

Jean-Nicolas Savary

The Stradivari
of the Bassoon



Savary
jeune

A PARIS



Kindly supported by the Bern University of the Arts,
the Swiss National Science Foundation
and Bassetto Wind Instruments

HKB HEAB BUA
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts



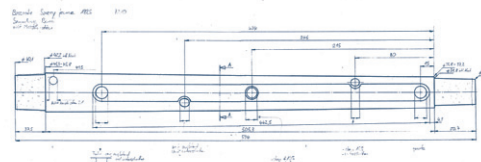
SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG



Jean-Nicolas Savary
(1786-1853)

The Stradivari of the Bassoon

first ever replica of a Savary classical bassoon



Lyndon Watts
classical bassoon

prototype after Jean-Nicolas Savary jeune (1823)
by Walter Bassetto, Frauenfeld (2012)

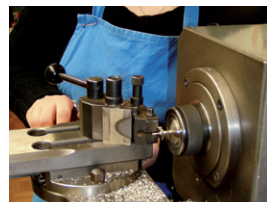
Edoardo Torbianelli
fortepiano

Peter Rosenberger; Vienna (c. 1840)

Marion Treupel-Frank
classical flute

after Heinrich Grenser (c. 1810)
by Rudolf Tutz, Innsbruck

Recording: February 2013 at the Bern University of the Arts (Switzerland)
Recording producer & digital editing: Beat Müller
Executive producer: Lyndon Watts · Michael Sawall (note 1)
Artist photos: Florian Simeth (L. Watts, p 17), Irène Zandel (E. Torbianelli, p 21),
Christina Reisbeck (M. Treupel-Frank, p 23)
Booklet editor: Susanne Lowien · Layout: Joachim Berenbold
Translation: Sylvie Coquillat (Français)
Cover pictures: Savary bassoon from 1824, photos by Carlo Weiß
(Karl Vetzke collection, Institute of Musicology, University of Tübingen)
© + © 2014 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured in The Netherlands



Jean-Nicolas Savary
Der Stradivari des Fagotts

- Giuseppe Tamplini** (1817-1888)
- 1 Fantasia di Bravura** 10:34
for bassoon and piano on themes from
"La fille du régiment" by Gaetano Donizetti (1797-1848)
- Ludwig van Beethoven** (1770-1827)
Trio for flute, bassoon and piano WoO 37
- 2 Allegro** 11:33
3 Adagio 4:47
4 Thema con Variazioni 10:00
- Anton Reicha** (1770-1836)
Duo for bassoon and piano
- 5 Allegro** 7:27
6 Aria: Adagio 4:00
7 Rondeau: Allegretto 6:01
- Gioachino Rossini** (1792-1868)
- 8 Cavatina** 5:28
from "La gazza ladra", arranged for bassoon and piano
by Frédéric Berr (1794-1838)

World première recordings on historical bassoon

Wenn man sich mit historischen Fagotten beschäftigt, ist der Pariser Fagottbauer Jean-Nicolas Savary jeune besonders interessant: Er galt im 19. Jahrhundert als „the Stradivari of the bassoon“, so eine Einschätzung von Charles Russel Day aus dem Jahr 1891. Führende Spieler des 19. Jahrhunderts verwendeten seine nicht nur klanglich hervorragenden, sondern auch handwerklich hinsichtlich der Holz- wie auch der Metallbearbeitung bestechenden Fagotte.

Savary belieferte als Instrumentenbauer unter anderem die Académie Royale de Musique – die Pariser Opéra, damals das angesehenste Opernhaus der Welt – und das Gymnase Musicale Militaire. Seine Instrumente waren nicht nur in Frankreich begehrt; in England kam es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geradezu zu einer Savary-Mode. Seine Modelle wurden von zahlreichen Herstellern im In- und Ausland nachgeahmt. Die Werkstatt Mahillon, die neben ihrem Stammsitz in Brüssel auch eine Produktionsstätte in England unterhielt, baute noch bis ins frühe 20. Jahrhundert Fagotte, die in vielen Details auf denen Savarys basierten; auch von englischen Herstellern wie Boosey & Hawkes sind viele Instrumente erhalten, die sich

an Savary anlehnen. Obwohl Savary mit der Herstellung weiterer Holzblasinstrumente warb (Flöten, Klarinetten, Serpente und Zubehör), sind aus seiner Werkstatt ausschließlich Fagotte erhalten; darunter zahlreiche Quintfagotte sowie ein Oktavfagott. Die Mehrzahl der erhaltenen Instrumente – es sind mehr als 60 bekannt – ist datiert und dokumentiert so eine über fast vier Jahrzehnte reichende Entwicklung, in deren Verlauf zwar Bohrung und Klang nur geringe Veränderungen erfuhren, die Mechanik aber von anfangs 8 auf bis zu 17 Klappen erweitert wurde. Seine frühen Modelle sind noch ganz dem Fagott des späten 18. Jahrhunderts verpflichtet, wie es durch die Instrumente seines Vaters oder jene von Dominique Porthaux repräsentiert wurde. Wie die Fagotte dieser und anderer französischer Hersteller der Zeit haben diejenigen Savary jeunes einen Klang, der nasal und gleichzeitig gesanglicher ist als bei den zeitgenössischen deutschen Instrumentenbauern. Seine letzten Fagotte verfügen dann bereits über die meisten Merkmale des Basson, der französischen Bauart des Fagotts, die lange Zeit im romanischen und angelsächsischen Sprachraum dominierte und die heute noch in einigen französischen Orchestern gespielt wird.

Als Savary 1853 starb, wurden seine Bestände vom Konkurrenten Galander übernommen, die Werkstatt aber nicht weitergeführt; seine Fagotte blieben aber noch viele Jahrzehnte lang in Gebrauch. Savary jeunes Originalinstrumente sind sehr begehrt und wurden bisher noch nicht nachgebaut.

Besonderer Dank geht an Elisabeth Waterhouse, die ein Original von 1823 aus der Sammlung ihres verstorbenen Mannes William zur Verfügung stellte, das für den bei dieser Aufnahme gespielten Nachbau des Schweizer Fagottbauers Walter Bassetto maßgeblich war. Zwar standen noch sieben weitere spielbare Originale zur Verfügung, aber dieses Exemplar ist außerordentlich klangvoll und intonationssicher. Darüber hinaus war es vom Stimmton her dem gewünschten Resultat am nächsten. Die Originalinstrumente Savarys stehen auf einer Vielzahl unterschiedlicher Stimmtöne, und es hat sich gezeigt, dass ein allzu starkes Abweichen von der originalen Stimmhöhe beim Nachbau häufig mit klanglichen und intonatorischen Komplikationen verbunden ist. Einer der vielen Prototypen war eine möglichst genaue Kopie des Originals und stand auf ca. $a' = 432$ – 433 Hz und ist damit etwas zu hoch für den heutigen Gebrauch, wo sich für klassische Instrumente $a' = 430$ Hz etabliert haben. In einem langen Arbeitsprozess wurde der Nachbau dann immer weiter perfektioniert und der

Klang dem des Originals angeglichen. Erheblichen Aufwand bedeutete auch die Entwicklung eines passenden S-Bogens nach historischen Vorbildern; sogar eine minimale Veränderung der Wandstärke des Messingbogens hat eine unmittelbare Auswirkung auf die Klangfarbe, die Intonation und die Ansprache über den gesamten Umfang des Instruments.

Ludwig van Beethoven schrieb sein dreisätziges *Trio für Klavier, Flöte und Fagott* zwischen 1786 und 1790, also noch bevor er von Bonn nach Wien zog. Vermutlich war es eine Auftragskomposition für die Hausmusik des Grafen Friedrich Ludolf Anton von Westerholt-Gysenberg, der selbst Fagott spielte; sein Sohn beherrschte die Flöte und die Tochter, eine Schülerin Beethovens, galt als vorzügliche Pianistin. Bei dieser Komposition fällt der ungewöhnlich große Tonumfang der Fagottstimme von tiefem D bis hoch C auf, während andere Werke aus der Zeit selten höher als bis hoch A reichten, sodass dieses Werk auf dem historischen Fagott eine große Herausforderung darstellt. Einer anderen Theorie nach schrieb Beethoven das Trio für Mitglieder der Bonner Hofkapelle, und damit die Flötenstimme für seinen gleichaltrigen Freund **Anton Reicha**, der dort zu dieser Zeit als Soloflötist wirkte. Auf Beethovens Vorbild verweist auch Reichas großangelegtes *Duo für Fagott und Klavier*; besonders

der zweite Satz, eine *Aria*, die auf den Stil des späten Beethoven verweist, und bei dem die samtige tiefe Lage des Savary-Bassons hervorragend zur Geltung kommt. Der erste Satz ist relativ schlicht gehalten, bis auf die Coda, die in virtuose Sechzehntelketten ausbricht und fast genau so lang ist wie die ganze Reprise. Das Autograph zeigt, dass die Coda später dazu komponiert wurde, als der Satz eigentlich schon fertiggestellt war. Während die Klavierstimme im *Rondo* so unbequem liegt, dass jeder Pianist sofort bemerkt, dass der böhmische Komponist ein Bläser war, darf sich der Fagottist immer wieder ein paar Takte lang ausruhen, obwohl beide durch verschiedene Tonarten gejagt werden. Reichas Vertrautheit mit dem Fagott wird auch am besonders dankbaren Schluss des Stücks deutlich, den er mit einem triumphalen tiefen B zelebriert, dem tiefsten Ton auf dem Fagott.

Den Großteil seiner Karriere verbrachte Reicha in Frankreich. Paris, die „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ (Walter Benjamin), zog Musiker aus aller Welt an. So auch den Instrumentenbauer Jean-Nicolas Savary, der 1786 in Guise geboren wurde, einer kleinen nordfranzösischen Stadt in der Picardie. Er war der Sohn des gleichnamigen, sich selbst ab 1821 durch den Zusatz „père“ unterscheidenden Instrumentenbauers, aus dessen Werkstatt unter anderem eine Flöte, eine Oboe, drei Klarinetten und zwei Fagotte erhalten sind. Die Fagotte von Sa-

vary jeune profitierten entscheidend davon, dass er selbst ein hervorragender Fagottist war; er hatte bei Thomas-Joseph Delcambre studiert und 1808 den ersten Preis des Pariser Konservatoriums gewonnen. Im Jahr 1819 findet sich sein Name in den Personallisten des Pariser Théâtre-Italien, eines der renommiertesten Opernhäuser seiner Zeit, das für die Pflege des italienischen Repertoires zuständig war und an dem gerade die Werke Rossinis sensationelle Erfolge verbuchten; erster Klarinettist des Orchesters war Frédéric Berr; dessen virtuose Bearbeitung einer *Cavatina* aus **Gioachino Rossinis** *La gazza ladra* auf dieser CD zu hören ist. Virtuose Sprünge kontrastieren mit der gesangvollen Tenorlage, und der Schluss bietet ein regelrechtes technisches Feuerwerk. Für die Pariser Opéra-comique komponierte Gaetano Donizetti seine 1840 uraufgeführte Oper *La fille du régiment*. Hier ist eine *Fantasia di Bravura* von **Giuseppe Tamplini** über Motive aus dieser Oper zu hören. Tamplini war ein italienischer Fagottist, der vor allem in England wirkte und sich dort auch mit Fragen des Fagottbaus befasste. Sein Stück lässt vermuten, dass er ein ausgesprochener Virtuose war; wie man in den Kadenzen über den gesamten Umfang von dreieinhalb Oktaven und bei den schnellen Läufen in den Variationen hören kann.

Sebastian Werr und Lyndon Watts



Jean-Nicolas Savary The Stradivari of the Bassoon

The Parisian bassoonist and instrument maker Jean-Nicolas Savary jeune is a particularly interesting figure in the world of historical bassoons. His instruments became so popular that in 1891 Charles Russel Day described him as having been “the Stradivari of the bassoon”. Many leading players of the 19th century performed on his finely crafted, unique sounding bassoons.

Savary jeune supplied instruments to many musical establishments, including the prestigious Académie Royale de Musique – the Paris Opera, at the time considered to be the best opera house in the world – and the Gymnase Musicale Militaire. Savary’s instruments were not only in high demand in France, but they also became popular in England in the second half of the 19th century, and many makers from all over Europe successfully copied his instruments. The Mahillon workshop, which was based in Brussels and England, made bassoons in many ways similar to the Savarys well into the 20th century, and other instruments have survived by English makers such as Boosey & Hawkes, many of which closely resemble the Savary model. Although Savary advertised the production of other woodwind

instruments (flutes, clarinets, serpents and accessories), only bassoons have remained from his workshop, including several smaller ones pitched a fifth higher, as well as an octave bassoon. Almost all the instruments – more than sixty are known to have survived – are engraved with the year of production, spanning over forty years of development, during which the bore and sound barely changed, but the number of keys more than doubled from eight to seventeen. Savary jeune’s early instruments are identical to those of his father or Dominique Portheaux, and they are typical of the style prevalent in late 18th century France, possessing a somewhat more nasal sound, which at the same time is more lyrical than instruments by contemporary German makers. His last bassoons display most of the characteristics of the “basson”, the modern French form of the bassoon, which dominated the Anglo-Saxon and Romanic countries for a long time, and is still used in a number of orchestras in France. When Savary died in 1853, he was taken over by his rival Galander; and although his workshop was closed down, his bassoons continued to be played for many decades to come.

A special thank-you goes to Elisabeth Waterhouse, who generously allowed unlimited use of an original 1823 Savary bassoon in pristine condition from the collection of her deceased husband William. Because of its superior sound quality, excellent response and reliable intonation, the Swiss bassoon maker Walter Bassetto chose to use the "Waterhouse Savary" as the main source in the process of constructing the prototype replica heard on this recording, although seven other originals were additionally available for examination. It was also tuned closest to the pitch of A=430 Hz, which is most commonly employed by ensembles specializing in historical performance practice on classical instruments. The original Savary bassoons were made at many different pitches, and the alteration of the original pitch has a strong influence on the character of the sound, as well as complicating the overall tuning of the copy. One of the early prototypes was constructed as close as possible to the original, pitched at ca. A=432-433 Hz, slightly higher than desired. In a process lasting almost three years, through innumerable small refinements and improvements the prototypes gradually came closer and closer to emanating the original. Every new discovery made when comparing them to the original instruments further revealed the astonishingly skilful precision and mastery of Savary. A lot of time and energy

was also invested in developing a suitable historical bocal, because miniscule changes in thickness significantly influence the sound colour; intonation and response over the whole range of the instrument.

Ludwig van Beethoven composed his three-movement *Trio for Piano, Flute and Bassoon* between 1786 and 1790, in the period before he moved to Vienna. It was probably composed for a performance in the home of Duke Friedrich Ludolf Anton von Westerholt-Gysenberg, who was a bassoonist himself. His son played the flute and his daughter, Beethoven's pupil, was reputed to be a very talented pianist. In this work the large range required of the bassoon from low D to high C is most unusual, since compositions from the classical period rarely go above high A, making it quite challenging to perform on his torical bassoon.

Another theory is that Beethoven wrote the trio for members of the Bonner Hofkapelle, the flute part being for his friend and principal flutist at the time, **Anton Reicha**, who was the same age as Beethoven. One can hear Beethoven's influence in Reicha's *Duo for bassoon and piano*, especially in the lyrical second movement, entitled *Aria*, which expertly exploits the velvety low register of the Savary bassoon. The first movement is relatively simple, with the exception of the coda, which suddenly

breaks out in virtuosic semiquaver passages and is almost as long as the entire recapitulation. The manuscript reveals that the coda was actually added after the movement had already been completed. The fact that the Bohemian composer was a wind player is evident in the awkwardly written piano part of the *Rondo*, while the bassoonist is given a few bars rest now and again, as the music swiftly modulates through various keys. Reicha's familiarity with the bassoon is particularly evident at the end of the piece, where he rewards the bassoonist with a gratifyingly triumphant low B flat, the lowest note on the bassoon.

Anton Reicha spent the majority of his career in France. Paris, the "capital of the 19th century" (Walter Benjamin), attracted musicians from all over the world, including the instrument maker Jean-Nicolas Savary, who was born in 1786 in Guise, a small town in the northern French region of Picardie. He shared the same name as his father, who was also an instrument maker and from 1821 added the title "père" to his name, as seen on a flute, an oboe, three clarinets and two bassoons which survive from his workshop. The bassoons by Savary jeune benefitted considerably from

the fact that he was an excellent bassoonist himself. He studied with Thomas-Joseph Delcambre and in 1808 was awarded first prize at the Paris Conservatorium. In 1819 his name appears on the list of players in the Paris Théâtre-Italien, one of the most famous opera houses of the period specializing in Italian repertoire, and the performance location of some of Rossini's most sensationally successful operas. The first clarinettist in the orchestra was Frédéric Berr, whose showy arrangement of a *Cavatina* from **Gioachino Rossini's** *La gazza ladra* can be heard on this CD. Virtuosic leaps contrast with the singing tenor register, culminating in a pyrotechnical display of technique at the end of the piece.

Giuseppe Tamplini composed his *Fantasia di Bravura* on motives from Gaetano Donizetti's opera *La fille du régiment*, which was premièred at the Paris Opéra Comique in 1840. Tamplini was an Italian bassoonist who mainly worked in England and was also involved in the development of the bassoon. Judging from the cadenzas over a range of three and a half octaves and the fast passages in the variations of his arrangement, he must have been a very proficient bassoonist.

Sebastian Werr and Lyndon Watts

Jean-Nicolas Savary Le Stradivarius du basson

Lorsque l'on aborde les bassons historiques, le facteur de bassons parisien Jean-Nicolas Savary le jeune est particulièrement intéressant : au 19^e siècle, il était considéré comme « le stradivarius du basson », selon l'expression de Charles Russel Day en l'an 1891. Les grands bassonistes du 19^e siècle avaient recours à ses instruments hors pair non seulement sur le plan sonore mais aussi dans le travail artisanal du bois et du métal. Les instruments originaux de Savary le jeune sont très recherchés et n'ont pas été copiés jusqu'à présent. En tant que facteur d'instruments, Savary était entre autres le fournisseur de l'Académie Royale de Musique – l'Opéra de Paris, alors l'opéra le plus prestigieux du monde – et du Gymnase Musical Militaire. Ses instruments n'étaient pas convoités qu'en France ; l'Angleterre fut saisie d'une véritable fièvre Savary dans la deuxième moitié du 19^e siècle. Ses modèles furent copiés par de nombreux facteurs dans le pays et à l'étranger. L'atelier Mahillon, qui, en dehors de son siège à Bruxelles, possédait aussi un atelier de production en Angleterre, fabriqua jusqu'au début du 20^e siècle des bassons qui s'inspiraient dans beaucoup de détails de ceux de

Savary ; de facteurs anglais comme Boosey & Hawkes par exemple sont aussi conservés nombre d'instruments qui s'inspirent de Savary. Bien que Savary eût aussi prisé la fabrication d'autres instruments à vent en bois (flûtes, clarinettes, serpents et accessoires), seuls des bassons ont été conservés de ses ateliers ; parmi eux, de nombreux bassons-quinte et un basson-octave. La plupart des instruments conservés – on en connaît plus de 60 – sont datés et documentent ainsi une évolution sur plus de quatre décennies au cours de laquelle perçage et sonorité ne connurent que des modifications minimales tandis que la mécanique fut agrandie de 8 clapets au début à plus de 17 clapets par la suite. Ses premiers modèles s'inspirent encore beaucoup du basson de la fin du 18^e siècle, comme l'incarnent les instruments de son père ou ceux de Dominique Portheaux. À l'instar des bassons de ces derniers et d'autres facteurs d'instruments français de l'époque, les instruments de Savary le jeune possèdent une sonorité plus nasale et en même temps plus chantante que celle des facteurs d'instruments allemands contemporains. Ses derniers modèles possèdent déjà la

plupart des caractéristiques du basson français qui domina longtemps l'espace linguistique roman et anglo-saxon et qui est joué aujourd'hui encore dans quelques orchestres français. Lorsque Savary mourut en 1853, ses fonds furent repris par son concurrent Galander mais l'atelier cessa son activité, ce qui n'empêcha pas ses bassons d'être encore joués pendant de longues décennies.

Nous remercions tout particulièrement Elisabeth Waterhouse qui a mis à notre disposition un original de 1823 issu de la collection de son défunt mari William. Cet instrument a été décisif pour la copie jouée dans cet enregistrement, œuvre du facteur de bassons suisse Walter Bassetto. Certes, on disposait encore de sept autres originaux utilisables mais cet exemplaire est d'une sonorité et d'une sûreté d'intonation exceptionnelles. En outre, il se rapprochait le plus du résultat souhaité en termes de diapason. Les instruments originaux de Savary existent dans une foule de diapasons différents et il s'est avéré que trop s'écarter du diapason original dans une copie entraîne souvent des complications de sonorité et d'intonation. L'un des nombreux prototypes était une copie de l'original la plus précise possible et se situait à env. la^{'''} = 432-433 Hz, donc un peu trop haut pour l'usage actuel où la^{'''} = 430 Hz s'est établi dans les instruments classiques. La copie n'a donc cessé d'être perfectionnée au cours d'un long

processus et sa sonorité ajustée sur celle de l'original. La conception d'un bocal en S adéquat selon des modèles historiques a été le fruit d'un travail considérable ; même une modification infime de l'épaisseur de la paroi du bocal en laiton a une répercussion directe sur la couleur sonore, l'intonation et l'émission sur toute l'étendue de l'instrument.

Ludwig van Beethoven écrivit son *Trio pour piano, flûte et basson* en trois mouvements en 1786 et 1790, donc avant de quitter Bonn pour Vienne. Il s'agissait probablement d'une composition de commande pour la musique privée du comte Friedrich Ludolf Anton von Westerholt-Gysenberg qui jouait lui-même du basson ; son fils jouait de la flûte et sa fille, une élève de Beethoven, était apparemment une excellente pianiste. Dans cette composition, on remarque l'étendue exceptionnellement grande de la partie de basson du ré grave au do aigu, tandis que d'autres œuvres de l'époque allaient rarement plus haut que la, si bien que ce morceau est un véritable défi sur le basson historique.

Selon une autre théorie, Beethoven écrivit le Trio pour des membres de la chapelle de la cour de Bonn, et donc la partie de flûte pour son ami du même âge **Anton Reicha**, qui y était flûtiste solo à l'époque. Le *Duo pour basson et piano* de grandes dimensions de Reicha renvoie lui aussi au modèle

de Beethoven, surtout le second mouvement, une *Aria* inspirée du style mature de Beethoven et qui met parfaitement en valeur les graves veloutés du basson Savary. Le premier mouvement est d'une relative simplicité, sauf la coda qui explose en cascades virtuoses de doubles croches et qui est presque aussi longue que toute la reprise. L'autographe révèle que la coda fut composée plus tard en sus alors que le mouvement était déjà achevé. La partie de piano est très inconfortable au *Rondo* et tout pianiste remarquera aussitôt que le compositeur bohémien était un joueur d'instrument à vent ; le bassoniste lui a toujours la possibilité de se reposer pendant quelques mesures bien que les deux instruments se pourchassent dans différentes tonalités. La profonde connaissance de Reicha pour le basson se révèle notamment dans la conclusion gratifiante qu'il célèbre sur un triomphal si bémol grave, le ton le plus grave du basson.

Reicha passa la majeure partie de sa carrière en France. Paris, « capitale du 19^e siècle » (Walter Benjamin), attirait les musiciens du monde entier. Ainsi le facteur d'instruments Jean-Nicolas Savary, né en 1786 à Guise, une petite ville du nord de la France en Picardie. Il était le fils du facteur d'instruments homonyme, se distinguant lui-même à partir de 1821 par l'ajout « père », de l'atelier duquel sont conservés entre autres une flûte, un hautbois, trois

clarinettes et deux bassons. Savary fut lui-même un excellent bassoniste, un atout décisif dans la facture de ses instruments ; il avait étudié auprès de Thomas-Joseph Delcambre et avait remporté en 1808 le premier prix du Conservatoire de Paris. En 1819, son nom figure sur les listes du personnel du Théâtre-Italien à Paris, l'un des opéras les plus renommés de l'époque qui entretenait le répertoire italien et où les œuvres de Rossini venaient tout juste de connaître un succès retentissant ; le premier clarinettiste de l'orchestre était Frédéric Berr, dont on peut entendre sur ce CD l'arrangement virtuose d'une *Cavatina* de *La gazza ladra* de **Gioachino Rossini**. Des sauts virtuoses contrastent avec le registre de ténor lyrique et la conclusion est un véritable feu d'artifice technique.

Gaetano Donizetti composa *La Fille du régiment*, opéra créé en 1840, pour l'Opéra-Comique parisien. On peut entendre ici une *Fantasia di Bravura* de **Giuseppe Tamplini** sur des motifs de cet opéra. Tamplini était un bassoniste italien qui travailla essentiellement en Angleterre et qui s'y consacra aussi à des questions de facture du basson. Sa pièce laisse supposer qu'il était un virtuose hors pair, comme on peut l'entendre dans les cadences qui parcourent trois octaves et demie et aux rapides passages de notes dans les variations.

Sebastian Werr et Lyndon Watts



Der australische Fagottist **Lyndon Watts** trat seine Solostelle bei den Münchner Philharmonikern an, als er 22 Jahre alt war. Hier spielte er unter den Dirigenten Lorin Maazel, Christian Thielemann und James Levine, unter Ehrendirigent Zubin Mehta und mit vielen anderen namhaften Künstlern. Lyndon Watts nahm ab 1988 Fagottunterricht und spielte bereits 1992/93 als Aushilfe im Sydney Symphony Orchestra. Er gewann mehrere Preise in Australien. Anschließend studierte er Fagott bei Eberhard Marschall in München und historisches Fagott bei Alberto Grazzi in Verona. 2002 war er der erste australische Holzbläser, der in München beim Internationalen Wettbewerb der ARD einen Preis gewann. Lyndon Watts spielte als Solist mit verschiedenen europäischen und australischen Orchestern; mit dem historischen Fagott trat er mit vielen der führenden Orchester und Kammerensembles auf, die auf historische Aufführungspraxis spezialisiert sind. Er gibt regelmäßig Meisterkurse in Europa, Asien und Australien und unterrichtet historisches Fagott an der Hochschule für Musik und Theater in München. Seit 2005 hat er eine Professur an der Hochschule der Künste Bern inne. Gefördert vom Schweizerischen Nationalfonds leitete er dort ein Forschungsprojekt, „Le Basson Savary“, in dem in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fagottbauer Walter Bassetto und dem deutschen Musikwissen-

schaftler Sebastian Werr der weltweit erste Nachbau eines klassischen Fagotts nach Jean-Nicolas Savary le jeune entwickelt wurde. „The Stradivari of the Bassoon“ ist eine Erstaufnahme auf historischem Fagott mit Kompositionen, die die einmaligen Qualitäten des Savary-Bassons besonders gut zur Geltung kommen lassen.

Australian **Lyndon Watts** became principal bassoonist of the Munich Philharmonic Orchestra at the age of 22. He has since worked together with conductors such as Lorin Maazel, Christian Thielemann, James Levine, principal guest conductor Zubin Mehta and many other internationally renowned artists. Lyndon began learning bassoon in 1988, and from 1992 to 1993 he worked casually with the Sydney Symphony Orchestra and won numerous scholarships and prizes in Australia. He then moved to Germany to study with Professor Eberhard Marschall in Munich, followed by studies on historical bassoon with Alberto Grazzi in Verona. In 2002 he was the first ever Australian woodwind player to win a prize in the renowned ARD International Music Competition. Lyndon has performed as a soloist with various European and Australian orchestras, and on historical bassoon in many leading orchestras and chamber ensembles specializing in performance on period instruments. Lyndon

gives regular masterclasses throughout Europe, Asia and Australia, and teaches Baroque bassoon at the Munich University of Music and Performing Arts. He also has a professorship in Switzerland at the Berne University of Arts, where he was awarded a grant from the Swiss National Science Foundation for a research programme, “Le Basson Savary”, involving the first ever reconstruction of a classical bassoon after the Parisian maker Jean-Nicolas Savary jeune, in collaboration with Swiss bassoon maker Walter Bassetto and German musicologist Sebastian Werr: “The Stradivari of the Bassoon” is a world première recording on historical bassoon, with compositions especially selected to showcase the unique qualities of the Savary bassoon.

Le bassoniste Australien **Lyndon Watts** a pris ses fonctions de soliste au sein de l'Orchestre philharmonique de Munich à l'âge de 22 ans. Il y a joué sous la direction des chefs Lorin Maazel, Christian Thielemann et James Levine, du chef honoraire Zubin Mehta et avec beaucoup d'autres chefs et solistes invités de renom. Lyndon Watts a commencé l'étude du basson à partir de 1988, jouant en intérimaire dès 1992/93 dans le Sydney Symphony Orchestra. Il a remporté plusieurs prix en Australie. Il a ensuite étudié le basson avec Eberhard Marschall à Munich et le basson historique

avec Alberto Grazzi à Vérone. En 2002, il a été le premier joueur d'instrument à vent en bois Australien à remporter un prix à Munich lors du Concours International de l'ARD. Lyndon Watts a joué en soliste avec différents orchestres européens et australiens ; sur le basson historique, il s'est produit avec de nombreux orchestres et ensembles de chambre majeurs spécialisés dans la pratique d'exécution historique. Il donne régulièrement des master classes en Europe, en Asie et en Australie et enseigne le basson historique au Conservatoire de musique et de théâtre de Munich. Depuis 2005, il occupe une chaire de professeur à la Faculté des Arts de Berne. Soutenu par le Fonds national suisse, il y a dirigé, en collaboration avec le facteur de bassons suisse Walter Bassetto et le musicologue allemand Sebastian Werr, un projet de recherche « Le Basson Savary » au cours duquel a été conçue la première copie mondiale d'un basson classique d'après Jean-Nicolas Savary le jeune. Le « stradivarius du basson » est un premier enregistrement sur basson historique avec des compositions qui mettent particulièrement bien en valeur les qualités uniques du basson Savary.

Nach seinem Klavier- und Cembalodiplom in Triest studierte **Edoardo Torbianelli** in Antwerpen und in Tillburg, unter anderem bei Jos van Immerseel. Schon mit 20 Jahren interessierte Torbianelli sich für historische Aufführungspraxis, vor allem für die Technik und die Ästhetik des klassischen und romantischen Klavierspiels. Er gab Konzerte in ganz Europa und in Lateinamerika, nahm für zahlreiche Rundfunkstationen auf und spielte auf historischen Hammerklavieren aus den wichtigsten europäischen Instrumentensammlungen. Seine umfangreiche Diskographie erschien unter anderem bei Harmonia Mundi, Pan Classics, Glossa und Gramola. Seine Aufnahmen erhielten herausragende Beurteilungen durch Presse und Kritik (u. a. zwei Diapasons d'Or). Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Pierre-André Taillard, Lyndon Watts, Sergio Azzolini, Amandine Beyer, Leila Schayegh, Chiara Banchini, Christophe Coin, Maria Cristina Kiehr und Gerd Türk.

Edoardo Torbianelli ist seit 1998 an der Schola Cantorum Basiliensis und seit 2008 an der Hochschule Bern Dozent für Hammerklavier, Kammermusik und historische Aufführungspraxis. 2010 leitete er in der Forschungsabteilung der HKB ein Projekt über Ästhetik, Technik und Didaktik des Klavierspiels zwischen 1800 und 1850. Er ist Gastdozent bei verschiedenen europäischen Institutionen (u. a. am Forschungszentrum für Musik in Royaumont

und an der Sorbonne in Paris) sowie an der Universität von Bogotá (Kolumbien).

After completing degrees in piano and harpsichord in Triest, **Edoardo Torbianelli** then furthered his studies in Antwerp and Tillburg with Jos van Immerseel and other teachers. Since the age of 20 he has cultivated a special interest in historical performance practice, specializing in the technique and aesthetics of classical and romantic piano playing. In addition to regular concert performances throughout Europe and Latin America, he has also recorded for numerous radio broadcasting stations and played on historical fortepianos from many important European collections. Edoardo's extensive discography has been released by labels such as Harmonia Mundi, Pan Classics, Glossa and Gramola. He has won awards for many of his highly acclaimed recordings, including two Diapasons d'Or. His chamber music partners include Pierre-André Taillard, Lyndon Watts, Sergio Azzolini, Amandine Beyer, Leila Schayegh, Chiara Banchini, Christophe Coin, Maria Cristina Kiehr and Gerd Türk. Edoardo is professor of fortepiano, chamber music and historically informed performance practice at the Schola Cantorum Basiliensis (since 1998) and the Berne University of Arts (since 2008). In 2010, with the support of the research department of the Berne University of Arts, he directed a project examining the

aesthetics, technique and teaching methods of piano playing between 1800 and 1850. He is also regularly invited to give masterclasses at various other European music centers including the Sorbonne University in Paris, the music research center in Royaumont, and the University of Bogotá in Columbia.

Après son diplôme de piano et de clavecin à Trieste, **Edoardo Torbianelli** a étudié à Anvers et à Tillburg, entre autres avec Jos van Immerseel. À 20 ans déjà, Torbianelli s'est intéressé à la pratique d'exécution historique, notamment à la technique et à l'esthétique du jeu de piano classique et romantique. Il a donné des concerts dans toute l'Europe et en Amérique latine, a enregistré pour de nombreuses maisons de la radio et a joué sur des pianofortes historiques issus des collections d'instruments européennes les plus importantes. Sa vaste discographie est parue entre autres chez Harmonia Mundi, Pan Classics, Glossa et Gramola. Ses enregistrements ont emporté l'adhésion de la presse et de la critique (e. a. deux Diapasons d'Or). Parmi ses partenaires de musique de chambre, citons Pierre-André Taillard, Lyndon Watts, Sergio Azzolini, Amandine Beyer, Leila Schayegh, Chiara Banchini, Christophe Coin, Maria Cristina Kiehr et Gerd Türk. Depuis 1998, Edoardo Torbianelli est professeur à la Schola Cantorum Basiliensis et il enseigne le pianoforte, la musique de chambre et



la pratique d'exécution historique au Conservatoire de Berne depuis 2008. En 2010, il a dirigé au département de recherche de l'HKB un projet sur l'esthétique, la technique et la didactique du jeu du piano entre 1800 et 1850. Il est professeur invité de différentes institutions européennes (e. a. Centre de recherche pour la musique de Royaumont et la Sorbonne à Paris) ainsi qu'à l'Université de Bogotá (Colombie).

Nach ihrem Querflötenstudium in Salzburg, Innsbruck und Wien spezialisierte sich die in München geborene **Marion Treupel-Franck** auf Traversflöte bei Barthold Kuijken am Koninklijk Conservatorium in Brüssel und erhielt dort 1998 das Solistendiplom. Sie war Stipendiatin der Villa Musica Mainz 1995 und 1997 unter Leitung von Reinhard Goebel. Es folgt eine rege Konzerttätigkeit mit namhaften Barockorchestern wie dem Bach Collegium Japan, La Stagione Frankfurt, dem Ensemble Currende, dem Hassler Consort, der neuen Hofkapelle München, La Banda Augsburg, dem Ensemble Phoenix Munich und dem Ensemble L'Estro Armonico. Konzertreisen führten sie durch ganz Europa, Südafrika und nach Japan. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Olga und Lyndon Watts, die Gambistin Rebeka Rusó, Marie-Céline Labbé, Axel Wolf, Joel Frederiksen und Sergio Azzolini. Sie war Gast bei Internationalen Konzertreihen für Alte Musik und wirkte bei Rundfunk- und CD-Produktionen mit.

Im Jahr 2006 war Marion Treupel-Franck künstlerische Leiterin des Internationalen Festivals der Renaissancemusik im Gasteig München. Seit 2001 ist sie Dozentin für Traversflöte, zunächst am Richard-Strauss-Konservatorium München und seit 2008 an der Hochschule für Musik und Theater München. Daneben wird sie regelmäßig als Dozentin zu internationalen Kursen für Alte Musik eingeladen.

Marion Treupel-Franck completed degrees in modern flute in Salzburg, Innsbruck and Vienna, before starting transverse flute studies with Barthold Kuijken at the Royal Conservatorium in Brussels, where she graduated in 1998. She was invited to participate in the Villa Musica Mainz scholarship programmes in 1995 and in 1997 under the direction of Reinhard Goebel. Marion regularly performs with many renowned ensembles specializing in historical performance practice including the Bach Collegium Japan, La Stagione Frankfurt, Ensemble Currende, Hassler Consort, Munich Hofkapelle, La Banda Augsburg, Ensemble Phoenix Munich and Ensemble L'Estro Armonico. She has also toured throughout Europe, South Africa and Japan. Some of her chamber music partners include Olga and Lyndon Watts, the viola da gamba player Rebeka Rusó, Marie-Céline Labbé, Axel Wolf, Joel Frederiksen and Sergio Azzolini. She is often invited to perform at various international festivals for early music and has made numerous radio and CD-recordings.

In 2006 she was the artistic director of the International Festival for Renaissance Music in Munich. Since 2001 she has been teaching transverse flute in Munich, originally at the former Conservatorium, which in 2008 was amalgamated with the University of Music and Performing Arts ("Hochschule für Musik

and Theater") in Munich. Marion also gives masterclasses for early music in Germany and abroad.

Après ses études de flûte traversière à Salzbourg, Innsbruck et Vienne, **Marion Treupel-Franck**, munichoise de naissance, s'est spécialisée dans la flûte traversière avec Barthold Kuijken au Conservatoire royal de Bruxelles et y a obtenu en 1998 son diplôme de soliste. Elle a été boursière de la Villa Musica à Mayence en 1995 et 1997 sous la direction de Reinhard Goebel. Elle a alors entamé une dynamique activité de concert avec des orchestres baroques renommés tels que le Bach Collegium Japan, La Stagione Frankfurt, l'Ensemble Currende, le Hassler Consort, le Nouvel Orchestre de chambre de Munich, La Banda Augsburg, l'Ensemble Phoenix Munich et l'Ensemble L'Estro Armonico. Des tournées l'ont emmenée dans toute l'Europe, en Afrique du Sud et au Japon. Parmi ses partenaires de musique de chambre, citons Olga et Lyndon Watts, les gambistes Rebeka Rusó, Marie-Céline Labbé, Axel Wolf, Joel Frederiksen et Sergio Azzolini. Elle a été l'invitée de séries de concerts internationales de musique ancienne et a participé à des productions pour la radio et le CD.

En 2006, Marion Treupel-Franck a été directrice artistique du Festival international de la musique de la Renaissance au Gasteig de



Munich. Depuis 2001, elle est chargée de cours de flûte traversière, tout d'abord au Conservatoire Richard Strauss de Munich et depuis 2008 au Conservatoire de musique et de théâtre de Munich. Elle est en outre régulièrement invitée à diriger des cours internationaux de musique ancienne.



PC 10306