

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

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

The art of the oboe

l'Art

du
HAUTBOIS

- | | | | |
|--|-----------|---|-----------|
| ● Le violon / The violin | ARN 60262 | ● La harpe celtique / The Celtic harp | ARN 60357 |
| ● Le 'ūd turc / The Turkish 'ūd | ARN 60265 | ● La musette de cour / The baroque musette | ARN 60378 |
| ● Le cornet à pistons / The cornet | ARN 60267 | ● La musique mécanique, vol. 2 /
The mechanical music, vol. 2 | ARN 60406 |
| ● Le luth au Moyen Age /
The lute in the Middle Ages | ARN 60264 | ● La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2 | ARN 60371 |
| ● Le santūr persan / The Persian santūr | ARN 60351 | ● La trompe de chasse / The hunting-horn | ARN 60353 |
| ● La cornemuse, vol. 1 /
The bagpipe, vol. 1 | ARN 60347 | ● Le balafon / The balafon | ARN 60403 |
| ● Le qānūn égyptien / The Egyptian qānūn | ARN 60273 | ● La musique mécanique, vol. 3 /
The mechanical music, vol. 3 | ARN 60407 |
| ● Le clavecin / The harpsichord | ARN 60358 | ● La viole d'amour / The Viola d'amore | ARN 60354 |
| ● La vielle à roue, vol. 1 /
The hurdy-gurdy, vol. 1 | ARN 60355 | ● La vièle vietnamienne /
The Vietnamese fiddle | ARN 60417 |
| ● La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1 | ARN 60370 | ● Les cornemuses de Thrace /
The bagpipes from Thrace | ARN 60369 |
| ● Le pipa chinois / The Chinese pipa | ARN 60377 | ● La vielle à roue, vol. 2 /
The hurdy-gurdy, vol. 2 | ARN 60373 |
| ● Le khèn / The khèn | ARN 60367 | ● L'alghoza du Sind (Pakistan) /
The alghoza of Sind, (Pakistan) | ARN 60441 |
| ● Le carillon / The carillon | ARN 60349 | ● La guitare contemporaine /
The contemporary guitar | ARN 60439 |
| ● Le violoncelle / The cello | ARN 60268 | ● Le kamantcha d'Arménie /
The Armenian k'amancha | ARN 60443 |
| ● Le piano / The piano | ARN 60390 | ● Le basson baroque /
The baroque bassoon | ARN 60376 |
| ● Le didjeridoo / The didgeridoo | ARN 60391 | ● La viole de gambe /
The Viola da gamba | ARN 60473 |
| ● La flûte des Andes / The Andean flute | ARN 60352 | | |
| ● La musique mécanique, vol. 1 /
The mechanical music, vol. 1 | ARN 60359 | | |

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 1979 © ARION 1999 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
© ARION 1979 © ARION 1999 - Copyright reserved for all the world.



Jacques VANDEVILLE
William CHRISTIE • Régis PASQUIER
Catherine MICHEL • Ariane MAURETTE



l'Art du HAUTBOIS

Jacques VANDEVILLE, *hautbois* • William CHRISTIE, *clavecin, orgue et piano-forte*
Régis PASQUIER, *violon* • Catherine MICHEL, *harpe* • Ariane MAURETTE, *basse de viole*

La voix du hautbois est, d'entre les voix de l'orchestre, celle qui, par la verdure ensoleillée de son timbre délicat, fait surgir les visions pastorales et doucement mélancoliques. Les origines du hautbois comme celles de la flûte, remontent à des temps fort anciens. L'instrument figure déjà sous un aspect primitif sur les monuments de l'Égypte. Il s'est répandu en Europe occidentale dès le haut Moyen Âge. La famille qu'il désigne sous son seul nom se divise alors en deux branches : d'une part, les cromornes, de différentes dimensions. D'autre part, le chalumeau, le pommer (père du basson) et la douçaine, cette dernière ayant engendré le hautbois moderne, tourné dans l'ébène ou le cèdre. Dès le XVI^e siècle, le hautbois mène la danse. Thoinot Arbeau, dans son *Orchésographie* (1589), lui trouve une ressemblance avec la trompette et recommande l'association de gros et de petits hautbois à distance d'une octave, estimant « (...) cette couple bonne pour faire résonner un grand bruit tel qu'il faut ès festes de village et grandes assemblées ».

Cinquante ans plus tard, Marin Mersenne considère également le hautbois comme étant propre à réjouir et à faire danser parce qu'il a « (...) le son le plus fort et le plus violent de tous les instruments. Si l'on excepte la trompette ». C'est principalement en raison de cette caractéristique de sonorité que le hautbois entre dans la composition des premiers corps de musique militaire organisés par Louis XIV. Dès lors, il ne va cesser de s'individualiser tout en offrant aux compositeurs les ressources d'un excellent instrument de remplissage, usage que condamnera définitivement Berlioz. En effet, très tôt le hautbois partage avec la flûte l'honneur d'être traité en soliste. Le XVIII^e siècle allait être, sous ce rapport, un premier âge d'or de l'art du hautbois. Un éclatant exemple nous est fourni par la meilleure des sonates que Francesco Geminiani (1687-1762) a placée dans le recueil de *XII Sonate a Flauto Traverso, o Violino o Oboe e Basso continuo*. Il a fait paraître ce recueil vers 1730, en collaboration avec son compatriote Pietro Castrucci, élève comme lui de Corelli et ayant fait sa carrière

en Grande-Bretagne. La *Sonate en mi mineur* représente bien le style mélodieux et corellien de Geminiani. La ligne sinueuse de l'*Adagio* initial paraît même suggérer le caractère fantasque du musicien. Le lumineux *Allegro* est séparé du *Vivace* final par un *Largo* ondoyant.

C'est peut-être à l'époque où Hector Berlioz écrivait dans son *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1843) que l'instrument « (...) a un caractère agreste, plein de tendresse, je dirai même de timidité », que Gaetano Donizetti (1797-1848) composait pour un ami, à une date indéterminée, une sonate pour hautbois et piano. L'*Andante* et l'*Allegro* de la *Sonate en fa majeur* épisodes de l'interprète un phrasé mélodieux : la voix est ici comme sous-entendue.

De tous les musiciens du XVIII^e siècle, Georg Friedrich Händel (1685-1759) est peut-être celui qui avec Johann Sebastian Bach, a le plus fait usage du hautbois. Le *Grave* de la *Sonate en si bémol* évoque la généreuse grandeur des *Concerti grossi* op. 3.

Il va sans dire qu'un musicien aussi curieux de timbres instrumentaux que le fut Georg Philipp Telemann se devait lui aussi d'apporter sa contribution à l'art du hautbois. Une première preuve nous est donnée avec l'*Affetuoso* et l'*Allegro* de la *Sonate en si bémol majeur* où les deux voix instrumentales se poursuivent souvent en imitations.

Les musiciens français contemporains de Telemann n'ont pas été les derniers, bien au contraire, à marquer leur goût pour le timbre du hautbois. Les « Ondes » jaillissent, sur le rythme d'une gracieuse *Gavotte*, du *Quatriesme concert*

que Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737) fit paraître au sein d'un recueil en 1724 : *Six Concerts pour dessus et basse*.

Bien qu'il ait destiné à la flûte une grande partie de son abondante production, François Devienne (1759-1803) a dédié à son ami le hautboïste Sallantin six sonates qui mettent bien le hautbois en valeur. La *Sonate II en fa majeur* commence par un *Allegro spiritoso* qui flatte la virtuosité du soliste. Les inflexions très expressives du thème le dramatisent quelque peu. La progression rêveuse du *Largo* en ut majeur rencontre de délicates modulations. Le *Rondeau allegretto* final est particulièrement varié dans ses épisodes. On notera l'habileté avec laquelle Devienne relie le couplet mineur à la reprise du refrain, tous deux thématiquement apparentés.

C'est alors qu'il est maître de musique de la cour de Cöthen que Johann Sebastian Bach (1685-1750) compose la *Sonate en sol mineur BWV 1020*, écrite pour la flûte ou le hautbois. Au long de ses trois mouvements, *Allegro moderato*, *Adagio*, *Allegro*, c'est l'écriture des *Inventions* et des *Sonates en trio* que l'on évoque. Au contraire, c'est à l'opéra que fait songer la majestueuse *Chaconne* extraite du *Quatriesme concert* de Montéclair.

Le hautbois subira dans la première moitié du XIX^e siècle des perfectionnements importants qui justifieront la prédilection de musiciens romantiques comme Robert Schumann (1810-1856). Schumann écrit en 1849 ses *Trois Romances* op. 94 dont le lyrisme spontané met particulièrement en valeur le timbre de l'instrument. La *Première Romance*, en la mineur, est d'une fraîcheur exquise, teintée d'une légère mélancolie.

Sans doute, ce panorama de l'art du hautbois ne peut-il trouver conclusion qu'avec les quatre mouvements *Dolce*, *Scherzando*, *Largo e misurato*, *Vivace e staccato* de la *Sonate en sol majeur* de Georg Philipp Telemann où la voix de l'instrument à anche et celle du violon s'entrelacent. Quelle que soit l'authenticité de cette œuvre, récemment attribuée à Pietro Locatelli, on doit reconnaître la variété avec laquelle les possibilités du hautbois y sont utilisées. Il n'est pas jusqu'au *staccato* final qui n'évoque déjà le « son des hautbois » auquel tournent les « bons chevaux de bois » de Paul Verlaine. De la poésie avant toute chose...

JOEL-MARIEFAUQUET

JACQUES VANDEVILLE, lauréat de tous les grands prix internationaux (Prague, Munich, Moscou, Genève, Vienne, etc...) a joué avec les plus grands chefs et les orchestres les plus prestigieux (Philharmonique Tchèque, Concert-Gebouw d'Amsterdam). C'est aussi un chercheur, un découvreur de musiques inédites, classiques et modernes. On lui doit, ainsi la renaissance d'œuvres oubliées du XVIII^e siècle français comme Chêdeville, Hotteterre ou Montéclair. Outre ses prestations comme soliste avec orchestre, Jacques Vandeville se dépense inlassablement au sein de petites formations, souvent créées à son instigation, et mêle le hautbois à la harpe, au trio d'anches, au quintette à vent, au clavecin. Il s'est notamment illustré aux côtés des membres de l'Ensemble Français. Parmi les enregistrements que Jacques Vandeville a réalisés pour les disques Arion, son récital Koehlin (ARN 68286) a reçu le prix de la Nouvelle Académie du Disque et son disque Sauguet (ARN 68071) le Prix de l'Académie Charles Cros.


METHODE,
POUR APPRENDRE A JOUER
du Haut-Bois.

LE HAUT-BOIS a tant de rapport avec la Flute Traversière dans la manière de frimer les Tons, que l'on pourra facilement apprendre à en jouer, en se servant des mêmes principes. Ces Instruments ne diffèrent, (quant à l'arrangement des Doigts) que dans quelques Tons; Cette différence est même si peu considérable, que l'on en fera parfaitement instruit en lisant les Explications suivantes.

On doit tenir le Haut-Bois, à peu près comme la Flute à Bec, avec cette différence, qu'il doit être une fois plus élevé: par conséquent on tiendra la tête droite, & on portera les Mains hautes; on les posera dans l'ordre que j'ay expliqué, parlant de la Flute à Bec, c'est à dire la Main droite en bas, la Main gauche en haut, &c.

Pour ce qui regarde l'Embouchure; Il faut placer l'Anche entré les Levres, justement au milieu; on ne l'enfoncera dans la Bouche que de l'épaisseur de deux ou trois lignes, enforte qu'il y ait environ l'épaisseur d'une ligne & demie de distance, depuis les Levres jusqu'à la ligature de l'Auche; On la placera de manière que l'on puisse la ferrer plus ou moins, selon le besoin, & l'on observera de n'y point toucher avec les Dents.

Par le Sieur HOTTETERRE-le Romain, ordinaire de la Musique du Roy.



A AMSTERDAM.

Aux Dépens d'ESTIENNE ROGER, Marchand Libraire, qui vend la Musique du Monde la plus correcte, & qui s'engage de la donner à meilleur marché que qui que ce soit, quand même il devroit la donner pour rien.

The Art
of the
OBOE

Jacques VANDEVILLE, oboe • William CHRISTIE, harpsichord, pianoforte
Régis PASQUIER, violon • Catherine MICHEL, harp • Ariane MAURETTE, bass viol

Of all the voices of the orchestra, that of the oboe, its delicate timbre full of sunny vitality, is the one that immediately brings to mind pastoral images, with a touch of sweet melancholy. The oboe's origins, like those of the flute, go back to a very early age. A primitive version is to be seen on the monuments of ancient Egypt. It spread throughout western Europe during the early Middle Ages. At that time, the oboe family was divided into two branches: on the one side, the crumhorns of various sizes; on the other, the chalumeau, pommer (father of the bassoon) and dolzaina (or douçaine). The latter gave rise to the modern oboe, made of ebony or cedar wood. From the sixteenth century onwards, the oboe was used to accompany dancing. Thoinot Arbeau, in his *Orchésographie* of 1589, compared it to the trumpet, and recommended a combination of large and small oboes an octave apart, considering that '(...) this pair is good for making a great noise resound, as is needed in village festivities and large assemblies.'

Fifty years later, Marin Mersenne also regarded the oboe as an instrument for dancing and rejoicing, because '(...) it has the loudest, most violent sound of all the instruments, except the trumpet'. That was the main reason why the oboe was included in the early military bands, formed by Louis XIV. From then on, the oboe constantly asserted its individuality whilst providing composers with all the resources of a good 'padding instrument'—a use that was later definitively condemned by Berlioz. Indeed, very soon the oboe was sharing with the flute the honour of being treated as a soloist. A brilliant example is provided by the finest of the sonatas of Francesco Geminiani (1687-1762), taken from his set of works entitled *XII Sonate a Flauto Traversie, o Violino o Oboe e Basso continuo*. The latter was published in about 1730, in collaboration with his compatriot Pietro Castrucci, who, like Geminiani, was also a pupil of Corelli and made his career in Britain. The *Sonata in E minor* is typical of Geminiani's melodious, Corellian style. The

sinuous line of the opening *Adagio* even suggests a certain whimsicality. The bright *Allegro* is separated from the final *Vivace* by an undulating *Largo*.

In his *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestraton modernes* (1843), Hector Berlioz wrote: the instrument '(...) has a rustic character, full of tenderness and, I would go so far as to say, shyness.' It was possibly at that same time (the exact date is unknown) that Gaetano Donizetti (1797-1848) composed a *Sonata for oboe and piano* for one of his friends. The *Andante* and *Allegro* movements of the *Sonata in F major* call for melodious phrasing from the interpreter; the oboe's sound is close to that of the human voice.

In the eighteenth century, George Frideric Handel (1685-1759) and J.S. Bach were probably the two musicians who made the greatest use of the oboe. The *Grave* from Handel's *Sonata in B flat* evokes the generous grandeur of his *Concerti grossi*, op. 3.

It goes without saying that a composer such as Georg Philipp Telemann (1681-1767), who showed such an interest in instrumental timbre, had to make some contribution to the art of the oboe. In the fine *Affetuoso* and *Allegro* from the *Sonata in B flat major*, the two instrumental parts pursue each other, often in imitation.

Telemann's French contemporaries, including Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737), also showed a marked taste for the oboe's warm timbre. In his *Quatrieme concert pour hautbois, clavecin et basse de viole*, published in 1724, the welling movement entitled 'Ondes' ('Waves') is in the form of a graceful *Gavotte*.

Although most of his impressive output was intended for the flute, François Devienne (1759-1803) dedicated six very fine sonatas to his friend, the oboist François Sallantin. *Sonata II in F major* begins with an *Allegro spiritoso* which gives the soloist a good opportunity to display his virtuosic qualities. The theme, with its very expressive inflections, has a rather quality. The dreamy progression of the *Largo* in C major comes across delicate modulations. The final *Rondeau allegretto* is particularly varied in its episodes. Notice Devienne's skill in linking the couplet (in minor) to the reprise of the refrain, both thematically related.

J.S. Bach (1685-1750) composed the *Sonata in G minor* BWV 1020, for flute and oboe, during his period as Kapellmeister at Cöthen. Its three movements, *Allegro moderato*, *Adagio*, *Allegro*, are similar in style to his *Inventions* and *Trio Sonatas*. The following stately *Chaconne*, however—another piece by Montéclair—is more reminiscent of opera.

During the first half of the nineteenth century, the oboe was greatly improved, hence the predilection of Romantic composers, such as Robert Schumann (1810-1856), for this instrument. In 1849 Schumann composed his *Three Romances*, op. 94, the spontaneous lyricism of which is perfectly suited to the oboe's timbre. *The first Romance*, in A minor, is exquisitely fresh and tinged with a gentle melancholy.

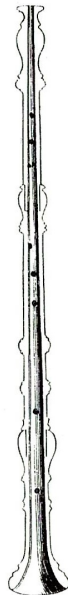
The four movements of Georg Philipp Telemann's *Sonata in G major*—*Dolce*, *Scherzando*, *Largo e misurato*, *Vivace e staccato*—bring this panorama of the art of the oboe to a satisfying conclusion. In this piece, the voices of the oboe

and the violin interlace most delightfully. Authentic or not (its paternity has recently been attributed to Pietro Locatelli), we have to admire the variety with which the oboe's potential is explored. We cannot help being reminded, even in the final staccato, of Paul Verlaine's evocation of the 'sound of the oboe' accompanying the wooden horses of a merry-go-round. 'De la musique avant toute chose...'

JOËL-MARIE FAUQUET
Translation: M.R.P.

JACQUES VANDEVILLE.

Winner of numerous international prizes (Prague, Munich, Moscow, Geneva, Vienna...), he has played under many great conductors, with some of the world's finest orchestras (Czech Philharmonic, Concertgebouw of Amsterdam...). He is a researcher, a discoverer of hitherto unpublished or unrecorded works (classical and modern). It was he who revived forgotten eighteenth-century French works, such as those of Chédeville, Hotte-terre and Montéclair. Apart from his appearances as a soloist with various orchestras, Jacques Vandeville devotes much of his time to performing with small ensembles, often created at his own instigation, combining the oboe with the harp, reed trio, wind quintet or harpsichord. He has won fame, in particular, as a member of the Ensemble Français. Jacques Vandeville's recordings for ARION include recitals of works by Charles Koechlin (ARN 68286), which received the Prix de la Nouvelle Académie du Disque, and by Henri Sauguet (ARN 68071), Prix de l'Académie Charles Cros.



Coupe du hautbois



Hautbois