

The image is a promotional poster for a CD. The background is a sepia-toned illustration of a man in a top hat riding a high-wheeled bicycle through a city of ruins at sunset. The sky is filled with a warm orange glow, and birds are flying in the distance. In the foreground, two cats are walking. The left side of the image is a textured, brownish-orange background.

LE MONDE D'HIER

MATHIEU LUSSIER
basson

FRANCIS PERRON
piano

ACD2 2778

ATMA Classique



LE MONDE D'HIER

MATHIEU LUSSIER
basson

FRANCIS PERRON
piano

- JULES MASSENET (1842-1912)**
1. Lent et sombre (1882) [1:50]
- PHILIPPE GAUBERT (1879-1941)**
2. Mouvement de Sicilienne (1915) [1:13]
- EDWARD ELGAR (1857-1934)**
3. Romance, op. 62 [5:10]
- EUGÈNE BOURDEAU (1850-1926)**
4. Troisième solo de concert [4:43]
- THOMAS DUNHILL (1877-1946)**
 Lyric Suite, op. 96
- 5.** I. Allegretto amabile [1:36]
6. II. Scherzino. Allegro molto giocoso [1:17]
7. III. Nocturne. Andante con moto, grazioso [1:54]
8. IV. Intermezzo alla gavotta. Animato [1:31]
9. V. Vivace, capriccioso assai [1:32]
- EUGÈNE BOURDEAU**
10. Premier solo de concert [5:20]
- HERBERT HOWELLS (1892-1983)**
11. Minuet (Grace for a fresh egg) [1:37]

- CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)**
 Sonate pour basson et piano, op.168
- 12.** I. Allegro moderato [2:51]
13. II. Allegro Scherzando [3:49]
14. III. Molto adagio-Allegro moderato [6:18]
- WILLIAM HURLSTONE (1876-1906)**
 Sonate pour basson et piano en fa majeur
- 15.** I. Vivace [4:37]
16. II. Ballade. Moderato, ma sempre a piacere. [4:49]
17. III. Allegretto [3:02]
18. IV. Moderato [4:20]
- GABRIEL PIERNÉ (1863-1937)**
19. Solo de concert, op.35 [5:43]
- EUGÈNE BOURDEAU**
20. Deuxième solo de concert [5:58]
- CHARLES GOUNOD (1818-1893)**
21. Marche funèbre d'une marionnette (arr. Geoffrey Emerson) [3:41]

LE MONDE D'HIER

MUSIQUE
POUR BASSON
ET PIANO

Un peu à l'image de l'époque dorée que Stefan Zweig évoque dans son dernier livre, *Le Monde d'hier*, la musique enregistrée sur ce disque appartient à un monde qui n'est plus. Un monde où, selon notre éducation, notre mode de vie et les convenances alors en vigueur, certaines choses se disaient, d'autres pas. Les choses dites, même lorsqu'elles dépeignaient les sentiments les plus vifs, se devaient de conserver une certaine pudeur, un cadre, afin d'éviter, même dans les grands épanchements, des débordements gênants. Le répertoire de ce disque fait autant la place à des œuvres composées pour une circonstance particulière, comme le concours de sortie du Conservatoire de Paris, qu'à des œuvres de la même époque écrites pour meubler les soirées musicales dont les élites française et anglaise étaient si friandes. Que ce soit d'un côté ou de l'autre de la Manche, ce disque faisant autant place à la musique anglaise qu'à la musique française, les compositeurs ici enregistrés s'inscrivent sans contredit dans le courant romantique propre à leur époque mais en faisant aussi une importante place aux formes héritées du classicisme, comme la gavotte, la valse, le menuet, autant qu'à des inspirations plus populaires comme la sicilienne ou la tarentelle.

Le basson comme instrument soliste, depuis les débuts de la musique concertante n'a été qu'assez occasionnellement

mis de l'avant. Outre l'important corpus des 39 concertos que Vivaldi a dédié au basson, les nombreux concertos classiques que les virtuoses bohémiens et français vont écrire pour leur instrument, on ne compte que quelques rares morceaux substantiels pour le basson dans la quasi-totalité du XIX^e siècle. Pourquoi ? Il est difficile de répondre à cette question car, paradoxalement, les compositeurs avaient rapidement compris le grand potentiel expressif du basson à l'orchestre comme en témoignent les nombreux passages où le basson est utilisé magistralement depuis Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven jusqu'aux maîtres russes comme Tchaïkovski, Rimski-Korsakov, Chostakovitch et bien sûr Stravinski avec son *Sacre du printemps*. Or, si l'utilisation du basson était comprise, appréciée et répandue dans tout le répertoire orchestral, la sonorité du basson, comme instrument soliste, ne convainquait pas nécessairement les grands romantiques, comme l'écrit avec une regrettable conviction Hector Berlioz dans son traité d'instrumentation :

« Cet instrument laisse beaucoup à désirer sous le rapport de la justesse, et gagnera peut-être plus que tout autre des instruments à vent, à être construit d'après le système de Boehm. Le basson est à l'orchestre d'une grande utilité dans une foule d'occasions. Sa sonorité n'est pas très forte, et son timbre, absolument dépourvu d'éclat et de noblesse, a une propension au grotesque, dont il faut toujours tenir compte quand on le met en évidence. (...) Le caractère de leurs notes hautes à quelque chose de pénible, de souffrant, je dirais même de misérable, qu'on peut placer quelquefois soit dans une mélodie lente, soit dans un dessin d'accompagnement, avec le plus surprenant effet. »

Le jugement est sévère. Heureusement, certains contemporains de Berlioz, en France particulièrement, ont cru à un potentiel soliste plus grand du basson. De toute façon, élément indispensable de l'orchestre symphonique mais surtout de l'orchestre d'harmonie popularisé aux débuts de la Révolution française, le basson était largement enseigné depuis la fondation du Conservatoire de Paris en 1795. Les virtuoses de l'instrument, ainsi que leurs collègues professeurs du Conservatoire ont donné au basson un répertoire de pièces de virtuosité destinées à l'épreuve finale du parcours académique mais

également aux concerts où le basson avait l'opportunité de s'extraire de son emploi orchestral pour briller, l'espace d'un soir, dans un rôle plus soliste. À ce répertoire de type « morceaux de concours », dont sont extraites les pièces de Gabriel Pierné et Eugène Bourdeau enregistrées sur ce disque, d'autres œuvres, comme les deux courts morceaux à déchiffrer écrits pour les bassonistes du Conservatoire par Jules Massenet et Philippe Gaubert et surtout la magnifique sonate de Camille Saint-Saëns (dernière œuvre de ce compositeur) viennent étoffer le répertoire français romantique pour le basson en le traitant presque à l'égal des autres instruments de la famille des bois.

De l'autre côté de la Manche, le basson suivra un développement semblable à son cousin français, sans toutefois bénéficier de la plume visionnaire d'un Rameau ni des débordements orchestraux d'un Berlioz. Le velouté de sa sonorité, sa polyvalence et son grand potentiel expressif lui permettront cependant d'attirer l'attention de talents prometteurs comme William Hurlstone, compositeur disparu à l'aube de la trentaine, mais surtout Edward Elgar, lui-même bassoniste dans sa jeunesse. L'importance des orchestres à vent, qui atteindront leur apogée aux débuts du XX^e siècle en Angleterre, favorisera aussi l'éclosion d'un répertoire dont les caractéristiques, humour, folklore, noblesse, collent bien aux images souvent associées au basson. En effet, le caractère humoristique, bon-enfant du basson, remonte bien au-delà du fameux grand-père de *Pierre et le Loup* de Prokofiev. Haydn et Mozart, l'un dans ses symphonies et oratorios et l'autre dans ses opéras, avaient bien saisi le potentiel comique de l'instrument. Dans ce rôle, le basson excelle comme nul autre dans l'orchestre, ce qui ne l'empêche toutefois pas d'être également capable de noblesse et d'expressivité. Ces deux rôles, s'ils se complètent naturellement sans se nuire, ont parfois hérisssé certains grands virtuoses, agacés par l'étiquette d'abord comique associée à leur instrument, comme l'exprime Eugène Jancourt dans sa méthode de basson :

« Je tiens à signaler, pour en empêcher le retour, les traits dont on faisait tant usage autrefois sur le basson, et qui lui donnait un ridicule qu'on a eu de la peine à effacer. Ces traits, bien que brillants sur certains instruments, étaient incompatibles avec le sérieux du basson, et je me suis toujours étonné

que les compositeurs qui ont écrit dans ce style, aient pu faire un contre-sens aussi remarquable. Ne suffisait-il pas, pour ne point tomber dans une si grande erreur, de se rappeler son vrai caractère, qui exclut tout ce qui est grotesque et ridicule. »

Bien que touché par la ferveur de ce plaidoyer pour le sérieux du basson, il aurait été dommage que les compositeurs s'engagent à respecter les vœux de Jancourt, privant les amateurs de musique de moments particulièrement réussis lors desquels les bassons arrivent à provoquer des sourires sur les visages des spectateurs où à créer des images mémorables. Les passages savoureux à quatre bassons de *l'Apprenti-sorcier* de Dukas ne nuisent en rien à l'image du basson, puisque sa noblesse s'exprime à la même époque dans plusieurs magnifiques solos (*4^e symphonie* de Tchaïkovski, *Schéhérazade* de Rimski-Korsakov) et son immense potentiel expressif dans des passages forts de chefs-d'œuvre du répertoire (*l'Elisir d'amore*, *9^e symphonie* de Chostakovitch).

Le basson est tout cela : rieur et sérieux, sautillant et chantant, tendre et ironique. Le répertoire de ce disque présente donc cet instrument avec toutes ses qualités, dans des propositions dont l'équilibre change selon le contexte de composition (morceau de concours versus romance de concert) et la façon de voir l'instrument des compositeurs enregistrés. La vision de Gabriel Pierné, dans son *Solo de concert op.35* aux accents presque jazz côtoie harmonieusement celle, noble et intérieure, d'Edward Elgar dans sa *Romance op. 62*. Pour le répertoire français comme pour le répertoire anglais, j'ai eu envie de présenter une grande sonate, des œuvres de dimensions intermédiaires et de courtes vignettes, afin de broser un portrait le plus complet possible de ce qu'était le basson aux débuts du XX^e siècle et rendre justice à cet instrument complet, fascinant et je l'espère, attachant !

Mathieu Lussier

Juillet 2019

THE WORLD OF YESTERDAY

MUSIC
FOR BASSOON
AND PIANO

The music recorded on this disc belongs to a world that no longer exists — to the golden age that Stefan Zweig evoked in his last book, *The World of Yesterday*. This was a world in which what you could and could not say depended on your education and way of life, on the proprieties of the time. Even when what you said was very upsetting, when it expressed a great outburst of feeling, to avoid things getting embarrassingly out of hand it had to be framed with a certain delicacy. The repertoire on this disc includes works composed in the same period but for specific functions: competition pieces for final exams at the Conservatoire de Paris, as well as works to play at the musical evenings of which the elites of France and England were so fond. All the works recorded here, without exception, belong to the Romantic movement of their era, no matter on which side of the Channel their composers lived. As shown by their use of the gavotte, waltz, and minuet, forms inherited from the Classical movement, and the sicilienne and the tarentelle, forms which come more from folk music, they also reflect other important influences.

Since the beginnings of the concertante style of music, the bassoon has rarely been featured as a soloist. Vivaldi wrote 39 concertos for it; Bohemian and French composers wrote a number of Classical concertos for it; and, during most of the 19th century, only a handful of important pieces for bassoon

were written. Why? It is difficult to answer the question because, paradoxically, numerous passages masterfully using the bassoon within the orchestra bear witness to the fact that composers — from Rameau, Haydn, Mozart, and Beethoven, up to Russian masters such as Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Shostakovich and, of course, Stravinsky with his *The Rite of Spring* — quickly grasped its enormous expressive potential. But though the bassoon was accepted, appreciated, and widely used in orchestral repertoire, the great Romantics deemed its sonority inappropriate for solos. As Hector Berlioz wrote with regrettable conviction in his treatise on instrumentation:

"This instrument leaves much to be desired as far as intonation is concerned and will perhaps profit more than any other wind instrument from the application of Boehm's system. The bassoon is in many ways extremely useful in the orchestra. Its sonority is not very powerful, and its timbre, totally devoid of brightness or nobility, has a propensity towards the grotesque, which must always be kept in mind when it is given a prominent part. . . . The upper notes have a somewhat painful and suffering character. I might call it almost pitiful. These can sometimes be used in a slow melody, or in an accompanying passage, with the most striking results."

The judgment is severe. Happily, some of Berlioz's contemporaries, particularly in France, believed the bassoon had more potential as a solo instrument. In any case, the bassoon was an indispensable member of the symphony orchestra, especially of the *orchestre d'harmonie* (symphonic wind band), which became popular at the time of the French Revolution. Ever since the founding of the Conservatoire de Paris in 1795, instruction in the instrument has been widely available. The bassoon's best players, as well as their fellow professors at the Conservatoire, gave it a repertoire of virtuoso pieces: test pieces for use not in students' final exams, and concert pieces in which the bassoon could leave its orchestral role for one evening to shine as a soloist. To this repertoire of test pieces, including the works by Gabriel Pierné and Eugène Bourdeau recorded on this disc, the addition of other works such as the two short works written by Jules Massenet and Philippe Gaubert for the bassoonists

at the Conservatoire to sight read, and especially the magnificent sonata by Camille Saint-Saëns (the composer's last work), expanded the French Romantic repertoire for bassoon, treating the instrument as an equal of the other woodwinds.

On the other side of the Channel, though lacking the visionary contributions of a Rameau or the orchestral exuberances of a Berlioz, bassoons developed like their cousins in France. Their velvety sound, versatility, and great expressive potential caught the ears of talented and bassoon-promoting composers such as William Hurlstone, who died when he was only 30, and, especially, Edward Elgar, who was a bassoonist in his youth. The importance of wind orchestras, which peaked in popularity in England at the dawn of the 20th century, encouraged the production of a repertoire with characteristic musical imagery — witty, folksy, noble — often and well represented by the bassoon. As a matter of fact, its correspondence with a funny character dates back well before Prokofiev famously used the bassoon to represent the grandfather in *Peter and the Wolf*. Haydn, in his symphonies and oratorios, and Mozart, in his operas, ably grasped the instrument's comic potential. The bassoon may excel as the orchestra's clown, but it is also capable of expressing nobility. Though these two roles are naturally complementary and compatible, some great virtuosos have been annoyed by the comic label slapped on their instrument. As Eugène Jancourt wrote, bristling, in his bassoon method:

"I would like to mention, so as to prevent their repetition, passages such as formerly and frequently were written for the bassoon which gave it a ridiculous and difficult-to-erase reputation. Though sounding brilliant on some instruments, these passages are incompatible with the bassoon's seriousness, and I have always been astonished that composers who wrote in this style could have made such a striking misinterpretation. It should suffice, to avoid once again making such huge mistakes, to remember [the bassoon's] true nature, which excludes all that is grotesque and ridiculous."

Though they may be touched by the fervor of this plea to treat the bassoon seriously, it would have been a shame if composers had respected Jancourt's wishes. They would have deprived music lovers of those particularly happy moments when bassoons provoke smiles on audiences' faces, or create memorable pictures in their minds. The delightful passages for four bassoons in Dukas' *The Sorcerer's Apprentice* do not sully the bassoon's image. Its nobility was expressed in the same period in several magnificent solos, such as Tchaikovsky's Fourth Symphony and Rimsky-Korsakov's *Scheherazade*, and its immense expressive potential in pungent passages of such masterpieces of the repertoire as Donizetti's *L'elisir d'amore* and Shostakovich's Ninth Symphony.

The bassoon is all these things: cheerful and serious, bouncy and lyrical, tender and ironic. The repertoire recorded on this disc presents this instrument in all its guises, with their proportions balanced according to each composition's context (a competition piece versus a concert romance), and its composer's perception of the bassoon. Gabriel Pierné's Solo de concert, Op. 35, with its almost jazzy accents is, here, harmoniously adjacent to Edward Elgar's nobly introspective Romance, Op. 62. I have included a major sonata, works of intermediate scale, and short vignettes, representative of both the French and English repertoire, so as to paint as complete a portrait as possible of the bassoon at the beginning of the 20th century, and to do justice to this all-round, fascinating, and — I hope— captivating instrument!

Mathieu Lussier

July 2019

Translated by Sean McCutcheon

MATHIEU LUSSIER



Nommé Directeur artistique de Arion Orchestre Baroque en 2019, Mathieu a également été chef associé de l'orchestre de chambre Les Violons du Roy de 2012 à 2018, dirigeant cet ensemble au Canada, au Mexique, au Brésil et aux États-Unis, collaborant avec des artistes comme Marc-André Hamelin, Alexandre Tharaud, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Philippe Jaroussky, Julia Lezhneva, Anthony Marwood et Karina Gauvin. Le Conseil des Arts du Canada lui décernait en 2014 le prix Jean-Marie Beaudet en direction d'orchestre. Directeur artistique du Festival international de musique baroque de Lamèque entre 2008 et 2014, Mathieu Lussier a également dirigé de nombreux autres ensembles canadiens comme Arion orchestre baroque, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre Métropolitain, l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, l'Orchestre symphonique d'Edmonton, l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo, I Musici de Montréal, Symphony Nova Scotia (Halifax), le Manitoba Chamber Orchestra ainsi que les orchestres symphoniques de Drummondville et Sherbrooke. Mathieu Lussier s'applique aussi depuis plus de 20 ans à faire découvrir avec dynamisme et passion le basson et le basson baroque comme instrument soliste et d'orchestre partout en Amérique du nord, en Amérique du sud et en Europe. Il poursuit aussi une carrière de chambriste avec

l'ensemble Pentaèdre de Montréal et a été nommé professeur à l'Université de Montréal à l'été 2014. Également compositeur, son catalogue comprend plus de cinquante œuvres jouées régulièrement en concert en Amérique du Nord, en Europe, en Asie et en Australie. En 2018, il a signé une partie de la musique du film « La chute de l'empire américain » du réalisateur oscarisé Denys Arcand. Ses oeuvres sont publiées par la maison d'édition Trevcomusic (Etats-Unis) Accolade (Allemagne), June Emerson (Royaume-Uni) et Gérard Billaudot (France).

Recently appointed Artistic Director of Arion Baroque Orchestra, Mathieu Lussier has been associated with Les Violons du Roy as Conductor-in-residence in 2012, and Associate Conductor from 2014 to 2018, Lussier has led the orchestra in concerts in Quebec, and on tour in greater Canada, the United States, Mexico and Brazil, collaborating with artists such as Marc-André Hamelin, Philippe Jaroussky, Alexandre Tharaud, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Julia Lezhneva, Anthony Marwood, and Karina Gauvin. Previous appointments include Artistic Director and Conductor of the Lamèque international baroque music Festival, where he served from 2008 to 2014. As a soloist, Mathieu Lussier has energetically and passionately promoted the modern and baroque bassoon as solo instruments for more than two decades throughout North America and Europe. He also devotes considerable time to chamber music as a member of ensemble Pentaèdre de Montréal. Since the summer of 2014, he has been Professor at Université de Montréal. His numerous solo recordings include over a dozen bassoon concertos (Mozart, Vivaldi, Fasch, Graupner, Telemann, and Corrette), a CD of bassoon sonatas by Boismortier, three CDs of music for solo bassoon by François Devienne, and two CDs of wind music by Gossec and Méhul. Mathieu Lussier is also a respected composer, with a catalogue of over 50 titles heard regularly in the concert halls of North America, Europe, Asia and Australia. In 2018, he composed the score for "La chute de l'empire américain" from Oscar winner Denys Arcand. His compositions are published by Trevco Music (USA), Accolade (Germany), June Emerson (UK) and Gérard Billaudot (France).

FRANCIS PERRON



© Pierre-Étienne Bergeron

La vaste expérience acquise en tant que pianiste chambriste, accompagnateur et coach vocal fait de Francis Perron un partenaire recherché. Cela l'a amené à d'étroites collaborations avec, entre autres, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Opéra de Montréal, l'Orchestre symphonique de Québec, le Wien Kammeroper, les conservatoires de Vienne et de Zurich Winterthur, ARD Musik Wettbewerb, l'Académie d'été de Salzbourg, l'Université de Fribourg, le Concours international de violon d'Avignon, le Concours international de violon Fritz Kreisler à Vienne, le Festival de Royaumont, le Concours musical international de Montréal. Il a donné des cours de maître au Vancouver International Song Institute, à l'Institut canadien d'art vocal, à Orford Musique, au Mexico Liederfest, aux conservatoires de Paris et de Lyon ainsi qu'au New England Conservatory de Boston. En mai 2013, il remportait le prix du meilleur duo voix-piano au concours Positively Poulenc de New York. Il a accompagné en récital bon nombre d'artistes renommés, tel François Le Roux, Nathalie Paulin et Julie Boulianne. Membre fondateur de l'ensemble Orford Six Pianos et membre du NEM (Nouvel Ensemble Moderne) depuis 2017, Francis Perron a déjà plusieurs enregistrements à son actif et l'on a pu l'entendre à maintes reprises sur les ondes de Radio-

Canada, de la CBC et de France Musique. Il est présentement professeur agrégé à la Faculté de musique de l'Université de Montréal où il est vice-doyen aux affaires internationales en plus d'être responsable du programme de piano d'accompagnement.

Francis Perron's wide experience as chamber musician, accompanist and vocal coach have made him a much sought-after collaborator. Therefore, he has worked closely, among others, with the Montreal Symphony Orchestra, the Opéra de Montréal, the Québec Symphony Orchestra, the Wien Kammeroper, the Vienna, Zurich Winterthur and ARD Musik Wettbewerb conservatories, the Salzburg Summer Academy, the Freiburg University, the Avignon International Violin Competition, the Fritz Kreisler International Violin Competition in Vienna, the Royaumont Festival and de Montreal International Music Competition. Francis Perron has taught master classes at the Vancouver International Song Institute, the Canadian Vocal Arts Institute, Orford Music, Mexico Liederfest, at the Paris and Lyon conservatories as well as the New England Conservatory in Boston. In 2013, he won the prize for the best voice-piano duo at the Positively Poulenc Competition in New York. He has performed in recitals with prominent singers such as François Le Roux, Nathalie Paulin, and Julie Boulianne. A founding member of the Orford Six Pianos ensemble and a member of the Nouvel Ensemble Moderne (NEM) since 2017, Francis Perron has made numerous records and has been heard frequently on CBC's French and English networks as well as France Musique. He is currently an associate professor at the Université de Montréal Faculty of Music, responsible for the piano accompaniment program in addition to being the vice-dean for international relations.

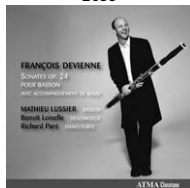
MATHIEU LUSSIER CHEZ / ON ATMA CLASSIQUE



2657



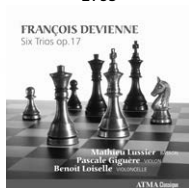
2659



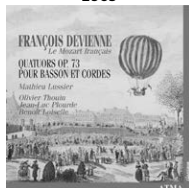
2584



2753



2583



2364

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, enregistrement, montage et mixage /
Produced, recorded, edited, and mixed by Johanne Goyette

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*
Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal (Québec), Canada mai / *May 2019*

Graphisme / *Graphic design Adeline Payette Beauchesne*
Responsable du livret / *Booklet Editor Michel Ferland*
Photo de couverture / *Cover photo © iStock*