



**BEETHOVEN
SCHUMANN
ROSSINI
SAINT-SAËNS
STRAUSS**

SILKE AVENHAUS
PIANO

HERVÉ JOULAIN
HORN

ESSENTIALS!

ESSEN

HERVÉ JOULAIN HORN

SILKE AVENHAUS PIANO

TIALS!



Franz Joseph Strauss (1822-1905)

Fantaisie op. 2 from Schubert Sehnsuchtswalzer (1845)

- | | |
|--------------------------|--------|
| 1 Adagio | (3:10) |
| 2 Thema | (0:59) |
| 3 Variation 1 | (0:54) |
| 4 Variation 2 | (1:05) |
| 5 Andante con moto | (2:27) |
| 6 Rondo Russien Moderato | (3:08) |
| 7 Più mosso | (0:38) |

Robert Schumann (1810-1856)

Adagio & Allegro op. 70 in Ab Major (1849)

- | | |
|---|--------|
| 8 Adagio - Langsam mit innigem Ausdruck | (3:50) |
| 9 Allegro con brio - Rasch und Feurig | (4:55) |

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate op. 17 in F Major (1800)

- | | |
|------------------------------|--------|
| 10 Allegro Moderato | (8:36) |
| 11 Poco Adagio Quasi Andante | (1:20) |
| 12 Rondo | (5:01) |

Richard Strauss (1864-1949)

Introduction Theme & Var. in Eb Major AV52 (1878)

13 Introduction	(0:50)
14 Thema	(1:18)
15 Variation 1	(0:41)
16 Variation 2	(0:32)
17 Variation 3	(1:06)
18 Variation 4	(1:08)
19 Variation 5 (Finale)	(1:23)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Romance op.67 in E to Henri Chaussier (1866)

20 Adagio	(6:55)
-----------	--------

Gioachino Rossini (1792-1868)

Prelude, Theme & Variations (1857)

21 Andante maestoso	(3:15)
22 Allegro moderato	(2:06)
23 Andante maestoso	(1:33)
24 Poco più mosso	(2:13)

Total Playing Time 59:15 min.

The Romanticism...

Beethoven 1800 | **Franz Strauss** 1845 | **Schumann** 1849
Rossini 1857 | **Richard Strauss** 1878 | **Saint-Saëns** 1887

Hervé Joulain (horn) and **Silke Avenhaus** (piano) are offering a romantic journey to the 19th century.

Composers's presentation

Beethoven whose vision surpasses the possibilities of his time, pushes the technical evolution of the horn in order to overcome the difficulties or needs of the score.

Schumann half a century later, using in fact all benefits of the modernization of the instrument (valves for chromaticism, larger range, better legato, more open sound).

Rossini making the horn much more virtuoso than any other Italian composer before him, both in opera and symphonic music.

Franz Joseph Strauss offering to the horn his nobility, and the faculty to imitate the lyricism of the greatest voices.

Saint-Saëns who wrote no less than four pieces! (Concert piece, 2 Romances, and an Andante for horn and organ)

Finally **Richard Strauss** who through his concertos, symphonic poems, operas, made the horn the king of his instruments!

The choice of works from the album ***Essentials!*** is certainly attractive for any horn lover. The nineteenth century brought an impressive number of novelties to the instrument, starting with the invention of the valves offering chromaticism. As early as 1800, Beethoven's inspiration (in his sonata op.17) pushed makers to develop a mechanism helping the horn to sing like any other instrument, with the so-called *open tones*. Previously, the hornist had no other solution than using his right hand in the bell to modulate the pitch of any natural harmonic.

During this period the horn also strengthened its credibility as soloist instrument. A virtuous circle has seen the number of composers interested in writing for this noble instrument multiply. In turn, the new works stimulated musicians to improve themselves, thereby *de facto* improving the performance level. Step by step, the horn appeared more and more attractive to everyone!

Essentials! brings together the quintessence of the composers who, during the 19th century, contributed to the advent of the horn, as the discovery or rediscovery of each masterpiece of this album attests to.

Here we have a proposal of romantic works and thus of true desire: one that tends towards the future. Romanticism is the expression of desire and passions, of transmitting feelings felt or imagined in connection with human beings and nature. Sharing one's feelings and emotions is the approach of romanticism and the reason why this artistic movement often takes place in « chambers », at home. *Chamber music* meant the musicians came to the homes of the Nobles or the Emperor. This is what the horn player Eugène Vivier did, dedicatee of the Rossini's piece after the composer wrote: « *To the kind Vivier, a small token of friendship* » on 11 May 1857.

However, although unintentional, the approach of the modernist who wants to recreate forgotten sounds and techniques, and looks at the flow of time backwards can only ever be a caricature as it is in complete opposition to the composers's desire.

The proposal brought to you here is a rightful part of the impetus desired by the composers. It follows the direction of their imagination, the direction of history.

In 1800, Beethoven opens his sonata through calls and signals, mostly based on open tones playable on the natural horn (the instrument known to Telemann, Vivaldi, Haydn and Mozart). As a reminder, previously the hornist was playing on the natural harmonics based on the main tonality of the instrument (D or E flat mainly). From 1717, the German Hampel discovers that moving his right hand in the bell flare changes the pitch of natural sounds. This brings obviously a kind of chromaticism, but has the inconvenience to lose in homogeneity, due to the so-called « stopped » sounds,

which are softer and sometimes imperfect. Despite the limits of the horn in Beethoven's time, everyone will be moved by his visionary talent, giving it throughout his sonata an increasingly singing and melodic role. If it is well known that he participated in the evolution of the *pianoforte*, it can be said today that Beethoven made a decisive contribution in the technical evolution of the horn.

Concerning Schumann, it is interesting to note that about twenty years elapsed between the invention of the valves (1830 in Vienna) and his determination or conviction to write music for the horn (1849). Certainly the time needed for the instrumentalists to become familiar with the fingering technique of the left hand, respect to the movements of the right hand in the bell. In the same week, Schumann wrote 2 important works (the Adagio & Allegro op. 70 and the Concert Piece op. 71 for 4 horns and orchestra. In both cases, he seems unbridled in the use of the whole range (easier on the chromatic horn), offering to the horn a particular way of singing, through an improved legato, and its conviction in the new possibilities in terms of sound amplitude.

One cannot deny the desire of composers for the evolution of the instrument but what exactly can be said of the enormous difficulties for an instrument without valves in Schumann's formidable Concert Piece? Long considered unplayable, the piece for 4 horns was, just as Richard Strauss's writing, forward-looking, looking to the future. These composers were so visionary that when Richard Strauss's father discovered the horn parts of the *Sinfonia Domestica* written by his son, he asked him to remove the « unplayable » passages. Strauss refused, replying that one day someone would be able to play them...

Richard Strauss is a kind of Papa for many musicians, recognized as a major composer, but also as a conductor. Franz Joseph Strauss is a « father » to the great family of the hornists! Practicing the horn himself (Bavarian Opera and Bayreuth Festival), he brought a status to the noble instrument through his great talents (Richard Wagner: *this Strauss is really unbearable but when he plays the horn, we can no longer blame him*), but also his teaching at the Royal School of Munich (for 40 years) and his numerous compositions.

Here, a work full of freshness has been chosen, emanating from a theme by Schubert, the Fantasy op.2 (*Sehnsuchtswalzer*). The alternation between lyricism and virtuosic variations is nice, and probably unique in the repertoire. The piece is written in the best range, which reassures the listener, and enchants him at the same time. Hervé Joulain uses Tom Bacon's edition (published by Marvin McCoy), the exchange with Tom was instructive, failing to have the chance to converse with Franz Strauss... The ultimate variation is brilliant, like transcendental studies written for woodwinds or strings.

When Rossini's father, a horn player, was forced to perform the virtuosities written by his son in operas, not only was he desiring to evolve, but the equipment he used often meant he would fail, facing the unkind mocking critics of the journals of the time.

When Rossini dedicates his Prelude, Theme and Variations to Eugène Vivier, he knows that the latter possessed all the techniques that would allow him to carry out all his wishes. Vivier caused a sensation with his double sounds that only Weber would dare to exploit. Above all Eugène Vivier knew how to use sounds in such a way that the audience often struggled to discern where the horn player, hidden behind a curtain, was indeed sitting. Through this performer, Rossini with his perfect knowledge and mastery of the horn, looked to avenge the musical incompleteness of his poor father.

We find the same desire for the evolution of the instrument in order to translate all the expressiveness that composers look for in other works: in Berlioz's « Treatise on Orchestration », for which he devoted a chapter to each technique: the natural horn and the valves horn, but also in Wagner's work, very concerned about the advantage of a piston horn finally chromatic, but he fears the disappearance of the use of stopped sounds for « sensitive » notes.

Faced with these demands, the instruments were evolving but not so the way they were used. The fact that an instrument built in 1836 had one or two valves did not yet mean it was used for its chromatic capacities. It was not until 1860-1880 that the horn was consistently played in a uniformly modern way in Europe.

The apotheosis of this evolution leads the listener to hear not only the work of Saint-Saëns but the so-called « omnitonic » horn that his dedicatee developed.

Henri Chaussier's horn combines the natural horn and the added pistons, thanks to the famous system called « sauterelle » because it is removable. It also offers the composer Saint-Saëns the possibility to believe that the transposing natural horn was a thing of the past and was to be considered as an anomaly. He also praised the prodigious virtuosity of the horn player Henri Chaussier. Everything is in place for a horn that has become modern. The instrument, the musician and the Romance of Camille Saint-Saëns, present in this romantic journey. Saint-Saëns had a long and beautiful life, he is in a way the patriarch of the French composers of his time. It turns out that the *Orchestre National de France* has just recorded his 5 symphonies (under the baton of Cristian Macelaru for the label Warner), I can say that his music for horn is in the same vein, serene, elegant, always singing but also touching. This Romance op. 67 is also played by cellists, which is logical, since we like to name the horn the cello of the winds! So, not surprisingly, the horn uses a wide range and ornaments and even a *cadenza* to keep the leadership, although it also establishes a dialogue with the piano or provides counter-singing. The work immediately takes us into an intense atmosphere, without going as far as melancholy or sadness. After each listening, everyone can perceive the infinite possibilities of the horn to create atmospheres, whatever they may be.

Here we find two texts that testify to the technical evolution of the horn and how confusing it was for horn players in the 1880s. « *On a trip to Germany to play in Mr. Bilse's orchestra, I had to learn how to play a valves horn. It was a difficult task and I was often confused by a transposition that seemed absurd, for I had to conform to the German practice of playing all music - even early music - with the F horn, the use of the hand in the bell having been completely abandoned in that country. The idea of a horn that would play at concert pitch has often occurred to me...* » Notes about the new instruments, Henri Chaussier, ed. Paul Dupont.

On 21 November 1886, Saint-Saëns publicly endorsed his friend's system of non-transposing instruments in the weekly music magazine *Le Ménestrel*: *Mr Henri Chaussier, the*

horn player whose prodigious virtuosity is well known to all, has just told me about his reform project concerning wind instruments and the possibility of abolishing transposing instruments. I gave him a lot of encouragement in his undertaking which has corroborated my own ideas. I have long considered this system to be a barbaric anomaly destined to disappear with time. I therefore take the liberty of drawing the attention of the musical public to the reform accomplished. Mr. Chaussier's instruments have been brought back to the key of C and - like the piano or the violin - play at concert pitch. This is an advantage that anyone can easily understand (Le Ménestrel, 21 November 1886, p. 408)

Hervé Joulain here brings us an interpretation that some will consider modern, and that others will find very French in color, or others still historically informed; but you will have understood from the preceding text that it is not a question of an esthetic choice because you have in your hands a CD of romantic music.

It is a journey into the world of the sensitive that is offered to you. With a luminous sound which emerges from the darkest possibilities of his sound palette; Hervé Joulain, nourished by his musical experience and his reflection on the texts of these composers, reveals what from Beethoven to Strauss, I call desire, that amorous tension described as romantic by music historians which is apparent in the writing of these German, Italian and French composers. Hervé Joulain and Silke Avenhaus enthusiastically retrace this chronological path to serve this romantic impulse with technical mastery and musicality. If there are instruments that have left their mark on Romantic music, they are not to be found elsewhere than in the horn and piano. The horn with its pistons and the modern piano which appeared at the end of Beethoven's life with its double escapement keyboard that allows rapid note repetition and therefore more virtuoso playing. This precisely made it possible to express all the feelings that Romantic music demands of them.

The modernity of the piano is obvious from the beginning of this CD with the Beethoven sonata which seems to have been written exclusively for this new piano and whose horn part only answers the call. The second move reverses the roles and

the expressiveness of the horn is solicited in this sort of slow march which, in this duet between Hervé Joulain and Silke Avenhaus, prefigures what this romantic journey will look like. The piano announces, supports, anticipates, responds, blends in or stands out and, above all, remains the inseparable partner of this common expression of desire. What could possibly be more romantic...?





Le Romantisme...

Beethoven 1800 | **Franz Strauss** 1845 | **Schumann** 1849
Rossini 1857 | **Richard Strauss** 1878 | **Saint-Saëns** 1887

Hervé Joulain au cor et **Silke Avenhaus** au piano, nous proposent un voyage romantique au dix-neuvième siècle.

Présentation des compositeurs

Beethoven dont la vision dépasse les possibilités d'alors, rendant inéluctable l'évolution technique du cor pour s'affranchir des difficultés ou besoins de la partition.

Schumann un demi-siècle plus tard, utilisant de fait tous les apports de la modernisation de l'instrument (palettes pour chromatisme, majeure tessiture, meilleur legato, ampleur du son).

Rossini rendant bien plus virtuose le cor que tout autre compositeur Italien avant lui, tant dans l'opéra que la musique symphonique.

Franz Joseph Strauss offrant au cor ses lettres de noblesse, lui permettant même de calquer le lyrisme des plus grandes voix.

Saint-Saëns qui n'a pas écrit moins de quatre pièces! (Morceau de Concert, 2 Romances, et un Andante pour cor et orgue)

Enfin **Richard Strauss** qui par ses concertos, poèmes symphoniques, opéras, a fait du cor son roi des instruments!

Le choix des oeuvres de l'album ***Essentials!*** est assurément attractif pour tout amoureux du cor. Le dix-neuvième siècle a apporté à l'instrument un impressionnant nombre de nouveautés, à commencer par l'invention des valves le rendant chromatique. Dès 1800, l'inspiration de Beethoven (dans sa sonate op.17), pousse les facteurs

à développer un mécanisme aidant le cor à chanter comme tout instrument, avec des sons dits ouverts. Auparavant, le corniste n'avait d'autre recours que d'utiliser sa main droite dans le pavillon pour moduler la hauteur de toute harmonique naturelle.

Dans cette période, le cor a aussi renforcé sa crédibilité d'instrument concertant. Un cercle vertueux a vu se multiplier le nombre de compositeurs intéressés dans l'écriture pour ce noble instrument. À leur tour, les nouvelles oeuvres ont stimulé les musiciens à se perfectionner, cela améliorant *de facto* le niveau d'exécution. Peu à peu, le cor est apparu toujours plus attirant!

Essentials! réunit la quintessence des compositeurs qui, durant le 19ème siècle, ont contribué à l'avènement du cor, la découverte ou redécouverte de chaque chef d'œuvre de cet album en atteste.

Il est ici une proposition d'œuvres romantiques. Donc de désir, un désir qui tend vers l'avenir, le futur. Le romantisme c'est l'expression du désir et des passions, de transmettre des sentiments ressentis ou imaginés en lien avec l'être humain et la nature. Faire part de son ressenti et de ses émotions est la démarche du romantisme. C'est pourquoi ce courant artistique prendra souvent place dans les salons. La musique se fait « de chambre » et les musiciens viennent à domicile; chez le bourgeois comme chez l'Empereur. C'est ce que fit le corniste Eugène Vivier, dédicataire de la pièce de Rossini qu'il exécuta après que ce dernier y inscrivit l'autographe suivant: « à l'aimable Vivier, petit souvenir d'amitié » le 11 Mai 1857.

La démarche du « moderne » voulant recréer des sons et techniques oubliés ne peut que forcer le trait, caricaturer sans le vouloir, car il regarde l'écoulement de temps à l'envers. Son intentionnalité s'exerce à l'inverse du désir des compositeurs. C'est pourquoi la proposition sonore que vous entendez ici s'inscrit à juste titre dans l'élan voulu par les compositeurs, dans le sens de leur imagination, dans le sens de l'histoire.

En 1800, Beethoven ouvre sa sonate via des appels et interventions, majoritairement basés

sur les sons ouverts jouables sur le cor naturel (l'instrument connu de Telemann, Vivaldi, Haydn et Mozart). Pour rappel, auparavant le corniste jouait sur la série d'harmoniques découlant du ton de base de l'instrument (Ré ou Mi bémol principalement). À partir de 1717, l'Allemand Hampel découvre que mouvoir sa main droite dans le pavillon change la hauteur des sons *naturels*. Cela apporte il est vrai un pseudo chromatisme, mais a le désagrément de perdre toute homogénéité, de part l'utilisation des sons dits *bouchés*, plus doux et parfois imparfaits. Malgré les limites du cor à l'époque de Beethoven, tout un chacun sera ému par son talent de visionnaire, donnant tout au long de sa sonate, un rôle de plus en plus chantant et mélodique. Si il est bien connu qu'il a participé à l'évolution du pianoforte, on peut parfaitement affirmer aujourd'hui que Beethoven a apporté une décisive contribution dans l'évolution technique du cor. Concernant Schumann, il est intéressant de noter qu'une vingtaine d'années s'écoulaient entre l'invention des valves (1830 à Vienne) et sa détermination ou conviction à écrire de la musique pour le cor (1849). Certainement le temps nécessaire aux instrumentistes pour se familiariser et se perfectionner avec la technique des doigtés de la main gauche par rapport aux mouvements de la main droite dans le pavillon. Dans la même semaine, Schumann écrit 2 oeuvres importantes (l'Adagio et Allegro op. 70 et la Pièce de Concert op. 71 pour 4 cors et orchestre. Dans les 2 cas, il semble débridé dans l'utilisation de toute la tessiture (plus facile sur le cor chromatique), offrant au cor une particulière façon de chanter, de part un legato amélioré, et sa conviction dans les nouvelles possibilités en matière d'amplitude de son. L'on ne peut nier ce désir d'évolution de l'instrument chez les compositeurs. Que dire en effet sans cela des difficultés énormes pour un instrument sans piston à exécuter la redoutable Pièce de Concert? Jugée longtemps injouable, l'oeuvre pour quatre cors était bien, à l'instar de l'écriture de Richard Strauss, tournée vers l'avenir. Ces compositeurs étaient à tel point visionnaires, que lorsque le père de Richard Strauss découvrit les parties de cor de la Symphonie Domestique écrite par son fils, il lui demanda de retirer les passages injouables. Et celui-ci de refuser et de répondre: un jour ils y arriveront...

Richard Strauss est une sorte de Papa pour beaucoup de musiciens, car reconnu comme un compositeur majeur, mais aussi comme chef d'orchestre. Franz Joseph Strauss est quand à lui un « père » pour la grande famille des cornistes! Pratiquant lui-même le cor (Opéra de Bavière et Festival de Bayreuth), il aura apporté un statut au noble instrument de par ses grands talents (Richard Wagner: *ce Strauss est vraiment insupportable mais quand il joue du cor, on ne peut plus lui en vouloir*), mais aussi son enseignement à l'École Royale de Munich (durant 40 ans) et ses nombreuses compositions. Il a été ici choisi une oeuvre pleine de fraîcheur, émanant d'un thème de Schubert, la Fantaisie op.2 (*Sehnsuchtswalzer*). L'alternance entre lyrisme et variations virtuoses est heureuse, et probablement unique dans le repertoire. Le morceau est écrit dans la meilleure tessiture, cela rassurant l'auditeur, en l'enchantant par ailleurs. Hervé Joulain utilise l'édition de Tom Bacon (publiée par Marvin Mc Coy), l'échange avec Tom fut instructif, à défaut d'avoir la chance de converser avec Franz Strauss... L'ultime variation est brillante, à l'instar des études transcendantes écrites pour des bois ou des cordes.

Quand le paternel de Rossini, corniste de son état, était contraint de jouer les virtuosités écrites par son fils dans ses opéras, non seulement celui-ci était confronté à ce désir d'évolution, mais le matériel qu'il utilisait le contraignait souvent à l'échec et les journaux critiques de l'époque s'en amusaient parfois de façon peu aimable. Si Rossini dédicace son Prélude, Thème et Variations à Eugène Vivier, c'est bien parce qu'il sait que celui-ci possède toutes les techniques permettant d'exécuter tous ses désirs. Vivier faisait sensation avec *ses doubles-sons* que seul Weber osera exploiter. Mais Eugène Vivier savait surtout utiliser le son spatialisé à tel point que le public peinait souvent à discerner où le corniste, caché derrière un rideau se trouvait. C'est avec cette parfaite connaissance du cor que Rossini voulu, par cet interprète, venger les incomplétudes musicales de son pauvre père.

Nous retrouvons ce même désir d'évolution de l'instrument pour pouvoir traduire toute l'expressivité que les compositeurs lui demandent. Également chez Berlioz, dans son

traité d'orchestration, pour lequel il consacrera un chapitre à chaque technique: le cor à main et le cor à pistons. Mais encore Wagner très soucieux de l'avantage d'un cor à pistons enfin chromatique, mais dont il redoute la disparition de l'usage des sons bouchés pour les notes « sensibles ».

Face à ces demandes les instruments évoluent mais pas encore tout-à-fait les usages. Et ce n'est pas parce qu'un instrument construit en 1836 possède un ou deux pistons qu'il est utilisé pour ses capacités chromatiques. Il faudra attendre la période 1860-1880 pour que le cor soit uniformément joué en Europe de façon moderne.

L'apothéose de cette évolution conduit l'auditeur à entendre non seulement l'œuvre de Saint-Saëns mais le cor dit « omnitonique » que son dédicataire mit au point. Le cor d'Henri Chaussier marie le cor naturel et les pistons ajoutés, grâce au fameux système appelé « sauterelle », car amovible. Mais aussi il offre au compositeur Saint-Saëns la possibilité de croire que le cor naturel transpositeur relevait du passé et était à considérer comme une anomalie. Par ailleurs il loue la prodigieuse virtuosité du corniste Henri Chaussier. Tout est en place pour un cor devenu moderne. L'instrument, le musicien et l'œuvre de Camille Saint-Saëns qui clôt ce voyage romantique. Saint-Saëns a eu une longue et belle vie, en quelque sorte le patriarche des compositeurs français de son temps. Il se trouve que l'Orchestre National de France vient d'enregistrer ses 5 symphonies (sous la baguette de Cristian Macelaru pour le label Warner), et il s'avère que sa musique pour cor est dans la même veine, sereine, élégante, toujours chantante mais aussi touchante. Cette Romance op. 67 est aussi jouée par les violoncellistes, ce qui est logique, dans la mesure où l'on aime qualifier le cor de *violoncelle des vents*! Donc sans surprise, le cor utilise une large tessiture et a recours à des ornements et même une cadence pour « garder la main », bien qu'il établisse également un dialogue avec le piano ou bien assure le contre-chant. L'ouvrage nous emmène immédiatement dans une intense atmosphère recueillie, sans aller jusqu'à la mélancolie ou la tristesse. Après toute écoute, chacun peut percevoir les possibilités infinies du cor à créer des ambiances, quelles qu'elles soient.

Ici l'on retrouve deux textes qui témoignent de l'évolution technique du cor, et au combien cela pouvait être déroutant pour les cornistes des années 1880.

Lors d'un voyage que j'ai fait en Allemagne pour jouer dans l'orchestre de M. Bilse, j'ai dû apprendre à me servir d'un cor à pistons. C'était une tâche ardue et j'étais souvent troublé par les transpositions qui me semblaient absurdes, car je devais me confronter à la pratique allemande qui consiste à jouer toute musique - même la musique ancienne - avec le cor en Fa, l'usage de la main dans le pavillon ayant été complètement abandonné dans ce pays. L'idée d'un cor qui jouerait en hauteur de concert m'est souvent venue à l'esprit .../... (Notice explicatives des nouveaux instruments en Ut, Henri Chaussier, éd. Paul Dupont.

Le 21 novembre 1886, Camille Saint-Saëns entérine publiquement le système d'instruments non transpositeurs de son ami dans l'hebdomadaire musical le Ménestrel: *M. Henri Chaussier, le corniste dont la prodigieuse virtuosité est bien connue de tous, m'a fait part tout à l'heure de son projet de réforme concernant les instruments à vent et la possibilité de supprimer les instruments transpositeurs. Je l'ai beaucoup encouragé dans son entreprise qui a corroboré mes propres idées. J'ai longtemps considéré ce système comme une anomalie barbare vouée à disparaître avec le temps. Je me permets donc d'attirer l'attention du public musical sur la réforme accomplie. Les instruments de M. Chaussier sont ramenés à la tonalité de Do et - comme le piano ou le violon - jouent en hauteur de concert. C'est un avantage que n'importe qui peut facilement comprendre.* (Le Ménestrel, 21 novembre 1886, p.408)

Hervé Joulain nous livre ici une interprétation que certains jugeront moderne, d'autres lui trouveront des couleurs françaises ou encore d'autres qu'elle est historiquement informée; mais vous l'aurez compris avec le texte qui précède, ce n'est pas de choix esthétique qu'il s'agit ici. Car vous avez dans les mains un CD de musique romantique. Et c'est un voyage dans le monde du sensible qui vous est proposé. Avec un son lumineux qui émerge des possibilités les plus sombres de sa palette sonore; Hervé Joulain, nourri de son expérience musicale et de sa réflexion sur les textes de ces compositeurs, révèle ce que de Beethoven à Strauss je nomme désir, cette tension amoureuse qualifiée de

romantique par les historiens de la musique et qui transparait dans l'écriture de ces compositeurs allemands, italiens et français. Hervé Joulain et Silke Avenhaus avec enthousiasme refont ce chemin chronologique pour servir cet élan romantique avec maîtrise technique et grande musicalité.

S'il est bien des instruments qui ont marqué la musique romantique, il ne faut les chercher ailleurs qu'avec ici le cor et le piano. Le cor avec ses pistons et le piano moderne qui apparaît à la fin de la vie de Beethoven avec son clavier à double échappement autorisant les répétitions de notes rapides et donc un jeu plus virtuose. Cela permettant justement toute l'expression que la musique romantique leur réclame. C'est cette modernité du piano qui s'impose dès le début de l'enregistrement avec la sonate de Beethoven qui semble n'être écrite que pour ce nouveau piano et dont la partie de cor ne fait que lui répondre. Mais le deuxième mouvement inverse les rôles et toute l'expressivité du cor est sollicitée dans cette sorte de marche lente qui préfigure dans ce duo entre Hervé Joulain et Silke Avenhaus ce que sera ce voyage romantique. Le piano annonce, soutient, devance, répond, se mêle ou se distingue et surtout, reste le partenaire inséparable à cette expression commune du désir. Quoi de plus romantique...



HÉROÛE JOULAIN



Hervé Joulain | French Horn

« Through his unlimited art, Hervé Joulain inscribes himself into legendary horn players' trail, Dennis Brain and Barry Tuckwell » Michel Le Naour - Le Monde de la Musique

Hervé Joulain opens a royal way, carrying his instrument as a soloist, playing concertos from Haydn, Mozart, Schumann, Weber, Saint-Saëns, Strauss, Britten... with over 125 different orchestras.

His faultless course (several international prizes) also brought him to perform in chamber music next to Paul Tortelier, Vadim Repin, Régis Pasquier, Boris Berezowski, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Boris Belkin, Brigitte Engerer, Michel Dalberto, Nathalia Gutmann, Pinchas Zukerman, Ian Bostridge, Pierre-Laurent Aimard, Pierre Amoyal, Patricia Kopatchinskaja, Itamar Golan, Myung Whun Chung, Renaud Capuçon, in all eastern and western Europe, U.S.A., Canada, and Israel.

Hervé Joulain aged only 20 is appointed 1st horn player in Orchestre Philharmonique de Radio-France (Marek Janowski). Then, he has also been directed by Leonard Bernstein, Zubin Metha, Daniel Barenboïm, Pierre Boulez, Charles Dutoit, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Bernard Haitink, Claudio Abbado, Valery Gergiev, Daniel Harding, Gustavo Dudamel, Kurt Masur, Yannick Nezet-Séguin...

Ten years later, he is brilliantly promoted to the same position at Orchestre National de France (leaders Charles Dutoit, Daniel Gatti, Emmanuel Krivine & Cristian Macelaru).

From 2002, he has played principal horn in the Sinfonica Toscanini directed by Lorin Maazel. He also had the opportunity to play principal horn with New York Philharmonic, Academia Santa Cecilia, Mahler Chamber Orchestra, Teatro alla Scala, Stockholm Radio, Berlin Philharmonic, Cologne Radio, Oslo Radio, Castilla y Leon, Paris & Lyon operas, Seoul Philharmonic, KBS Orchestra, One World Orchestra...

His radiance has led him to record 25 CD's and videos.

After being assistant-teacher at the French National Superior Conservatory from 1994 to 1998, Hervé Joulain gives Masterclasses in France, and more than 25 countries like Brazil, Spain, Portugal, Czech Republic, Canada, Ireland, Luxembourg, Italy, England, Germany, Austria, Korea, Japan, Australia and Mahler Academy.

SILKE AVEENHAUS



Silke Avenhaus | Piano

« It's a buoyant Trout, with Avenhaus's glistening pianism conspiring with the ever-responsive double bass of Rick Stotijn to dart effortlessly between the work's quicksilver changes of mood ». - Gramophone, May 2019

Numerous solo concerts and appearances in chamber music ensembles have taken Silke Avenhaus throughout Europe, the USA and South East Asia. She regularly appears in venues such as the Wigmore Hall in London, the Concertgebouw Amsterdam, the Salle Gaveau in Paris, the Brahms-Saal of the Wiener Musikverein, the Philharmonie in Cologne, Munich and Berlin as well as the Carnegie Recital Hall, New York. She has accepted invitations to the Marlboro Music Festival, to the Chamber Music Festivals in Prussia Cove and Moritzburg, to the Berliner Festwochen and the Rheingau Music Festival, the Salzburg Festspiele, the Lucerne Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Klavier-Festival Ruhr and the Beethovenfest in Bonn. Silke Avenhaus has worked with orchestras such as the NDR Symphony Orchestra Hamburg, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the German Radiophilharmonie and the Munich Chamber Orchestra.

In her most recent recording, Avenhaus has arranged piano works by Wagner, Liszt and Rossini within a « Salon Chromatique et Harmonique », thus putting them into a surprisingly new context. Additionally, her album “TROUTS” with Schubert's trout quintet plus five contemporary new variations has received international acclaim.

Her approach to piano and chamber music literature, characterized by joy and creativity, has led to numerous distinctions by music critics such as the Diapason d'Or, the Supraphon Award, as well as earning a nomination for the Grammy Award. Avenhaus is a much-in-demand chamber music partner as well. For Emi, Ecm, Koch, Tudor, Cpo, Berlin Classics, C'Avi and Harmona Mundi she has already launched more than 40 CDs, all of them dealing with a broad range of solo and chamber music repertoire.

Silke Avenhaus performs with artists such as Antje Weithaas, Marie-Luise Neunecker, Tabea Zimmermann, Christoph Poppen, Jörg Widmann, Sabine Meyer, Quirine Viersen and Tai Murray. Various living composers have written works which she premiered,

to mention Magnar Aam, Helmut Eder, Detlef Glanert, Wilfried Hiller, Akikazu Nakamura and Jörg Widmann.

She studied with Bianca Bodalia and Klaus Schilde (University of Music and Performing Arts Munich), György Sebök (Indiana University, Bloomington) and privately with Sandor Végh and Sir András Schiff.

Silke Avenhaus holds an honorary professorship at the University of Music and Performing Arts in Munich and is a regular lecturer at the Villa Musica Music Academy. Bringing « classical music » to children and young people is of special importance to Silke Avenhaus, whether it be with audio books for children, via workshops or taking part in the « Rhapsody in School » project initiated by Lars Vogt. Furthermore, Silke Avenhaus joins in « artists for a better future », a group of artists who engage in welfare projects around the world and is a co-founder of « Sounds and Science », a concert series running at Konzerthaus Wien for several years. In 2021/2023 Silke Avenhaus furthermore is visiting professor for piano chamber music at Musikhochschule Lübeck.

Hervé Joulain | French Horn

« Par son art qui paraît sans limite, Hervé Joulain s'inscrit dans le sillage des grands cornistes de légende Dennis Brain et Barry Tuckwell » - Michel Le Naour - Le Monde de la Musique

Hervé Joulain trace une voie royale, portant son instrument en soliste avec plus de 125 orchestres différents, grâce aux concerti de Haydn, Mozart, Schumann, Weber, Saint-Saëns, Strauss, Britten, en France et au Canada, Etats-Unis, Japon, Allemagne, Roumanie, Pays-Bas, Finlande, Danemark, Suède, Estonie, Géorgie, Ukraine, Lettonie, Italie, Portugal, Suisse, Espagne, Turquie...

Son parcours sans faute (plusieurs prix internationaux) l'a aussi amené à se produire en musique de chambre, avec notamment Paul Tortelier, Pierre Amoyal, Vadim Repin, Michel Dalberto, Boris Berezowski, Boris Belkin, Pinchas Zukerman, Natacha Guttman, Yuri Bashmet, Gidon Kremer en France et dans toute l'Europe de l'Ouest et de l'Est, Canada, Etats-Unis, Israël.

Cor solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France puis du National de France, Hervé Joulain a aussi travaillé avec Charles Dutoit, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Bernard Haitink, Léonard Bernstein, Zubin Mehta, Daniel Barenboïm, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Gustavo Duhamel, Kurt Masur, Yannick Nezet-Séguin, Daniel Harding, Valery Gergiev, avec les orchestres de Berlin, Milan, Rome, New-York, Oslo, Amsterdam, Cologne, Paris, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de Chambre d'Europe, Seoul Philharmonic, KBS Orchestra, One World Orchestra...

Son rayonnement l'a conduit à participer à 25 enregistrements discographiques et vidéo. Hervé Joulain se consacre à des Master classes partout en France, ainsi plus de 25 pays, tel que Allemagne, Portugal, République Tchèque, Canada, Brésil, Irlande, Espagne, Angleterre, Finlande, Italie, Suisse, Luxembourg, Corée, Belgique... ainsi qu'à la Mahler académie.

Silke Avenhaus | Piano

« C'est une truite dynamique, avec le jeu étincelant d'Avenhaus conspirant avec la contrebasse toujours explosive de Rick Stotijn pour se faufiler sans effort entre les changements d'humeur de l'oeuvre » -Gramophone, mai 2019

De nombreux concerts en soliste et apparitions dans des ensembles de musique de chambre ont porté Silke Avenhaus à parcourir l'Europe, les États-Unis et l'Asie du Sud-Est. Elle joue régulièrement dans des salles telles que le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Salle Gaveau à Paris, la Brahms-Saal du Wiener Musikverein, la Philharmonie de Cologne, Munich et Berlin ainsi que le Carnegie Recital Hall de New York. Elle a accepté des invitations au Festival de Marlboro, aux Festivals de musique de chambre de Prussia Cove et Moritzburg, au Berliner Festwochen et au Rheingau Music Festival, au Salzburg Festspiele, au Festival de Lucerne, au Festival de Schleswig-Holstein, le Klavier-Festival Ruhr et le Beethovenfest de Bonn.

Silke Avenhaus a travaillé avec des orchestres tels que le NDR Symphony Orchestra de Hambourg, le Berlin Radio Symphony Orchestra, la Radio Philharmonie allemande et l'Orchestre de Chambre de Munich.

Dans son dernier enregistrement, Silke Avenhaus a arrangé des œuvres pour piano de Wagner, Liszt et Rossini (Salon Chromatique et Harmonique) les plaçant ainsi dans un contexte étonnamment nouveau. De plus, son album "TROUTS" avec le quintette « la Truite » de Schubert plus 5 nouvelles variations contemporaines a reçu un succès international.

Son approche de la musique pour piano et de la musique de chambre, caractérisée par la joie et la créativité, a donné lieu à de nombreuses distinctions de la part de critiques de musique comme un Diapason d'Or, le Prix Supraphon, ainsi qu'à une nomination au Grammy Award. Elle est également une partenaire de musique de chambre très recherchée. Silke Avenhaus a déjà participé à plus de 40 Cds, pour Emi, Ecm, Koch, Tudor, Cpo, Berlin Classics, C'Avi et Harmonia Mundi, couvrant un large éventail de répertoire de musique de chambre ou en solo.

Silke Avenhaus se produit avec des artistes comme Antje Weithaas, Marie-Luise Neunecker, Tabea Zimmermann, Christoph Poppen, Jörg Widmann, Sabine Meyer, Quirine Viersen et Tai Murray. Elle a créé la musique des compositeurs Magnar Aam, Helmut Eder, Detlef Glanert, Wilfried Hiller, Akikazu Nakamura et Jörg Widmann.

Elle a étudié avec Bianca Bodalia et Klaus Schilde (University of Music and Performing Arts Munich), György Sebök (Indiana University, Bloomington) et en privé avec Sandor Végh et Sir Andras Schiff.

Silke Avenhaus est professeure honoraire à l'Université de musique et des arts et du spectacle de Munich et enseigne régulièrement à la Villa Musica. Apporter la « musique classique » aux enfants et aux jeunes revêt une importance particulière pour Silke Avenhaus, que ce soit avec des livres audio pour enfants, via des ateliers ou en participant au projet « Rhapsody in School » initié par Lars Vogt. En outre, elle se joint à des artistes pour un avenir meilleur, un groupe d'artistes qui s'engagent dans des projets de bien-être à travers le monde et est cofondatrice de Sounds and Science, une série de concerts qui se déroule à Konzerthaus Wien depuis plusieurs années.

En 2021/2023, Silke Avenhaus est également professeur invité de musique de chambre pour piano à la Musikhochschule Lübeck.

Hervé Joulain | Waldhorn

«Mit seiner Kunst, die grenzenlos erscheint, folgt Hervé Joulain den großen legendären Hornisten Dennis Brain und Barry Tuckwell» - Michel Le Naour - Le monde de la Musique

Dank seiner herausragenden Laufbahn präsentierte Hervé Joulain das Horn als Soloinstrument in 125 verschiedenen Orchestern, mit Konzerten von Haydn, Mozart, Schumann, Weber, Saint-Saëns, Strauss, Britten in zahlreichen Ländern wie Frankreich, Kanada, USA, Japan, Deutschland, Rumänien, Niederlande, Finnland, Dänemark, Schweden, Estland, Georgien, Ukraine, Lettland, Italien, Portugal, Schweiz, Spanien, Türkei...

Sein bemerkenswerter Werdegang (mehrere internationale Auszeichnungen) führte ihn auch zur Kammermusik, unter anderem mit Paul Tortelier, Pierre Amoyal, Vadim Repin, Michel Dalberto, Boris Berezowski, Boris Belkin, Pinchas Zukerman, Natacha Guttman, Yuri Bashmet, Gidon Kremer in Frankreich und in ganz West- und Osteuropa, Kanada, USA, Israel.

Hervé Joulain, Solohorn des Philharmonischen Orchesters von Radio France und des Orchestre National de France, arbeitete mit Dirigenten wie Charles Dutoit, Seiji Ozawa, Ricardo Mutti, Bernard Haitink, Léonard Bernstein, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Lorin Maazel, Claudio Abbado, Gustavo Dudamel, Kurt Masur, Yannick Nezet-Séguin, Daniel Harding, Daniele Gatti, Valery Gergiev, mit Orchestern von Berlin, Mailand, Rom, New York, Oslo, Amsterdam, Köln, Paris, Mahler Chamber Orchester, Chamber Orchestra of Europe, Seoul Philharmonic, KBS Orchestra, One World Orchestra...

Zu seinem musikalischen Wirken zählen außerdem 25 diskografische und Videoaufnahmen. Hervé Joulain widmet sich Meisterkursen in ganz Frankreich, sowie in mehr als 25 Ländern wie Deutschland, Portugal, Tschechien, Kanada, Brasilien, Irland, Spanien, England, Finnland, Italien, Schweiz, Luxemburg, Korea, Belgien und der Mahler Akademie.



Silke Avenhaus | Piano

Die Pianistin Silke Avenhaus überzeugt seit Jahren Publikum und Kritik mit ihrem Künstlertum, zupackenden Interpretationen, Entdeckungsfreude und sorgfältiger Planung durchdachter Programme.

Für die jüngste Aufnahme hat sie Klavierwerke Wagners, Liszts und Rossinis in einem « Salon Chromatique et Harmonique » vereint und so in überraschende Zusammenhänge gestellt. Die lustvoll kreative Herangehensweise an die pianistische und kammermusikalische Literatur führt zu zahlreichen Auszeichnungen durch die Fachpresse wie dem Diapason d'Or, dem Supraphon Award sowie zu einer Nominierung für den Grammy Award und macht die Pianistin auch zu einer begehrten Kammermusikpartnerin. Bei Emi, Ecm, Koch, Tudor, Cpo, Berlin Classics, Cavi und Harmona Mundi sind bereits über 40 CDs entstanden, die sich einem breiten solistischen und kammermusikalischen Repertoire widmen.

Auf den Konzertpodien renommierter Konzertserien und Festivals in Europa, USA und Südostasien schätzt man die Interpretin Silke Avenhaus. Regelmäßig ist sie in der Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam und im Wiener Konzerthaus zu Gast, sie trat im Salle Gaveau in Paris, der Philharmonie in Köln, München und Berlin sowie der Carnegie Recital Hall New York auf. Sie musizierte beim Marlboro Music Festival, beim Spannungen Festival, bei den Berliner Festwochen und beim Rheingau Musik Festival, auch bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Klavier-Festival Ruhr war sie zu hören. Weitere Einladungen führen sie zum Mondsee Festival und dem Kammermusikfestival Stavanger. Genreübergreifende Projekte, wie die über zwei Saisons gespielte Produktion « Ludwig II » mit Solowerken Richard Wagners an den Münchner Kammerspielen, oder die Zusammenarbeit mit Schauspielern zeigen die Vielseitigkeit und Offenheit der Interpretin.

Silke Avenhaus musiziert regelmäßig mit Künstlern wie Marie- Luise Neunecker, Christoph Poppen, Jörg Widmann, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann, Sabine Meyer, Quirine Viersen, Tai Murray oder Antje Weithaas. Verschiedene Komponisten schrieben Werke, die

sie zur Uraufführung brachte, so z.B. Magnar Aam, Helmut Eder, Detlef Glanert, Wilfried Hiller, Akikazu Nakamura, Bernd Redmann und Jörg Widmann.

Ihre pianistische Ausbildung erhielt Silke Avenhaus bei Bianca Bodalia und Klaus Schilde (Hochschule für Musik München), György Sebök (Indiana University, Bloomington) wie auch bei Sandor Végh und Sir Andras Schiff. Silke Avenhaus lehrt als Honorarprofessorin an der Hochschule für Musik München und ist regelmäßig Dozentin bei der Villa Musica. Die Vermittlung klassischer Musik an ein neues Publikum ist für die Musikerin ein besonderes Anliegen, sei es mit Hörbüchern für Kinder, Gesprächskonzerten, Workshops oder durch die Beteiligung an dem von Lars Vogt initiierten Projekt « Rhapsody in School ».

Silke Avenhaus ist Mitbegründerin der Reihe « sounds and science », die am Konzerthaus Wien läuft. Zudem engagiert sie sich bei « Artists for a better future », einem Künstlerring, der weltweit soziale Projekte fördert. Ihre jüngst eingespielte CD Trouts mit Schuberts Forellenquintett sowie fünf neuen zeitgenössischen Variationen mit den Musikkollegen Lena Neudauer, Wen-Xiao Zheng, Danjulo Ishizaka und Rick Sotijn erhielt großes internationales Echo.

In der Saison 2021/2023 übernimmt Silke Avenhaus zudem eine Gastprofessur für Klavierkammermusik an der Musikhochschule Lübeck.





Hervé Joulain | French Horn

Silke Avenhaus | Piano

Hervé Joulain is playing Engelbert Schmid horns: a full double F/Bb with A stopping valve in L. v. Beethoven & Franz Strauss and a full triple F/Bb/high Eb in the other pieces.

Recording: **Mediatrack**

Producer/Recording engineer: **Tom Peeters**

Piano tuner/technician: **Matthijs Jongepier**

Recording location: **Stadsgehoorzaal, Leiden, The Netherlands**

Recording dates: **July 26, 27, 28 & 29, 2022**

Microphones: Brüel & Kjaer 4003, Neumann modified by Rens Heijns

Microphone cables, interlinks: Acoustic Revive

Text French/English: **Pascal Lagrange & Hervé Joulain**

Photography cover: **Sophie Libermann**

Portrait inside Hervé Joulain: **Engelbert Schmid**

Portrait inside Silke Avenhaus: **Susie Knoll**

Artwork design: **Egbert Luijs** (studioEGT)

Natural horn featuring on the disclabel: Cor Solo model by Engelbert Schmid from Lorenz

Thanks to: Tom Bacon, Claude Maury, Julien Meriglier, Norbert Vergonjanne, Pascal Scheuir called Lagrange. Principal horn at the Orchestre National de Montpellier (since 30 years) Psychoanalyst, author of an essay on music as well as chronicles. Author of novels.

www.silke-avenhaus.de

www.cobrarecords.com

ESSEN
TIALS!