

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

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

The art of the baroque bassoon

- **Le violon / The violin** ARN 60262
- **Le 'ûd turc / The Turkish 'ûd** ARN 60265
- **Le cornet à pistons / The cornet** ARN 60267
- **Le luth au Moyen Age / The lute in the Middle Ages** ARN 60264
- **Le santûr persan / The Persian santûr** ARN 60351
- **La cornemuse, vol. 1 / The bagpipe, vol. 1** ARN 60347
- **Le qânûn égyptien / The Egyptian qânûn** ARN 60273
- **Le clavecin / The harpsichord** ARN 60358
- **La vielle à roue, vol. 1 / The hurdy-gurdy, vol. 1** ARN 60355
- **La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1** ARN 60370
- **Le pipa chinois / The Chinese pipa** ARN 60377
- **Le khèn / The khèn** ARN 60367
- **Le carillon / The carillon** ARN 60349
- **Le violoncelle / The cello** ARN 60268
- **Le piano / The piano** ARN 60390
- **Le didjeridoo / The didgeridoo** ARN 60391
- **La flûte des Andes / The Andean flute** ARN 60352
- **La musique mécanique, vol. 1 / The mechanical music, vol.1** ARN 60359

- **La harpe celtique / The Celtic harp** ARN 60357
- **La musette de cour / The baroque musette** ARN 60378
- **La musique mécanique, vol. 2 / The mechanical music, vol.2** ARN 60406
- **La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2** ARN 60371
- **La trompe de chasse / The hunting-horn** ARN 60353
- **Le balafon / The balafon** ARN 60403
- **La musique mécanique, vol. 3 / The mechanical music, vol.3** ARN 60407
- **La viole d'amour / The Viola d'amore** ARN 60354
- **La vièle vietnamienne / The Vietnamese fiddle** ARN 60417
- **Les cornemuses de Thrace / The bagpipes from Thrace** ARN 60369
- **La vielle à roue, vol. 2 / The hurdy-gurdy, vol. 2** ARN 60373
- **L'alghoza du Sind (Pakistan) / The alghoza of Sind, (Pakistan)** ARN 60441
- **La guitare contemporaine / The contemporary guitar** ARN 60439
- **Le kamantcha d'Arménie / The Armenian k'amancha** ARN 60443
- **Le hautbois / The oboe** ARN 60424
- **La viole de gambe / The Viola da gamba** ARN 60473

**A PARAÎTRE / COMING SOON:**

- **La guitare à douze cordes / The twelve-string guitar** ARN 60477
- **Le sitar indien / The indien sitar** ARN 60478
- **L'accordéon / The accordion** ARN 60479



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

© ARION 1984 © ARION 1999 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
© ARION 1984 © ARION 1999 - Copyright reserved for all the world.

**l'Art du BASSON BAROQUE**

**Claude WASSMER  
Jean-Louis FIAT**



# l'Art du BASSON BAROQUE

Claude WASSMER, Jean-Louis FIAT, Marc VALLON, Laurent VERGEAT, *bassons* •  
Françoise OBERLI, *clavecin* • Isabelle GASCUEL-VILLEVIELLE, *tambour*

Les débuts de l'histoire des instruments de musique remontent aux temps les plus reculés ; néanmoins, la Renaissance marque le vrai point de départ de leur évolution. C'est en effet à cette époque, lorsque la musique instrumentale commença à se soustraire à l'emprise de la musique vocale, que l'on entreprit de les étudier avec méthode, l'invention de l'imprimerie au XV<sup>e</sup> siècle ayant permis aux théoriciens, facteurs ou musiciens de diffuser leurs idées par l'intermédiaire leurs écrits et de leurs traités (Agricola, Virdung, Juan Bermudo, etc...).

Instrument à anche double, le basson tire ses origines de la bombarde et du cervelas. Apparue dès le XIV<sup>e</sup> siècle et jouée le plus souvent en plein air, la bombarde (ou basse de chalumeau) était pourvue de sept trous percés en biais, le dernier muni d'une clef ouverte. Déjà la bombarde, comme le basson plus tard, possédait un « bocal » en forme de S auquel s'adaptait l'anche. Mais son long corps la rendait assez difficile à manier, et c'est en repliant sur lui-même ce long corps et en l'enfermant dans l'espace réduit d'un étui cylindrique que l'on inventa le cervelas, instrument particulièrement apprécié pour sa sonorité grave et douce.

Le basson, tel qu'il se présentait au XVI<sup>e</sup> siècle, était formé de deux tuyaux accolés de façon à n'en

former qu'un seul. De là sans doute le nom de « fagot » (ou « Fagott », en Allemagne) que certains lui donnèrent et qui faisait dire à Mersenne en 1636 qu'il était fait d'un tube de « (...) deux morceaux de bois qui sont liez et fagotez ensemble ». S'il subit par la suite peu de transformations, au XVIII<sup>e</sup> siècle les facteurs élargirent sa perce et ajoutèrent des clefs.

Les perfectionnements apportés au mécanisme, à la forme et à l'étendue du basson, lui avaient donné ce timbre chaud qui se prêtait aux effets les plus délicats et à une rare diversité de registres, chacun ayant sa couleur particulière. Du rôle secondaire qui était le sien à l'origine, il se vit alors promu au rang de soliste. Haendel, Telemann et Karl-Philipp-Emanuel Bach l'employèrent dans leur musique religieuse et profane, tandis que Jean-Sébastien Bach faisait appel à lui, en solo, dans son *Premier Concerto brandebourgeois* ou dans sa *Quatrième suite pour orchestre*. Enfin, Vivaldi et Mozart lui consacrèrent plusieurs remarquables concertos.

La *Suite de pièces en si mineur* de Philidor l'Aîné est tirée des *Pièces à deux basse de viole, basse de violon et basson* de 1700. Elle ne souscrit pas à l'orientation italianisante prise par la musique française dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Membre éminent d'une longue et brillante famille de musiciens, tour à

tour hautboïste, bassoniste, violoniste et flûtiste, André Philidor, dit l'Aîné (c. 1652-1730), par opposition à son fils François André — compositeur et joueur d'échecs réputé — fit partie du corps d'instrumentistes de la célèbre Grande Ecurie. Il fut ainsi chargé d'accompagner en musique les cérémonies et fêtes de cour données en plein air. La *Suite en si* débute par une *Marche du Roy de la Chine*, savoureuse par son titre, mais où ne transparaît aucun souci d'exotisme. Marche solennelle, proche du style de Lully, entourée et ponctuée de batteries de tambour, elle rappelle à l'auditeur l'appartenance de Philidor à la Grande Ecurie. Accompagnée elle aussi de tambours, l'*Entrée d'une pagode* repose sur le rythme plus rapide de la « Courante à l'italienne ». Dans la courte *Chaconne* qui fait suite, Philidor abandonne le carcan de l'ostinato de quatre mesures de basse, caractéristique de cette forme, et opte pour un motif rythmique qui, du début à la fin, sert d'assise à tout le mouvement en passant alternativement du premier au second basson. Une *Gigue* à 6/4, très chorégraphique, termine cette œuvre aimable.

De son vrai nom Giuseppe Fedeli, Joseph Saggio-ne (1680 - 1733) appartient à une famille de musiciens vénitiens. Compositeur et instrumentiste, connu d'abord comme joueur de trombone à la basilique Saint Marc de Venise, il choisit Paris pour ses principales activités et, dès 1715, s'y imposa comme compositeur de musique de chambre. Sa *Sonate n° 5 en mi mineur, extraite des VI Sonates à deux violoncelles, violes ou bassons qui peuvent se jouer sur deux violons en transposant à la quinte* — 1733, est une gracieuse pièce italienne. Les deux bassons courent en imitations d'arpèges tout au long du *Staccato e largo*. L'*Allegro ma non presto*, à trois temps, basé sur un dessin rythmique de croches et doubles croches très régulier, précède une *Paesana larghetto* aux accents de danse paysanne qui tire sa variété de ses rythmes pointés et de ses triolets. Une gigue tranquille *Spiritoso ma largetino* à 6/8 mène à la conclusion.

La *Sonate n°Vla en fa majeur* de Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) témoigne de l'influence italienne que subit la musique instrumentale française au XVIII<sup>e</sup> siècle : Boismortier conçoit sa sonate comme une suite dont il utilise les mouvements de danse avec des dénominations italiennes. Imitations, canons et unissons se superposent entre les deux bassons dans l'*Allemanda* (andante) contrapuntique et dans la *Corrente*, puis un court *Largo* de seize mesures, en ré mineur, ornémenté et se terminant sur la dominante, s'enchaîne avec une *Gigue* à 6/8, alerte, où se mêlent de nouveaux canons et unissons. Cette sonate est extraite de la XI<sup>e</sup> *Cœuvre de Monsieur Boismortier, contenant VI Sonates pour deux bassons, violoncelles ou violes sans basse* — 1732.

Le *Phénix*, « Concerto Primo » en ré majeur de Michel Corrette (1709-1795) — extrait d'un recueil conservé à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris — est lui aussi d'influence italienne. Corelli, Torelli et Vivaldi sont ici bien proches. L'*Allegro* initial, basé sur l'alternance des soli et des tutti qui terminent chaque section, contient un élément thématique apparaissant dès les premières mesures et repris très régulièrement. Les notes répétées et les basses du concerto font de ce mouvement une page très italienne. L'*Adagio* évolue sur une ample mélodie très ornée et ondulante, où l'effusion lyrique est confiée au premier basson. Avec ses oppositions de tutti et de soli, ses notes répétées, ses fanfares, ses marches harmoniques, l'*Allegro* final, joyeux et enlevé, n'est pas sans rappeler l'ultime mouvement du *Troisième concerto brandebourgeois* de Jean-Sébastien Bach.

Le XIII<sup>e</sup> *Concert* de François Couperin (1688 - 1733) fait partie du recueil des *Goûts réunis* qu'il publia en 1724 après ses quatre *Concerts royaux* (1722). La manière française et la manière italienne s'y « réunissent ». Couperin conçoit ce concert comme un duo polyphonique fait de pièces non chiffrées

# of the BAROQUE BASSOON

Claude WASSMER, Jean-Louis FIAT, Marc VALLON, Laurent VERGEAT, *bassoon*  
Françoise OBERLI, *harpsichord* • ISABELLE GASCUEL-VILLEVIELLE, *drum*

destinées à deux violes de gambe ou deux bassons : « Quoi qu'on puisse joindre un accompagnement de clavecin ou de théorbe à ce concert, il sera toujours mieux à deux violes ou à deux instruments semblables sans rien de plus », écrit-il. Ce duo s'ouvre par un *Vivement* assez italien, d'une écriture très instrumentale faite de canons, de sauts, d'imitations, et de notes de passage. Dans l'*Air*, « agréablement », en forme de gigue, on retrouve ces entrées en canon et en imitation, ces progressions à la tierce dont Couperin joue avec art. La *Sarabande*, s'épanche « tendrement » comme un air français avec ses plaintes typiques de la viole de gambe. Dans la *Chaconne légère* qui conclut, le compositeur abandonne la contrainte du véritable ostinato de basse, tout en respectant le principe d'un motif obstiné qui varie de quatre mesures en quatre mesures, entremêlé d'échos et d'effets dus à l'opposition majeur-mineur.

Flûtiste et bassoniste, Benoît Guillemant se fit entendre au Concert spirituel à Paris le 16 mai 1751. Sa *Sonate n° 5 en la mineur*, extraite des *Pièces à deux bassons ou violoncelles, dédiées à Monsieur de Valagny, œuvre Troisième* — v. 1742 — s'ouvre par un *Cantabile* où notes de passage et notes piquées à la française s'opposent à un rythme plus souple en triolets et doubles croches. Il s'enchaîne à un *Allegro moderato* très instrumental et à une aimable danse à trois temps, *Affetuoso*. La sonate se conclut sur une *Aria moderato* en deux parties avec *da capo*. Ses triolets donnent à la première partie en la mineur une démarche de gigue, tandis que la seconde période en la majeur adopte un mouvement de marche.

Adélaïde de PLACE

## Claude WASSMER

L'alsacien Claude Wassmer étudie tout d'abord le piano au Conservatoire de Mulhouse, où il obtient un Premier Prix. C'est ensuite au Conservatoire National de Région de Strasbourg qu'il poursuit des études d'orgue avec Michel Chapuis. Il y suit également la classe de basson dont il sort avec un Premier Prix, parachevant son enseignement au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Depuis maintenant quinze ans, il se consacre à la redécouverte du basson ancien dont il est actuellement l'un des meilleurs spécialistes et à ce titre enseigne dans plusieurs académies de musique ancienne. Il est régulièrement l'invité des formations les plus prestigieuses : Hesperion XX, La Petite Bande, Les Arts Florissants, La Grande Écurie et La Chambre du Roy, La Chapelle Royale... Depuis 1985, il est titulaire de la chaire de basson à la Schola Cantorum de Bâle.

## Jean-Louis FIAT

Jean-Louis FIAT commence dès l'âge de cinq ans à travailler le piano qui lui sera enseigné plus tard par Lucette Descaves et Pierre Barbizet. Parallèlement à ses études générales et pianistiques (CAPES d'Éducation Musicale), il commence à étudier le basson, au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de Maurice Allard (Premier Prix en 1979). C'est grâce à Jean-Claude Malgoire qu'il s'initie à la pratique du basson baroque. Après avoir été soliste de l'Orchestre de l'Île de France durant un an et deuxième basson de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon de 1986 à 1988, il fait partie à l'heure actuelle de l'Orchestre des Champs-Élysées, de l'Amsterdam Baroque Orchestra, des Musiciens du Louvre et de l'Orchestre de chambre de Grenoble. Il prend également une part active à l'enseignement des bassons baroque et moderne au CNR de Paris et à l'École Nationale de Marne-la-Vallée.

It is generally accepted that the bassoon, an instrument sounded with a double reed and belonging to woodwind family, is a descendant of the bass shawm, the racket or the dolzaina or douçaine (early type of shawm). As it appeared in the 17th century, the bassoon consisted of two cylindrical bores connected in 'U' fashion to form a single tube: in 1636, Mersenne described it as 'two pieces of wood linked and bundled together (*fagottez*)'. Its early French name, 'fagot', came from this resemblance to 'a bundle of sticks' (*faggot*), an it is still known as a 'Fagot' in Germany. Improvements were subsequently made, in particular by two French musicians, Philidor and Hottetere. In the 18th century, it attained its definitive form, and the warm timbre and delicate effects that so appealed to Handel, Telemann, Johann- Sebastian and Carl-Philipp-Emanuel Bach, and later Vivaldi and Mozart, all of whom composed some remarkable concertos for the instrument.

André Philidor the Elder (c 1652-1730) was a musician in the King's *Grande Ecurie*. His *Suite of Pieces in B minor* is taken from collection entitled

*Pièces à deux basse de viole, basse de violon et basson*—1700. She begins with a ceremonious and highly enjoyable *Marche du Roy de la Chine* (March of the King of China), followed by the *Entrée d'une Pagode* (Entry of a Pagoda), which combines the rhythms of the sarabande and the courante. After a brief *Chaconne*, this pleasant work ends with a very choreographic *Gigue*.

Joseph Saggione (whose real name was Guiseppè Fedeli—1680 - 1783) was born in Venice, but moved to Paris in about 1715, making a name for himself there as a composer of chamber works. His *Sonata n° 5 in E minor* (from *VI Sonates à deux violoncelles, violes ou bassons qui peuvent se jouer sur deux violons en transposant à la quinte*—1733) is a graceful Italian piece in four movements: a *Staccato e largo* based on imitation, an *Allegro ma non presto*, regular in its rhythm, a peasant dance or *Paesana larghetto*, and a tranquil *Gigue, Spiritoso ma larghetto*.

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) was a particularly prolific composer. In his works, he uses the most unexpected combinations of instruments. His

*Sonata n° VIa in F major from XI<sup>e</sup> Œuvre de Monsieur Boismortier, contenant VI Sonates pour deux bassons, violoncelles ou violes sans basse—1732—illustrates the obvious Italian influence on 18th-century French music. It begins with a contrapuntal Allemanda, followed by a Corrente, with a superposition of imitations, canons and unisons, and then a short, ornamented Largo leads into a brisk, lively Gigue.*

*Le Phénix, a 'Concerto Primo' in D major by Michel Corrette (1709-1795), is also Italian in spirit. The principal motif emerges in the very first bars of the opening Allegro, based on an alternation of soli and tutti, and is very regularly repeated. Corrette then entrusts the first bassoon with the task of interpreting all the lyrical effusion of the ornate, undulating melody of the Adagio. The final Allegro, with its repeated notes, flourishes and progressions, is not unreminiscent of the last movement of J.S. Bach's Third Brandenburg Concerto.*

*François Couperin's Treizième Concert à deux instruments à l'unisson belongs to the collection entitled Les Goûts-Réunis ou Nouveaux Concerts, 'to be played on all sorts of musical instruments', published in 1724 and following on from the Concerts royaux, published two years earlier. The organist of St Gervais here brings together the French and Italian styles ('goûts') in all their diversity. This Concert opens in lively fashion ('vivement') with the light canonic style of a fast prelude. In the Air, in the form of a gigue, Couperin once more skilfully uses all the processes of the canon and of imitation, before 'tenderly' ('tendrement') tackling the Sarabande, which has the calm elegance of a French air. The final Chaconne légère is built entirely on a short four-bar motif with determines even the first bars of the free fugue, brilliantly handled by the composer.*

Published in 1722, the four *Concerts royaux* were written by Couperin 'for the small chamber concerts to which Louis XIV summoned [him] almost every Sunday of the year'. It is thus highly likely that they date from the last years of the aging monarch's life—i.e. round about 1714-1715. The first of these *Concerts* is in six movements. It begins with a solemn, superbly ornate *Prélude* in declamatory style, followed by a light, graceful *Allemande*, then a simple but noble *Sarabande*. The *Gavotte*, to be played in 'notes égales et coulées' (equal, slurred notes), is followed by a lively, witty *Gigue* and a *Menuet en trio*.

The French flautist and bassoonist Benoît Guillemant gave his first composition—a symphony—at the Concert Spirituel in Paris on 16 May 1751. He composed forty or so chamber works (sonatas and suites). His *Sonata n° 5 in A minor* (from *Pièces à deux bassons ou violoncelles, dédiées à Monsieur de Valagny, œuvre Troisième—v. 1742*) begins with a *Cantabile* in which passing notes and staccato notes in the French style are set against a more flexible, Italian-style rhythm. The *Affetuoso* is in the form of a pleasant dance in triple time, and the sonata closes with a *Aria moderato*, which is at the same time a gigue or a march.

**Adelaïde de PLACE**  
Translated by Mary Pardoe

## Claude WASSMER

Claude Wassmer was born in Alsace. He studied the piano at Mulhouse Conservatoire, where he was awarded a Premier Prix. He went on to study the organ at the Strasbourg Conservatoire (CNR) with Michel Chapuis. He also attended the bassoon class, graduating with another Premier Prix. He then completed his studies at the Paris Conservatoire (CNSM). For the past fifteen years he has devoted his time to the rediscovery of the early bassoon, of which he is one of the finest specialists; as such, he teaches at several academies of early music. He regularly appears with ensembles such as Hesperion XX, La Petite Bande, Les Arts Florissants, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy and La Chapelle Royale. In 1985 he became professor of bassoon at the Schola Cantorum in Basle.

## Jean-Louis FIAT

Jean-Louis Fiat took up the piano at the age of five; later he was taught by Lucette Descaves and Pierre Barbizet. While continuing his studies —piano and general—to CAPES\* level, he began to study the bassoon in Maurice Allard's class at the Paris Conservatoire (CNSM) (Premier Prix in 1979). Jean-Claude Malgoire then introduced him to the baroque bassoon. After spending a year as soloist with the Orchestre de l'Île-de-France, then, from 1986-1988, as second bassoon with the Orchestre de l'Opéra de Lyon, he now belongs to the Orchestre des Champs-Élysées, the Amsterdam Baroque Orchestra, Les Musiciens du Louvre and the Orchestre de Chambre de Grenoble. He also teaches baroque and classical bassoon at the CNR (Conservatoire National de Région) in Paris and at the National Music School at Marne-la-Vallée.

\* CAPES : secondary school teacher's diploma



Photo Marc Vallon