

# HORN & PIANO

A COR BASSE RECITAL

**BEETHOVEN | RIES | PUNTO | DANZI**

TEUNIS VAN DER ZWART  
ALEXANDER MELNIKOV

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

**Horn Sonata Op. 17**

F major / *Fa majeur* / F-Dur

- |   |  |                                |      |
|---|--|--------------------------------|------|
| 1 |  | I. Allegro moderato            | 8'32 |
| 2 |  | II. Poco adagio, quasi andante | 1'18 |
| 3 |  | III. Rondo. Allegro moderato   | 4'58 |

FERDINAND RIES (1784-1838)

**Horn Sonata Op. 34**

F major / *Fa majeur* / F-Dur

- |   |  |                              |       |
|---|--|------------------------------|-------|
| 4 |  | I. Larghetto - Allegro molto | 11'36 |
| 5 |  | II. Andante                  | 3'00  |
| 6 |  | III. Rondo. Allegro          | 7'23  |

GIOVANNI PUNTO (1746-1803)

**Horn Concerto no. 1 \***

E major / *Mi majeur* / E-Dur

- |   |  |                          |      |
|---|--|--------------------------|------|
| 7 |  | I. Allegro moderato      | 7'46 |
| 8 |  | II. Adagio               | 3'12 |
| 9 |  | III. Rondeau à la Chasse | 5'32 |

FRANZ DANZI (1763-1826)

**Horn Sonata Op. 28**

E-flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- |    |  |                     |       |
|----|--|---------------------|-------|
| 10 |  | I. Adagio - Allegro | 11'28 |
| 11 |  | II. Larghetto       | 6'52  |
| 12 |  | III. Allegretto     | 4'43  |

*\* transcription for horn and piano*

TEUNIS VAN DER ZWART, *cor solo by Couesnon, 1900*

ALEXANDER MELNIKOV, *fortepiano by Christoph Kern, after Anton Walter, 1796 (4-6) and fortepiano by Alois Graff, ca. 1830, restored by Edwin Beunk (1-3, 7-12)*

# Musique pour cor basse et pianoforte

Un hommage à Giovanni Punto

Ce disque est la traduction sonore des recherches que j'ai entreprises lors de ma thèse sur le son et la technique de Giovanni Punto (1746-1803). Né Jan Václav Stich, Punto était un corniste itinérant virtuose, qui exerça une forte influence sur certains compositeurs et plusieurs générations de cornistes. J'ai essayé de faire revivre l'art de ce grand maître en utilisant une embouchure de cor basse et en usant d'ornements et de multiphoniques ; ce faisant, j'ai gardé à l'esprit les descriptions du son de Punto, tout en sachant que le reproduire était une tâche presque impossible. Les enregistrements présents sont avant tout une quête des sonorités et techniques presque oubliées du cor basse, et j'espère qu'ils contribueront à faire revivre le timbre velouté inimitable et l'expressivité plurielle de cet instrument.

Comme Mozart<sup>1</sup>, Beethoven était grandement impressionné par le jeu de Giovanni Punto. C'est pour ce célèbre corniste qu'il a composé sa *Sonate pour cor et piano* op. 17. Les deux virtuoses en ont joué la première exécution ensemble, à Vienne, le 18 avril 1800. Pour autant qu'on le sache, ce fut aussi la première composition d'une sonate pour cor<sup>2</sup>. On sait en revanche avec certitude que Punto profita de l'événement pour impressionner le public avec l'un des seize concertos pour cor composés de sa plume. Les arrangements de pièces orchestrales pour ensembles de musique de chambre avec pianoforte, ou même pour pianoforte seul, commencèrent à faire leur apparition à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Beethoven lui-même contribua à ce mouvement ; il semble qu'il était d'ailleurs parfaitement habile à jouer des partitions d'orchestre sur cet instrument. C'est fort de ces considérations qu'Alexander Melnikov interprète dans cet album l'arrangement pour pianoforte du concerto de Giovanni Punto<sup>3</sup>.

Dans les années qui ont suivi la mort de ce dernier, d'autres sonates pour cor ont été publiées. Celles de Franz Danzi (1804) et de Ferdinand Ries (1811) présentées dans ce disque étaient clairement destinées à un corniste grave, tout comme l'op. 17 de Beethoven et tous les concertos que Punto a composés pour lui-même.

## Cor basse

À étudier la méthode de cor de Hampel et Punto<sup>4</sup> ainsi que d'autres, publiées à Paris à la fin de ce long XVIII<sup>e</sup> siècle, comme celles de Duvernoy<sup>5</sup>, Domnich<sup>6</sup> et Dauprat<sup>7</sup>, il apparaît que les cornistes faisaient une nette distinction entre le cor aigu (*cor alto*) et le cor grave (*cor basse*), en raison de la grande étendue de cet instrument. Ils utilisaient des embouchures de tailles différentes : d'un diamètre intérieur relativement petit pour le corniste aigu et relativement grand pour le corniste grave, ce qui produit des timbres très différents. Dans son dictionnaire des musiciens, Ernst Ludwig Gerber (1746-1819) compare un duo de cornistes virtuoses à une flûte accompagnée par une viole da gambe<sup>8</sup>.

Pour ces enregistrements, j'ai utilisé une embouchure d'un diamètre intérieur de 19 mm, soit 2 mm de plus que celle avec laquelle j'ai l'habitude de jouer depuis des décennies. La différence peut sembler négligeable, mais pour des lèvres extrêmement sensibles, c'est un véritable choc. Pendant plusieurs mois, j'ai eu l'impression de jouer avec une embouchure de trombone. Le bord plus large s'avère extrêmement utile pour jouer dans le registre grave. La sonorité du cor devient plus veloutée et moins pénétrante. Le gain d'espace à l'intérieur de l'embouchure permet d'exécuter des sauts – présents dans les nombreux accords brisés et arpèges souvent indiqués dans les parties de cor basse – bien plus aisément. On a la sensation générale d'avoir prise sur le son, même dans le registre aigu du cor basse.

## Multiphoniques ou sons multiples

Jan Bohumír Dlačák (1758-1820) cite une critique du concert donné à Prague par Punto et Beethoven, parue dans le *Prager Neue Zeitung* en 1801 :

"Cette exécution sur un instrument habituellement si laborieux était un pur chant, tant dans les aigus que dans les graves. Pour certaines cadences, tantôt agréables, tantôt bouleversantes, l'artiste souffla même des sons doubles ou triples"<sup>9</sup>.

La seule technique permettant au corniste de produire des notes doubles et des accords consiste à jouer une note tout en chantant une autre "à travers" elle. Si les fréquences de ces deux notes possèdent des harmoniques communes, on percevra un son concomitant ou son résultant. Le meilleur résultat produit un intervalle de quinte pure. Il existe très peu d'exemples de multiphoniques notées sur les parties de cor autour de 1800. Punto n'a écrit de sons doubles ou triples dans aucune de ses compositions, et il est donc très probable qu'il ait exclusivement utilisé cette technique pour ses cadences solo.

## Fioritures

On peut lire dans la même critique citée plus haut que "les variations choisies contenaient de véritables nouveautés musicales"<sup>10</sup>. L'époque qu'Antoine Reicha (1770-1836) décrit comme "la période des fioritures musicales", 1770-1810, coïncide presque exactement avec la carrière de Punto<sup>11</sup>. Reicha, comme ses prédécesseurs Johann Joachim Quantz (1697-1773)<sup>12</sup>, Leopold Mozart (1719-1787)<sup>13</sup> et C. P. E. Bach (1714-1788)<sup>14</sup>, soulignait l'importance de "fleurir" la musique avec des ornements improvisés. L'exécution impromptue, quel que soit le type de musique, était endémique à l'époque et, à bien des égards, fondamentale pour l'expérience esthétique du compositeur, de l'interprète et de l'auditeur<sup>15</sup>.

Louis-François Dauprat (1781-1868), dont la méthode de cor est l'un des ouvrages pédagogiques les plus complets qui existe pour un instrument de musique<sup>16</sup>, met en garde contre l'emploi excessif de fioritures. Il préconise d'user des ornements avec bon goût, afin d'apporter de la variété à la musique et de donner de la couleur, du caractère et de la vie aux mélodies les plus simples.

*La seule et vraie méthode* de Hampel et Punto commence par des exercices élémentaires. À la page 6, deuxième système, ils introduisent une mélodie simple, à deux voix de dix-huit mesures. Les auteurs la reprennent et la font varier presque infiniment au fil des quatre-vingts pages suivantes. Si c'était là la méthode de ces cornistes virtuoses, on ne peut manquer d'ajouter quelques fioritures en interprétant de la musique pour cor de cette époque.

TEUNIS VAN DER ZWART  
Traduction : Laurent Cantagrel

1 W. A. Mozart, dans une lettre à son père, datée du 5 avril 1778 : "Punto bläst magnifique" (Punto joue magnifiquement).

2 John Humphries, *The Early Horn, a Practical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 90.

3 On a longtemps débattu pour savoir à qui attribuer le concerto en mi présenté ici. Dans sa préface à la publication de ce concerto, ROM 302, 2011, Robert Ostermeyer propose des arguments convaincants en faveur d'une attribution à Giovanni Punto.

4 Anton Joseph Hampel et Giovanni Punto, *La Seule et Vraie Méthode pour apprendre facilement les Élémens des Premier et Second Cors*, Paris, Naderman, vers 1794.

5 Frédéric Duvernoy, *Méthode pour le cor*, Paris, Mme Le Roi, Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802.

6 Heinrich Domnich, *Méthode de Premier et de Second Cor*, Paris, Le Roy, 1808.

7 Louis-François Dauprat, *Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse*, Paris, Zetter, 1824.

8 Ernst Ludwig Gerber, *Historisches-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig, 1792, art. "Spörken".

9 Jan Bohumír Dlačák, *Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Prague, Haase, 1815, vol. 3, p. 213.

10 *Ibid.*

11 Antoine Reicha, *Cours de composition musicale ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique*, Paris, Gambaro, 1816.

12 Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin, Johann Friedrich Voß, 1752.

13 Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg, Lotter, 1756.

14 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Tome 1, Berlin, Henning, 1753 ; Tome 2, Berlin, Winter, 1762.

15 Clive Brown, *Classical and Romantic Performance Practice 1750-1900*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 415.

16 Dauprat, op. cit., pp.149-50.

# Music for cor basse and fortepiano

A tribute to Giovanni Punto

This CD is the translation into sonic terms of my PhD research into the sound and technique of Giovanni Punto (1746-1803), born Jan Václav Stich, a travelling horn virtuoso who had a great influence on composers and later generations of horn players.

I have tried to revive the art of this great master by using a *cor basse* (low horn) mouthpiece, applying ornamentation and multiphonics, and bearing descriptions of Punto's sound in mind, whilst acknowledging that this is an almost impossible task. Most of all, these recordings are intended as a quest for the well-nigh forgotten sounds and technique of the *cor basse*, and I hope they will contribute to a revival of the typical velvety timbre and the expressive possibilities of that instrument.

Like Mozart,<sup>1</sup> Beethoven was hugely impressed by Giovanni Punto's playing. He composed his Sonata for piano and horn op.17 for the famous horn player. The two virtuosos performed the premiere together in Vienna on 18 April 1800. As far as we know, this was the first sonata for the horn.<sup>2</sup>

We do know for certain that Punto used the occasion to impress the audience with one of the sixteen horn concertos he composed. Arrangements of orchestral pieces for chamber ensembles including fortepiano, or even fortepiano solo, began to appear by the end of the eighteenth century. Beethoven himself contributed to this fashion. He must have been perfectly capable of performing orchestral scores on the fortepiano. These thoughts justify the fortepiano arrangement of the Punto concerto that Alexander Melnikov performs on this recording<sup>3</sup>.

In the years immediately following the death of Giovanni Punto, more horn sonatas were published. Those presented on this CD, by Franz Danzi (1804) and Ferdinand Ries (1811), were clearly intended for a low horn player, just like Beethoven's op.17 and all of the concertos Punto wrote for himself.

## Cor basse

When one studies Hampel and Punto's horn method<sup>4</sup> and other methods for the instrument published in Paris at the end of the long eighteenth century, such as those of Duvernoy,<sup>5</sup> Domnich<sup>6</sup> and Dauprat,<sup>7</sup> it becomes apparent that horn players made a clear distinction between high horn (*cor alto*) and low horn (*cor basse*), because of the wide range of the instrument. Mouthpieces of different size were necessary, one with a relatively small inner diameter of the rim for the high horn player and one with a relatively large inner diameter of the rim for the low horn player, which produced quite distinct timbres.

Ernst Ludwig Gerber (1746-1819), in his dictionary of musicians, compared a pair of horn virtuosos to a flute accompanied by a viola da gamba.<sup>8</sup>

For these recordings I used a mouthpiece with an inner rim diameter of 19 mm, 2 mm wider than the mouthpiece I have been used to playing for decades. The difference might look negligible, but for the extremely sensitive lips, the shock is massive. For several months it felt like playing a trombone mouthpiece.

The wider rim turns out to be extremely helpful for playing in the low register. The sonority of the horn becomes more velvety and less penetrating. With more space inside the mouthpiece, leaps and jumps – as in the many broken chords and arpeggios often present in *cor basse* writing – are easier to perform. The overall sensation is one of having a grip on the sound, even in the high register of the *cor basse*.

## Multiphonics

Jan Bohumír Dlabáč (1758-1820) quoted a review in the *Prager Neue Zeitung* dated 1801 of a concert given in Prague by Punto and Beethoven:

'This performance on what is generally a burdensome instrument was sheer melody, in both high and low registers. In some of the cadenzas, now pleasant, now jarring, the artist even executed double or triple tones.'<sup>9</sup>

The only feasible extended technique for producing double tones and chords on the horn is to play one note on the instrument and sing another one 'through' it. If the frequencies of these two sounds are harmonically related, a combination tone or resultant tone will be perceived. The best result produces a pure fifth. Examples of notated multiphonics for horn in the period around 1800 are very scarce. Punto did not write double or triple tones in any of his compositions and it seems justifiable to assume he used the technique exclusively in solo cadenzas.

## Embellishment

From the same review in the *Prager Neue Zeitung*, 1801: 'The chosen variations contained real musical novelties.'<sup>10</sup> The era that Antoine Reicha (1770-1836) described as 'the period of musical embellishment', 1770-1810, coincided almost exactly with Punto's musical career.<sup>11</sup>

Reicha, like his predecessors Johann Joachim Quantz (1697-1773),<sup>12</sup> Leopold Mozart (1719-87)<sup>13</sup> and C. P. E. Bach (1714-88),<sup>14</sup> emphasised the importance of decorating music with improvised ornamentation. Extempore elaboration of all kinds of music was endemic and, in many respects, fundamental to the aesthetic experience of composer, performer and listener alike.<sup>15</sup>

Louis-François Dauprat (1781-1868), whose horn method is one of the most comprehensive pedagogical works for any musical instrument, warns against excessive use of embellishment. He advocates tasteful use of ornaments, in order to bring variety to the music, and to give colour, character and life to even the simplest melodies.<sup>16</sup>

The *Seule et Vraie Méthode* of Hampel and Punto opens with some very basic exercises. On page 6, second system, a simple two-part melody of eighteen bars is introduced. The authors subsequently use this melody to vary it almost endlessly over the next eighty pages. If this was the method of these virtuoso horn players, surely one must add at least some embellishment when performing horn music of the period.

TEUNIS VAN DER ZWART  
Munnekeburen, 27 August 2021

1 W. A. Mozart, in a letter to his father, 5 April 1778: 'Punto bläst magnifique' (Punto plays magnificently).

2 John Humphries, *The Early Horn, a Practical Guide* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), p.90.

3 There has been debate as to correct attribution of the Concerto in E major presented here. In his preface to the published edition of the work (ROM 302, 2011), Robert Ostermeyer argues convincingly that this is indeed a composition by Giovanni Punto.

4 Anton Joseph Hampel and Giovanni Punto, *Seule et Vraie Méthode pour apprendre facilement les Élémens des Premier et Second Cors* (Paris: Naderman, c.1794).

5 Frédéric Duvernoy, *Méthode pour le Cor* (Paris: Mme Le Roi, Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802).

6 Heinrich Domnich, *Méthode de Premier et de Second Cor* (Paris: Le Roy, 1808).

7 Louis-François Dauprat, *Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse* (Paris: Zetter, 1824).

8 Ernst Ludwig Gerber, *Historisches-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig: 1792), art. 'Spörken'.

9 Jan Bohumír Dlabáč, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* (Prague: Haase, 1815) volume 3, p.213.

10 Ibid.

11 Antoine Reicha, *Cours de composition musicale ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique* (Paris: Gambaro, 1816).

12 Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin: Johann Friedrich Voß, 1752).

13 Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Augsburg: Lotter, 1756).

14 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Part 1; Berlin: Henning, 1753. Part 2; Berlin: Winter, 1762).

15 Clive Brown, *Classical and Romantic Performance Practice 1750-1900* (New York: Oxford University Press, 1999), p.415.

16 Dauprat, op. cit., pp.149-50.

# Musik für cor basse und Fortepiano

Ein Tribut an Giovanni Punto

Diese CD ist die klingende Umsetzung der von mir im Rahmen meiner Doktorarbeit unternommenen Studien zu Klang und Technik von Giovanni Punto (1746-1803), der als Jan Václav Stich geboren wurde und als reisender Hornvirtuose großen Einfluss auf die Komponisten seiner Zeit und spätere Generationen von Hornisten hatte. Ich habe versucht, die Kunst dieses großen Meisters wieder zum Leben zu erwecken, indem ich das Mundstück eines *cor basse* (tiefen Horns) verwendete sowie Verzierungen und Multiphonics einsetzte und mir Beschreibungen von Puntos spezifischem Klang vergegenwärtigte; allerdings muss ich eingestehen, dass dies ein nahezu unmögliches Unterfangen ist. Vor allem aber sollen diese Aufnahmen eine Lanze brechen für den nahezu vergessenen Klang und die Technik des *cor basse* (tiefen Horns), und ich hoffe, dass sie zu einem Revival des typisch samtigen Timbres und der Ausdrucksmöglichkeiten dieses Instruments beitragen. Neben Mozart<sup>1</sup> war auch Beethoven von Giovanni Puntos Spiel in höchstem Maße beeindruckt. Beethoven komponierte seine Sonate für Klavier und Horn op. 17 für den berühmten Hornisten, und die beiden Virtuosen spielten die Premiere des Werks gemeinsam am 18. April 1800 in Wien. Bezüglich der übrigen bei diesem Anlass präsentierten Werke können wir nur Vermutungen anstellen. Soweit bekannt, war dies die erste Sonate für das Horn.<sup>2</sup>

Es ist anzunehmen, dass Punto die Gelegenheit nutzte, um das Publikum mit einem oder gar mehreren der von ihm selbst komponierten Hornkonzerte zu beeindrucken. Ende des 18. Jahrhunderts begannen Bearbeitungen von Orchesterwerken für Kammerensembles mit Fortepiano oder sogar für Fortepiano solo auf dem Markt aufzutauchen. Auch Beethoven selbst beteiligte sich an dieser Mode. Anscheinend war er in der Lage, Orchesterpartituren auf dem Klavier auszuführen. Auf diesen Überlegungen basiert die Bearbeitung des Konzerts von Punto für Fortepiano, die Alexander Melnikov in dieser Einspielung präsentiert.

In den Jahren unmittelbar nach Puntos Tod erschienen weitere Hornkonzerte im Druck. Die auf dieser CD eingespielten Werke von Franz Danzi (1804) und Ferdinand Ries (1811) sind – genau wie Beethovens op. 17 und sämtliche Konzerte, die Punto für eigene Aufführungen schrieb – eindeutig für die Ausführung auf einem *cor basse* gedacht.

## Cor basse

Wenn man Hampel und Puntos Anleitung zum Hornspiel<sup>3</sup> sowie weitere am Ende des langen 18. Jahrhunderts in Paris veröffentlichte Schulen wie die von Duvernoy,<sup>4</sup> Domnich<sup>5</sup> und Dauprat<sup>6</sup> studiert, wird offensichtlich, dass Hornisten wegen des weiten Tonumfangs des Instruments eindeutig zwischen dem hohen (*cor alto*) und dem tiefen Horn (*cor basse*) unterschieden. Hierzu wurden Mundstücke unterschiedlicher Größe benötigt – eines mit einem relativ kleinen inneren Randedurchmesser für den hohen Klangbereich und eines mit einem relativ großen inneren Randedurchmesser für das tiefe Spektrum –, die recht unterschiedliche Timbres erzeugten.

Ernst Ludwig Gerber (1746-1819) hat in seinem Tonkünstler-Lexikon das Spiel von zwei Hornvirtuosen mit dem Klang einer von einer Viola da gamba begleiteten Flöte verglichen.<sup>7</sup>

Für die vorliegende Einspielung habe ich ein Mundstück mit einem inneren Randedurchmesser von 19 mm verwendet, 2 mm weiter als das Mundstück, mit dem ich seit Jahrzehnten zu spielen gewohnt war. Der Unterschied mag unerheblich erscheinen, für die extrem empfindsamen Lippen bedeutet dies jedoch einen massiven Schock. Es fühlte sich monatelang an, als spielte ich mit dem Mundstück einer Posaune.

Der breitere Rand erweist sich beim Spiel im tiefen Register als extrem hilfreich. Das Timbre des Horns wird samtiger und weniger durchdringend. Mit mehr Raum im Mundstück lassen sich Sprünge – wie etwa in den im Repertoire für *cor basse* häufig anzutreffenden gebrochenen Akkorden und Arpeggien – leichter ausführen. Insgesamt entsteht der Eindruck, als beherrsche man den Klang besser, selbst im hohen Register des *cor basse*.

## Multiphonics

Bei Jan Bohumír Dlabáč (1758-1820) findet sich das Zitat einer in der *Prager Neuen Zeitung* von 1801 erschienenen Rezension eines Konzerts, das Punto und Beethoven in Prag gaben:

„Dieser Vortrag auf einem sonst so beschwerlichen Blasinstrumente war ganz Gesang, sowohl in der Höhe als Tiefe. In einigen theils angenehmen, theils erschütternden Kadenzten blies der Künstler sogar Doppel-, und dreifache Töne.“<sup>8</sup>

Die einzig mögliche Technik, auf dem Horn Doppeltöne und Akkorde zu produzieren, ist, einen Ton auf dem Instrument zu spielen und einen weiteren „durch es hindurch“ zu singen. Wenn die Frequenzen dieser beiden Klänge harmonisch in Beziehung zueinander stehen, wird ein kombinierter Klang wahrgenommen. Das beste Ergebnis produziert eine reine Quinte. Beispiele notierter Mehrfachklänge für Horn aus der Zeit um 1800 sind sehr selten. Punto schrieb in keiner seiner Kompositionen Doppel- oder dreifache Töne nieder und es ist daher wohl anzunehmen, dass er die Technik ausschließlich in Solo-Kadenzten verwendete.

## Verzierungen

Um aus derselben Rezension in der *Prager Neuen Zeitung* von 1801 zu zitieren: „Die gewählten Variationen enthielten wirklich musikalische Neuheiten.“<sup>9</sup>

Die Ära, die Antoine Reicha (1770-1836) als die „Periode der musikalischen Verzierungen“ beschrieb, 1770-1810, fiel fast exakt mit Puntos musikalischer Laufbahn zusammen.<sup>10</sup>

Wie seine Vorgänger Johann Joachim Quantz (1697-1773),<sup>11</sup> Leopold Mozart (1719-1787)<sup>12</sup> und C. P. E. Bach (1714-1788)<sup>13</sup> betonte Reicha die Wichtigkeit, die Musik mit improvisierten Verzierungen auszuschnücken. Die improvisierte Veränderung der verschiedensten Arten von Musik war weit verbreitet und in vielerlei Hinsicht für das ästhetische Erlebnis von Komponist, Ausführenden und Publikum gleichermaßen fundamental.<sup>14</sup>

Louis-François Dauprat (1781–1868), dessen Horn-Schule zu den umfassendsten Instrumentallehren überhaupt zählt,<sup>15</sup> warnt vor dem übermäßigen Einsatz von Verzierungen. Er befürwortet die geschmackvolle Verwendung von Ornamenten, um die Musik abwechslungsreich zu gestalten und selbst die einfachsten Melodien farbig, charaktervoll und lebhaft zu vermitteln.

Die *Seule et Vraie Méthode* von Hampel und Punto beginnt mit einigen sehr einfachen Übungen. Auf Seite 6 wird auf dem zweiten System eine einfache zweiteilige Melodie von 18 Takten vorgestellt. Sodann verwenden die Autoren diese Melodie auf den folgenden achtzig Seiten für eine endlose Serie von Variationen. Wenn die virtuosen Hornisten auf diese Weise verfahren, dann muss man bei der Aufführung von Musik aus dieser Zeit offensichtlich zumindest ein paar Verzierungen einarbeiten.

TEUNIS VAN DER ZWART,  
Übersetzung: Stéphanie Wolny

1 W. A. Mozart schreibt in einem Brief an seinen Vater am 5. April 1778: „Punto bläst magnifique“.

2 John Humphries, *The Early Horn, a Practical Guide* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), S. 90.

3 Anton Joseph Hampel und Giovanni Punto, *Seul et Vraie Méthode pour apprendre facilement les Élémens des Premier et Second Cors* (Paris: Naderman, c.1794).

4 Frédéric Duvernoy, *Méthode pour le Cor* (Paris: Mme Le Roi, Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802).

5 Heinrich Domnich, *Méthode de Premier et de Second Cor* (Paris: Le Roy, 1808).

6 Louis-François Dauprat, *Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse* (Paris: Zetter, 1824).

7 Ernst Ludwig Gerber, *Historisches-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig: 1792), Artikel „Spörken“.

8 Jan Bohumír Dlabáč, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* (Prague: Haase, 1815), Band 3, Sp. 211.

9 Ebenda.

10 Antoine Reicha, *Cours de composition musicale ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique* (Paris: Gambaro, 1816).

11 Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin: Johann Friedrich Voß, 1752).

12 Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violine schule* (Augsburg: Lotter, 1756).

13 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Part 1; Berlin: Henning, 1753; Part 2; Berlin: Winter, 1762).

14 Clive Brown, *Classical and Romantic Performance Practice 1750-1900* (New York: Oxford University Press, 1999), S. 415.

15 Jeffrey Snedeker, „Method for High-Horn and Low-Horn by Louis-Francois Dauprat“, in *Historic Brass Society Journal* 9 (1997), S. 30–49.

### **Teunis van der Zwart** *cor*

Spécialiste international du cor naturel, Teunis van der Zwart mène de front une brillante carrière de musicien (solo et musique de chambre) et une riche activité d'enseignant, de chercheur et de directeur musical.

Il se produit avec des ensembles de musique ancienne aussi prestigieux que l'Amsterdam Baroque Orchestra, l'Orchestre des Champs-Élysées, le sextuor à vents Nachtmusique, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Bach Collegium Japan, le Collegium Vocale Gent... Ses enregistrements discographiques (*Octuor* de Schubert, *Sonates* de Hindemith, *Trio avec cor* de Brahms aux côtés d'Isabelle Faust et d'Alexander Melnikov) sont régulièrement salués avec enthousiasme par la presse internationale.

Durant quinze ans, Teunis van der Zwart fut premier cor du Freiburger Barockorchester, et pendant deux décennies, il a tenu ce même poste à l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle, deux ensembles avec lesquels il s'est fréquemment produit comme soliste, et a enregistré les *Concertos pour cor* de Mozart pour Harmonia Mundi et Glossa.

Teunis van der Zwart dirige le célèbre Département de Musique ancienne du Conservatoire royal de La Haye.

### **Alexander Melnikov** *pianoforte (et piano)*

Après ses études au Conservatoire de Moscou, sa rencontre avec Sviatoslav Richter compte parmi les expériences les plus marquantes de sa vie musicale.

Lauréat de nombreux concours (Robert Schumann en 1989, Reine Elisabeth à Bruxelles en 1991), il s'impose rapidement par ses choix musicaux et programmatiques très originaux. Très tôt, il a abordé le problème de l'interprétation historique, motivé par Andreas Staier et Alexei Lubimov... Il donne régulièrement des concerts avec des ensembles de musique ancienne tels le Freiburger Barockorchester, Musica Aeterna, l'Akademie für Alte Musik Berlin ou encore l'Orchestre des Champs-Élysées, mais également avec des orchestres symphoniques tels que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Gewandhaus de Leipzig, les Münchner Philharmoniker, le BBC Philharmonic etc. Avec Andreas Staier, il a élaboré un programme faisant dialoguer des extraits du *Clavier bien tempéré* de Bach (Andreas Staier au clavecin) et les *24 Préludes et Fugues* de Chostakovitch (Alexander Melnikov au piano). Ils ont également joué en concert et enregistré un programme Schubert à quatre mains.

Une partie indispensable du travail d'Alexander Melnikov est consacrée à la pratique intense de la musique de chambre avec la violoniste Isabelle Faust ou avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras.

**Teunis van der Zwart** is an internationally renowned specialist on the natural horn, and active as a soloist, chamber music player, teacher, researcher and musical director.

He has made numerous recordings and concert tours with such outstanding early music ensembles as the Amsterdam Baroque Orchestra, the Orchestre des Champs-Élysées, the wind sextet Nachtmusique, the Akademie für Alte Musik Berlin, Bach Collegium Japan and Collegium Vocale Gent. His recording of the Brahms Horn Trio with Isabelle Faust and Alexander Melnikov was received with great enthusiasm by the international press.

For fifteen years van der Zwart was principal horn player of the Freiburger Barockorchester, and he held the same position with The Orchestra of the 18th Century for two decades. With both these orchestras he regularly performed as a soloist and made recordings of Mozart's horn concertos for Harmonia Mundi France and Glossa.

Teunis van der Zwart is Head of the illustrious Early Music Department of the Royal Conservatory of The Hague.

**Alexander Melnikov** following his studies at the Moscow Conservatory, his most formative musical moments include an early encounter with Sviatoslav Richter.

A prize winner at many eminent competitions (International Robert Schumann Competition in 1989, the Queen Elisabeth Competition in 1991), he quickly gained recognition for his very original musical and programming choices. The artist developed his career-long interest in historically informed performance practice early on, inspired by Andreas Staier and Alexei Lubimov. He appears regularly with distinguished period ensembles including the Freiburger Barockorchester, Musica Aeterna, Akademie für Alte Musik Berlin, and the Orchestre des Champs-Élysées, as well as with such symphony orchestras as the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam; Gewandhausorchester Leipzig; Munich Philharmonic; and the BBC Philharmonic.

Together with Andreas Staier, he created a programme that brought together excerpts from Bach's *Well-Tempered Clavier* (performed by Staier at the harpsichord) and Shostakovich's 24 Preludes and Fugues (performed by Melnikov at the piano). They have also recorded a unique all-Schubert programme of four-hand pieces, which they have performed in concert.

An essential part of Alexander Melnikov's work is his intensive chamber music collaboration with partners including violinist Isabelle Faust and cellist Jean-Guihen Queyras.

**Teunis van der Zwart** ist ein international bekannter Spezialist für das Naturhorn und wirkt als Solist, Kammermusiker, Lehrer, Forscher und Dirigent.

Mit solch herausragenden Ensembles für Alte Musik wie dem Amsterdam Baroque Orchestra, dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Bläsersextett Nachtmusique, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Bach Collegium Japan und dem Collegium Vocale Gent hat er zahlreiche CDs eingespielt und Tourneen unternommen. Seine Einspielung des Brahms-Trios mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov stieß bei der internationalen Kritik auf Begeisterung.

Fünfzehn Jahre war van der Zwart Erster Hornist des Freiburger Barockorchesters, und diese Position hatte er auch zwei Jahrzehnte lang beim Orchester des 18. Jahrhunderts inne. Mit beiden Orchestern ist er regelmäßig als Solist aufgetreten und hat für Harmonia Mundi France und Glossa CD-Aufnahmen von Mozarts Hornkonzerten eingespielt.

Teunis van der Zwart ist Leiter der renommierten Fachrichtung Alte Musik am Königlichen Konservatorium in Den Haag.

**Alexander Melnikov** studierte am Moskauer Konservatorium. In die Zeit danach fällt eine Begegnung mit Sviatoslav Richter, die zu den prägendsten Erfahrungen seines Lebens als Musiker gehört.

Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe (z.B. Robert-Schumann-Wettbewerb 1989, Concours Reine Elisabeth in Brüssel 1991), und auch mit seinen höchst originellen Programmen machte er sich rasch einen Namen. Angeregt von Andreas Staier und Alexei Ljubimow, beschäftigte er sich bereits früh mit der historisch informierten Aufführungspraxis. Er gibt regelmäßig Konzerte mit Ensembles, die auf Alte Musik spezialisiert sind, wie dem Freiburger Barockorchester, Musica Aeterna, der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Orchestre des Champs-Élysées, aber auch mit Sinfonieorchestern wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Gewandhausorchester in Leipzig, den Münchner Philharmonikern, dem BBC Philharmonic usw. Mit Andreas Staier hat er ein Programm entwickelt, in dem Ausschnitte aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier* (Andreas Staier am Cembalo) den *24 Präludien und Fugen* von Schostakowitsch (Alexander Melnikov am Flügel) gegenübergestellt werden. Die beiden haben auch Werke für Klavier zu vier Händen von Schubert aufgenommen und in Konzerten gespielt.

Unverzichtbar für Alexander Melnikov ist die intensive Kammermusiktätigkeit mit der Violinistin Isabelle Faust und dem Violoncellisten Jean-Guihen Queyras.

## ALEXANDER MELNIKOV – TEUNIS VAN DER SWART

### SELECTION DISCOGRAPHIQUE

All titles available in digital format (download and streaming)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

#### Triple Concerto Piano Trio op.36

Isabelle Faust, violin  
Jean-Guihen Queyras, cello  
Freiburger Barockorchester,  
Pablo Heras-Casado  
CD HMM 902419



#### The Complete Sonatas for violin, violoncello & piano

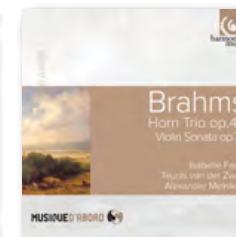
Isabelle Faust, violin  
Jean-Guihen Queyras, cello  
6CD HMX 2908873.78



JOHANNES BRAHMS

#### Piano Concerto no.1 Tragic Overture

Sinfonieorchester Basel  
Ivor Bolton  
CD HMM 902602



#### Trio for horn, violin & piano op.40

With Isabelle Faust, violin  
CD HMA 1951981



#### PAUL HINDEMITH Sonatas for...

(piano, violoncello, trombone, violin, trumpet)  
Isabelle Faust, violin  
Jeroen Berwaerts, trumpet  
Alexander Rudin, cello  
Gérard Costes, trombone  
CD HMC 905271

FRANZ SCHUBERT

#### Octet D.803

I. Faust, A.K. Schreiber, D. Waskiewicz  
K. von der Goltz, J. Zafra,  
L. Coppola, J. Munro



## Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

**[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)**

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **[boutique.harmoniamundi.com](http://boutique.harmoniamundi.com)**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **[store.harmoniamundi.com](http://store.harmoniamundi.com)**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2022

Enregistrement : janvier 2020, Teldex Studio Berlin (Allemagne)

Réalisation : Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Sebastian Nattkemper

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

Photo : © Marco Borggreve

Maquette : Atelier harmonia mundi