatoires du monde entier et peuvent être trouvées dans tous les programmes où de la musique de cette classe est présentée.'*

Le collègue français à qui Snoer dédia sa Fantaisie über das Niederländische Volkslied, Gabriel Verdalle, était également en haute estime à New York. Le même article mentionne: *'Gabriel Verdalle est le harpiste virtuose de l'Opéra de Paris, et l'un des maîtres les plus brillants de cet instrument dans la capitale française (...) aucun compositeur pour harpe n'a produit des œuvres d'une plus impétueuse individualité.'* Le deuxième Impromptu de Verdalle (édité en 1915 par Zimmermann à Leipzig) est en effet un petit bijou. La Fantaisie de Snoer, écrite vers 1900, est très exigeante sur le plan technique. C'est une pièce presque injouable qui comprend des harmonies et des tournures curieuses. L'hymne national néerlandais 'Wien Neerlandsch Bloed' sur lequel Snoer se basa fut officiellement remplacé en 1932 aux Pays-Bas par le

'Wilhelmus', autrefois chant des Gueux de la Maison d'Orange. 'Wien Neerlandsch Bloed' fut détrôné car l'on trouvait discriminatoire un passage de son texte: 'van vreemde smetten vrij' [libéré de taches étrangères].

ALBERT ROUSSEL ET REINHOLD GLIÈRE

Les Impromptus de Roussel et de Glière diffèrent fortement entre eux tant sur le plan du concept que de l'atmosphère. Roussel tenta visiblement en 1919 de donner une allure plus 'moderne' au très ancien genre de l'impromptu (qui était à l'origine un poème improvisé). Sa pièce comprend notamment parmi ses passages particulièrement frappants trois glissandi spectaculaires qui à mi-parcours doivent être joués fortissimo, piano, et encore plus piano (ppp), ce qui crée un effet aussi surprenant qu'enchanteur. Roussel dédia son Impromptu à Mademoiselle Lily Laskine. Jusqu'à son décès en 1988, elle fut (avec Nicanor Zabaleta) l'une des harpistes les plus connues et les plus productives de sa génération. Avec le brillant impromptu de Reinhold Glière, on est un peu de retour dans l'ancien bon vieux temps, dans l'atmosphère chaleureuse, romantique, d'un

salon russe, atmosphère qui y était visiblement encore cultivée en 1947. Glière dédia son Impromptu à la célèbre harpiste et pédagogue Xenia Erdeli.

Hans Heg
Traduction: Clémence Comte



CCS SA 28908
DIVERTISSEMENTS
LAVINIA MEIJER HARP



CCS SA 29709
VISIONS
LAVINIA MEIJER HARP

GRAMOPHONE – *‘A bewitching recital from first note to last’*

CLASSIC TODAY – *‘Magnificent performances of real harp music, not the usual transcriptions’*

HAUTE DÉFINITION – *‘An essential and world-class recording’*

HET PAROOL – *‘Wat een ambassadrice voor de harp!’*

TROUW – *‘Meijers gevoel voor timing, ritme, kleur en dynamiek is een genot om naar te luisteren’.*



Production

Channel Classics Records

Producer, recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Addition editing

Rob Faber

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Photography

Jonas Sacks

Liner notes

Hans Heg

Recording date and locationNovember 2010, Doopsgezinde Kerk,
Deventer**Instrument**

Lyon & Healy style 23, 1998, Chicago

Special thanks to Hans Heg*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio /Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cables

Van den Hul*

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

**Please send to** Veuillez retourner:**CHANNEL CLASSICS RECORDS**Waaldijk 76, 4171 CG
Herwijnen, the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82**Where did you hear about Channel Classics?** Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics? **Review** Critiques **Store** Magasin **Radio** Radio **Advertisement** Publicité **Recommended** Recommandé **Other** Autre**Why did you buy this recording?** Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement? **Artist performance** L'interprétation **Reviews** Critique **Sound quality** La qualité de l'enregistrement **Price** Prix **Packaging** Présentation**What music magazines do you read?** Quels magazines musicaux lisez-vous?**Which CD did you buy?** Quel CD avez-vous acheté?**Where did you buy this CD?** Où avez-vous acheté ce CD? **I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE/SAMPLER****Name** Nom**Address** Adresse**City/State/Zipcode** Code postal et ville**Country** Pays**Please keep me informed of new releases via my e-mail:**



A BOY'S DREAM

Like Channel Classics, also Van den Hul B.V. has the never ending search for the best reproduction quality possible. Where we are specialized in conductors and products made of them, the dream was to turn all known parameters in reality. This list with conductor properties was in the beginning too long to be taken serious. Like: Never any surface or internal oxidation anymore, no electro-plating anymore, very strong conductors, amorphous structure and no Platinum, Gold or Silver involved.

By smart combining the more then 20 different list-items, it was possible to realize the first prototypes of our new conductor material, called 3T, in August 2010. The first listening session at home did cost me my night-rest. But I was very happy and satisfied with the final results. The organic quality of 3T conductors surpasses all what is known so far in the whole audio industry: Both in recording and replay. And the first recording ever with 3T conductors is made by Channel Classics. It is up to you to evaluate the final quality of this premium recording yourself.

I am very happy that you can witness this very high SACD quality incl. the 3T microphone cables our company has developed. Wish you therefore: 'Many happy listening hours !!'

*Sincerely Yours,
A.J. van den Hul*

For this premier recording using the new microphone cables called 3T, we have gone directly from the microphones to the DSD converters to be sure of the highest quality without any other cables or electronic devices. All cables for listening back have also been replaced with 3T. I am afraid that upon hearing the results of this recording and other tests I have made, all other cables will now have to be replaced!

Jared Sacks

G. PIERNÉ (1863-1937)			
1	Impromptu-Caprice, Op.9	6.11	7
L. SPOHR (1784-1859)			
2	Fantaisie, Op. 35	8.41	8
3	Variations on 'Je suis encore dans mon printemps', Op. 36	6.28	
C. SAINT-SAËNS (1835-1921)			
4	Fantaisie, Op. 95**	10.56	9
G. FAURÉ (1845-1924)			
5	Impromptu, Op. 86	8.50	10
6	Une châtelaine en sa tour..., Op. 110	5.19	
G. VERDALLE (1845 - 1912)			
	2nd Impromptu*		6.08
J. SNOER (1868-1936)			
	Fantaisie über das Niederländische Volkslied "Wien Neerlandsch bloed"*		8.20
A. ROUSSEL (1869-1937)			
	Impromptu, Op. 21		5.46
R. GLIÈRE (1875-1956)			
	Impromptu		4.00
			Total time 72.04

*CD world premiere

** Original complete version

LAVINIA MEIJER HARP

FANTASIES & IMPROMPTUS