

DANS LA COLLECTION "L'ART DE..."

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- | | | | |
|--|-----------|--|-----------|
| ● Le violon / The violin | ARN 60262 | ● La vièle vietnamienne / | ARN 60417 |
| ● Le 'ūd turc / The Turkish 'ūd | ARN 60265 | The Vietnamese fiddle | |
| ● Le cornet à pistons / The cornet | ARN 60267 | ● Les cornemuses de Thrace / | ARN 60369 |
| ● Le luth au Moyen Âge / | ARN 60264 | The bagpipes from Thrace | |
| The lute in the Middle Ages | | ● La vielle à roue, vol. 2 / | ARN 60373 |
| ● Le santūr persan / The Persian santūr | ARN 60351 | The hurdy-gurdy, vol. 2 | |
| ● La cornemuse, vol. 1 / The bagpipe, vol. 1 | ARN 60347 | ● Le basson baroque / | ARN 60376 |
| ● Le qānūn égyptien / The Egyptian qānūn | ARN 60273 | The baroque bassoon | |
| ● Le clavecin / The harpsichord | ARN 60358 | ● La guitare contemporaine / | ARN 60439 |
| ● La vielle à roue, vol. 1 / | ARN 60355 | The contemporary guitar | |
| The hurdy-gurdy, vol. 1 | | ● Le hautbois / The oboe | ARN 60424 |
| ● La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1 | ARN 60370 | ● La flûte de pan / The panpipe | ARN 60115 |
| ● Le pipa chinois / The Chinese pipa | ARN 60377 | ● La viole de gambe / The viola da gamba | ARN 60473 |
| ● Le khèn / The khèn | ARN 60367 | ● L' alghoza du sind / The alghoza from sind | ARN 60441 |
| ● Le carillon / The carillon | ARN 60349 | ● Le kamantcha / The armenian kamantcha | ARN 60443 |
| ● Le violoncelle / The cello | ARN 60268 | ● Le rabâb / The rabâb of Afghanistan | ARN 60444 |
| ● Le piano / The piano | ARN 60390 | ● Le steel band / The steel band | ARN 60399 |
| ● Le didjeridoo / The didgeridoo | ARN 60391 | ● Le sitar indien / The indian sitar | ARN 60478 |
| ● La flûte des Andes / The Andean flute | ARN 60352 | ● La mazurka / The Mazurka | ARN 60497 |
| ● La musique mécanique, vol. 1 / | ARN 60359 | ● La flûte vol. 1 / The flute vol. 1 | ARN 60499 |
| The mechanical music, vol. 1 | | ● La valiha / The valiha | ARN 60521 |
| ● La harpe celtique / The Celtic harp | ARN 60357 | ● La saqueboute / The saqueboute | ARN 60464 |
| ● La musette de cour / The baroque musette | ARN 60378 | ● Le galoubet tambourin / | ARN 60523 |
| ● La musique mécanique, vol. 2 / | ARN 60406 | The provençal pipe and tabor | |
| The mechanical music, vol. 2 | | ● Le bouzouk / The buzuk | ARN 60513 |
| ● La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2 | ARN 60371 | ● Le berimbau / The berimbau | ARN 60535 |
| ● La trompe de chasse / The hunting-horn | ARN 60353 | ● Le luth tibétain / The tibetan lute | ARN 60558 |
| ● Le balafon / The balafon | ARN 60403 | ● La djembé / The jembe | ARN 60590 |
| ● L'orgue / The organ | ARN 60540 | ● La lyre harmonique / The harmonic lyre | ARN 60604 |
| ● La musique mécanique, vol. 3 / | ARN 60407 | ● La musique mécanique, vol. 4 / | ARN 60606 |
| The mechanical music, vol. 3 | | The mechanical music, vol. 4 | |
| ● La viole d'amour / The viola d'amore | ARN 60354 | | |



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:
DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE
info@arion-music.com / www.arion-music.com

© ARION 1996 & © ARION 2003 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
Copyright reserved for all the world. ARN60605

The art of the horn - vol. 2

l'Art
du
COR
vol. 2



HERVÉ JOULAIN

l'Art du Cor vol. 2

Combien d'entre nous peuvent affirmer n'avoir jamais entendu le son du cor ? De la vénérie à l'illustration sonore des films de western en passant par la musique symphonique, le cor est omniprésent, symbolisant tour à tour tendresse, haine, sérénité, guerre, trivialité, romance, colère, virilité, etc...

En effet, sa sonorité douce, mais d'une grande densité, alliée à sa grande palette de timbres, a conduit les compositeurs à l'utiliser tantôt harmoniquement (plusieurs cors jouant des sons tenus, par exemple chez Wagner et Bruckner), tantôt rythmiquement (Stravinsky) ou bien mélodiquement (Schumann, Brahms, Strauss) ou encore de façon virtuose (Haydn, Zelenka, Mozart).

Quel instrument pouvait remplacer le cor dans l'appel héroïque de Siegfried dans la forêt (*Siegfried* de Wagner) ? Quel autre aurait pu aussi bien que le cor chanter la complainte de la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel ? Comment Weber pouvait-il mieux donner grandeur et majesté à l'ouverture du *Freischütz* qu'avec ces quatre cors, tour à tour mystérieux et éclatants ? On pourrait ainsi multiplier les exemples, tellement cet instrument a fasciné les créateurs depuis Lully, qui est peut-être le premier à l'avoir introduit au sein d'un ensemble, au milieu du XVII^e siècle.

Le cor est l'un des plus vieux instruments que l'homme ait fabriqué ou imaginé. On pourrait rattacher son existence à celle de l'humanité, car dès qu'il a dû communiquer, l'homme a puisé dans la nature pour se confectionner un rudimentaire porte-voix (coquillages ou cornes de mammifères). Ainsi, dans toutes les parties du monde, les recherches archéologiques ont révélé la présence d'un « cor préhistorique », parfois en bambou, terre cuite, albâtre, défenses d'éléphant, argile, métaux divers (étain, cuivre, bronze, laiton ou autres alliages hétéroclites ductiles), bois de sapin blanc, ou noir, conques marines, cornes de buffles, de taureaux, de bœufs, d'antilopes, etc...

À partir d'un son de base (la *fondamentale*), dicté par la longueur de l'instrument, le joueur pouvait, suivant son habileté, « sortir » des sons proches d'une série d'harmoniques. Cet instrument, basique pour le moins et de forme conique, a parfois même, chez certaines peuplades, servi de vase à boire ! C'est dire si le cor était porteur du message de fraternité entre les hommes, symbolique de tout temps de la Musique...

Ce récital rassemble quelques-unes des plus belles pièces de l'abondante littérature consacrée au cor en soliste, et il illustre parfaitement la diversité des formations de chambre que les créateurs des trois siècles derniers ont pu imaginer avec cet instrument. De par l'éclatisme des compositeurs choisis dans cet enregistrement, l'auditeur appréciera l'abondance des styles et des sentiments, produisant sans cesse de nouvelles émotions.

L'utilisation de deux cors de conception différente sert à renforcer cette impression : les œuvres les plus virtuoses (Haydn, Mozart) sont interprétées avec un cor de facture allemande (Alexander), dont la sonorité claire renforce la précision de la technique ; Toutes les autres pièces sont jouées sur un cor de facture anglaise (Paxman), à la sonorité plus sombre, plus velouté, pour ce qui est mélodique.

Le **Lied op. 28 n°1** de Leone Sinigaglia fait partie d'une énorme production de chants qui sont dans tous les cas de merveilleux exemples de simplicité, de fraîcheur et de poésie, qualités certainement pas étrangères à la rencontre du compositeur avec Mahler, Brahms et Dvorák, son professeur.

Le **Quintette KV 407** de Wolfgang-Amadeus Mozart, écrit en 1782, est sans conteste l'œuvre phare de la musique de chambre avec cor, tant le compositeur a su optimiser la forme concertante pour un instrument qui était encore à l'époque de conception quasi-archaïque (il faudra attendre une trentaine d'années pour voir apparaître le premier système de pistons rendant l'instrument chromatique, mais Mozart ne sera plus là et on pourra toujours rêver des idées qu'auraient suscitées en lui un tel perfectionnement). Ce quintette avec cordes est dédié à son grand ami Ignaz Leutgeb, brillant corniste et... marchand de fromage à Vienne ! La nature des relations qu'ils entretenaient (lire *Les Lettres de Mozart*, Editions Minerva) a grandement contribué à la qualité de l'écriture pour un instrument encore secondaire, utilisé plus souvent comme soutien harmonique dans les orchestres. D'une réelle grandeur d'inspiration, cette pièce affiche également un humour allant parfois jusqu'à l'ironie, tout en gardant une fougueuse vitalité comme dans ses œuvres de jeunesse.

Alphorn, op. 15 de Richard Strauss date de 1878 et nous en dit long sur le génie de ce compositeur en herbe, tout juste âgé de 14 ans ! Ce lied traduit l'admiration que Richard portait à son père Franz, brillant corniste, et s'inscrit dans une longue liste d'œuvres écrites pour lui depuis l'âge de 9 ans. À partir d'un poème de Justinus Kerner, Richard Strauss échauffe une petite mise en scène avec des appels mélodiques et lointains symbolisant le cor des Alpes (Alphorn) dans la forêt, qui vient également soutenir la soprano pour de mélodieux contre-chants.

Les **Deux Petites Pièces** de Charles Koechlin datent de 1896 et de 1906. Elles sont issues d'une immense littérature vouée à cet instrument qu'il aimait tant, au point d'en jouer lui-même à ses heures, dans la forêt jouxtant sa maison d'Alsace. Théoricien de qualité (différents traités officient toujours à travers le monde comme des références), Koechlin appréciait d'autres domaines, comme les voyages et les mathématiques. Ces pièces sont bâties sur la formation violon - cor - piano qu'a utilisée Johannes Brahms pour son célèbre Trio, véritable joyau de la musique de chambre pour cor.

Le **Trio en si bémol majeur Hob. IV : 5** de Joseph Haydn, encore appelé « Divertimento à tre per il corno di caccia » date de 1787. Ce thème et variations comporte un Allegro assai, trois Variations aussi diversifiées qu'inattendues et un Finale d'un brio rare. D'après le compositeur et musicologue Sir Donald Tovey, certains passages de cette œuvre égalent, voire dépassent, la virtuosité la plus époustouflante de Jean Sébastien Bach.

Le **Nocturne op. 7** de Franz Strauss est peut-être la pièce qui symbolise le mieux le cor. En effet le compositeur, premier cor à la chapelle de la cour de Munich, était on ne peut mieux placé pour imaginer un nouveau langage instrumental, qui fait de cette pièce une référence de fraîcheur, de poésie, de lyrisme et d'émotion.

Le **Concerto n° 1** de Joseph Haydn, écrit en 1762 pour le corniste Steinmüller, exprime magnifiquement toutes les couleurs et toute la technique d'un instrument dépourvu, à l'époque, du mécanisme chromatique. L'écriture explore les capacités virtuoses et poétiques de l'instrument et offre au soliste une gamme de sonorités lui permettant une inspiration toujours renouvelée.

L'**Intermezzo op. 35 n° 11** de Reinhold Glière fait partie d'une suite de pièces écrites pour les instruments à vent. Ce compositeur russe, né à Kiev, a enseigné à Saint Pétersbourg, Kiev et Moscou et s'est souvent rendu en Ouzbékistan et Azerbaïdjan pour s'imprégner de la musique populaire locale. Cette pièce est révélatrice de l'image mélodique du cor qu'en avait ce compositeur, contemporain de Florent Schmitt.

The Art of the Horn vol. 2

How many of us can honestly say they have never heard the sound of a horn? Between hunting and soundtracks of Westerns, not to mention symphonic music, the horn is omnipresent, symbolizing, by turns, tenderness, hatred, serenity, war, triviality, romance, anger, virility, etc. Indeed, it produces a sweet sound coupled with a real density and, combined with a vast palette of timbres, as led composers to utilize it, either harmonically - a number of horns playing *sostenuto* (as in Wagner and Bruckner) -, rhythmically (Stravinsky), melodically (Schumann, Brahms, Strauss) or for pure virtuosity (Haydn, Zelenka, Mozart).

What instrument could possibly replace the horn in Siegfried's heroic call in the forest (Wagner's Siegfried). What other could so movingly intone the lament of Ravel's *Pavane pour une infante défunte*? How might Weber have conveyed greater grandeur and majesty in the Overture to *Freischütz* than with the four horns, alternately mysterious and brilliant? The list of examples is vitally endless, so much has this instrument fascinated composers since Lully who, in the mid-17th century, was perhaps the first to introduce it into an example.

The horn is one of the oldest instruments man has built or imagined. One might go so far as to trace its existence back to the beginnings of humanity: once man needed to communicate, he sought in nature the means to make a rudimentary megaphone and discovered that seashells or animal horns would do quite nicely. Thus, throughout the world archaeological research has revealed the presence of a vast variety of "prehistoric horns": in bamboo, terra cotta, alabaster, elephant tusk, clay, various metals (pewter, copper, bronze, brass or other assorted ductile alloys), white or black pine, conch shells, buffalo, bull, ram or antelope horns, etc.

Beginning with a basic sound (the "fundamental"), determined by the length of the instrument, the player could, depending on his talent, "bring out" sounds close to a series of harmonics. This instrument, cone-shaped and extremely simple, has even, for certain tribes, served as a drinking cup! That just goes to show to what point the horn was the bearer of a message of brotherhood between men, a fitting symbol of Music from the dawn of time...

This recital brings together some of the finest pieces from the abundant repertoire devoted to the solo horn and perfectly illustrates the diversity of chamber formations with which composers over the past three centuries have surrounded this instrument. Through the eclecticism of the composers selected for this programme, the listener will appreciate the abundance of styles and moods, which constantly produce new feelings.

The use of two different types of horn contribute to his impression: the most virtuosic works (Haydn, Mozart) are played on a German-made instrument (Alexander) whose clear sound reinforces the precision of the technique; all the other pieces are performed on an English-made horn (Paxman) whose sound is darker, more mellow, and perfect for all which is melodic.

Leone Sinigaglia's **Lied op. 28 n°1** is a fine example of his enormous output of charming songs which are notable for their simplicity, freshness and poetry, qualities which reflect the composer's having met Malher, Brahms and Dvorák, his professor.

The **Quintet in E flat, KV 407** by Wolfgang Amadeus Mozart, written in 1782, is without doubt the key work in chamber music with horn, so perfectly did the composer optimize the concertante form for an instrument which was still at a rather primitive stage in its development. (It would be another 30 years before the first piston system appeared, making the instrument chromatic, but that was too late for Mozart, and we can only dream of what such an improvement might have inspired him). This quintet with strings is dedicated to his great friend Ignaz Leutgeb, a brilliant horn player and... cheesemonger in Vienna! The nature of their friendship [which is documented in Mozart's correspondence] largely contributed to the quality of writing for an instrument which, up until then, still tended to remain in the background, generally used for harmonic support in the orchestra. Possessing a real grandeur of inspiration, this work also displays a humour which occasionally skirts irony whilst maintaining the fiery vitality found in his early works.

Richard Strauss wrote his **Alphorn, op. 15** in 1878 (at the age of 14!), and it tells us a great deal about the genius of this budding composer. This *Lied* demonstrates young Richard's admiration for his father, Franz, a brilliant horn player, and it is one of a long list of pieces written for him as of the age of 9. Taking as a starting point a poem by Justinus Kerner, Strauss creates a miniature theatre piece with the distant, melodic calls symbolizing the Alphorn in the forest which affords an interesting contrast with the line of the soprano.

The **Two Little Pieces** by Charles Koechlin date from 1896 and 1906. They come from an immense repertoire written for this instrument which he so loved - and which he played himself, in his free time, in the forest adjoining his house in Alsace. An excellent theoretician [various treatises of his are still regarded as references throughout the world], Koechlin appreciated other fields such as travel and mathematics. These pieces are written for the same combination used by Brahms in his famous Horn Trio - violin, horn and piano - one of the great masterpieces of chamber music for horn.

Joseph Haydn's **Trio in B flat Major, Hob. IV: 5**, still called 'Diverimento a tre per il corno di caccia', was composed in 1787. These theme and variations are made up of an *Allegro assai*, three variations as diversified as they are unexpected, and a *Finale* of rare brio. In the opinion of composer-musicologist Sir Donald Tovey, certain passages of this work are equal or even superior to the most brilliant virtuosity of Johann Sebastian Bach.

The piece which perhaps best represents the horn is Franz Strauss's **Nocturno, Op. 7**, a model of freshness, poetry, lyricism and emotion. Indeed, the composer who was first horn in the Munich court chapel, was ideally qualified for imagining a new instrumental language.

Haydn wrote his **Concerto n°1 in D Major** for the horn player Steinmüller in 1762. It magnificently exploits all the colours and the full technical potential of an instrument which, at the time had no chromatic mechanism. The writing explores the instrument's virtuosic and poetic capacities and gives the soloist a range of sonorities which enable him to give free rein to his imagination.

The **Intermezzo Op. 35 n°11** (1908) is drawn from a suite of pieces written by Reinhold Glière for wind instruments. This Ukrainian composer, born in Kiev, taught in his native city, Saint Petersburg, and Moscow, and often journeyed to Uzbekistan and Azerbaijan to soak up local folk music. This piece is revealing of the melodic image the composer, a contemporary of Florent Schmitt, had of the horn.

Hervé JOULAIN
translated by John Tyler Tuttle

Hervé JOULAIN

En 1987, Hervé Joulain alors âgé de 21 ans, est félicité par György Ligeti comme le meilleur interprète de son Trio pour violon, cor et piano, donné au Festival Estival de Paris. La même année, il est nommé premier cor super-soliste à l'Orchestre Philharmonique de radio-France. C'est le résultat d'un parcours sans faute (plusieurs prix internationaux), qui lui vaut la reconnaissance de ses pairs et l'amène à se produire avec des artistes de renom : Paul Tortelier, Maurice Bourgue, Michael Levinas, Philippe Herreweghe, Patrick Gallois, Michel Lethiec, Gérard Caussé, Pierre-Laurent Aimard, Alain Marion, Shlomo Mintz...

Invité de par le monde en qualité de soliste ou de chamberiste (Paris, Berlin, Stockholm, Prague, New-York, Edimbourg, Genève, Montréal, Salzbourg, Budapest, Hanovre, Bruxelles, Rome, Tel-Aviv...), il a participé également à une quinzaine d'enregistrements et une trentaine de créations. Il a joué, avec plus de vingt orchestres, les quatre Concertos de Mozart, les Deux Concertos de Haydn, le Concertino de Weber, la Sérénade de Britten, le premier Concerto de Strauss, le Konzertstück de Schumann, le Morceau de Concert de Saint-Saëns...

En 1993, il a succédé à Paul Tortelier comme Parrain du Festival des Amis de Saint-Savinien à Melle, en Poitou. À la rentrée 1994, il a été nommé professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Hervé Joulain est aujourd'hui considéré comme un musicien exceptionnel, dont les interprétations transcendent l'instrument et cristallisent les avis unanimes de la presse :

- « Hervé Joulain se joue des tessitures les plus osées, "sort" ses harmoniques avec une facilité déconcertante et phrase avec un sentiment poignant ».

(Alain Lompech - Le Monde, 6.5.93)

- « Et l'on soulignera la performance stupéfiante du corniste Hervé Joulain, dont la virtuosité et le sens des colorations, dans Britten surtout, ferait oublier les Dennis Brain et les Barry Tuckwell »

(L'Alsace, 11.5.93)

- « ... Fer de lance de la nouvelle génération du cor ».

(Revue Cuivres en France)

- « Hervé Joulain a été impeccable de sûreté dans une partie très difficile, qui n'hésite jamais devant des suraigus vertigineux tout en respectant avec sensibilité un merveilleux phrasé ».

(Pierre Petit - Le Figaro, 10.1.94)

- « ... Il est des artistes qui semblent n'avoir jamais eut besoin d'apprendre leur art, qui ne donnent pas l'impression de pratiquer ce métier, tant leur talent paraît naturel... Hervé Joulain est du petit nombre de ces êtres d'exception, de ces « élus » : il joue du cor avec une aisance remarquable et il exprime la musique comme si elle était pour lui un langage clair et facile. Il chante avec son cor des phrases qu'il transforme en délicates mélodies aux subtiles nuances ».

(Jean Treille - Le Maine Libre, 21.3.94)

Hervé JOULAIN

In 1987, at the age of 21, Hervé Joulain was praised by György Ligeti as the finest interpreter of his Trio for Violin, Horn and Piano, performed at the Festival Estival de Paris. The same year, he was appointed first horn solo in the French Radio's Orchestre Philharmonique. This was the result of a faultless trajectory which garnered several international prizes along the way as well as the recognition of his peers, and brought him to perform with such celebrated artists as Paul Tortelier, Maurice Bourgue, Michael Levinas, Philippe Herreweghe, Patrick Gallois, Michel Lethiec, Gérard Caussé, Pierre-Laurent Aimard, Alain Marion, Shlomo Mintz...

Invited as a soloist or chamber musician round the world (Paris, Berlin, Stockholm, Prague, New York, Edinburgh, Geneva, Montreal, Salzburg, Budapest, Hanover, Brussels, Rome, Tel Aviv...), he has also made some fifteen recordings and participated in more than thirty world premières. Accompanied by more than twenty different orchestras, he has played Mozart's Four Horn Concerti, Haydn's Two Concerti, Weber's Concertino, Britten's Serenade for Tenor, Horn and Strings, Richard Strauss's Horn Concerto n° 1, Schumann's Konzertstück Op. 86, Saint-Saëns's Morceau de concert Op. 94...

In 1993, he succeeded Paul Tortelier as patron of the Festival des Amis de Saint-Savinien (Festival of the Friends of St Savinien) in Melle, in the Poitou region of France. In the autumn of 1994, he was appointed professor at the National Conservatory in Paris. Today Hervé Joulain is considered an exceptional musician whose interpretations transcend the instrument and draw rave reviews from the press:

- 'Hervé Joulain walks through the oldest tessituras, "pulls out" his harmonics with unsettling ease, and phrases with the greatest feeling.'

(Alain Lompech, Le Monde, 6 May, 1993)

- 'And we will emphasize the stunning performance of horn player Hervé Joulain whose virtuosity and sense of colouration, especially in the Britten, might make us forget Dennis Brain and Barry Tuckwell.'

(L'Alsace, 11 May, 1993)

- 'Standard-bearer of the new generation of horn players.' (Cuivres en France magazine)

- 'In a highly difficult part, Hervé Joulain's precision was impeccable. He never hesitated before the most dizzying high notes, and marvellous phrasing was always respected with sensitivity.'

(Pierre-Petit, Le Figaro, 10 January, 1994)

- '... He is one of those artists who do not seem to have had to learn their art, who do not give the impression of practising a profession, so much does their talent seem natural... Hervé Joulain is one of the small number of those exceptional beings, "elected few": he plays the horn with remarkable ease and expresses music as if it were a clear and natural language for him. Through his horn he sings phrases which he transforms into subtly nuanced melodies.'

(Jean Treille, Le Maine Libre, 21 March, 1994)