



François
DEVienne

Flute Concerto No. 13

Symphonies concertantes
Nos. 3 and 6

Giovanni Battista
VIOTTI

Violin Concerto No. 23
(transcribed for flute)

Patrick Gallois, Flute

Per Flemström, Flute

Swedish Chamber Orchestra



François Devienne (1759–1803): Flute Concerto No. 13 • Symphonies concertantes Nos. 3 and 6 Giovanni Battista Viotti (1755–1824): Violin Concerto No. 23

Born in 1759 in Joinville, Haute-Marne in the Champagne-Ardenne region in France, François Devienne was among the most important composers of wind music in the second half of the 18th century. He probably received his earliest musical training from Morizot, the organist in Joinville, and continued his education with his elder brother and godfather, François Memmie, in Deux-Ponts (Zweibrücken) from 1776 until May 1778. Little is known about his activities immediately following his departure from Deux-Ponts although William Montgomery, the leading authority on Devienne, speculates that he may have spent some time with the Royal Cravate regiment during the following year. By the autumn of 1779 Devienne was a bassoonist in the orchestra of the Opéra in Paris and studying flute with the orchestra's principal flautist, Félix Rault (1736–c. 1800), to whom he later dedicated the last of his flute concertos. It is likely that Devienne entered the service of Cardinal de Rohan as a chamber musician in the spring of 1780 where he remained until mid-1785. Like a number of prominent 18th-century musicians, he joined the Freemasons and was probably a member of the orchestra of the Loge Olympique during the 1780s in which he would have worked closely with its extraordinary leader, Joseph Boulogne, Chevalier de Saint-Georges. The earliest performance on record in Paris of a work by Devienne took place on 24 March 1780, when Ozi performed 'a new bassoon concerto composed by de Vienne' at the Concert Spirituel. Devienne's first appearance as a soloist occurred two years later when on 24 December 1782 he performed 'a new flute concerto', probably his *Flute Concerto No. 1 in D major*, at the Concert Spirituel, and on 25 March 1784 he made his debut as a bassoon soloist playing his *Bassoon Concerto No. 1*. From 1782 to 1785 Devienne appeared at the Concert Spirituel as a soloist on at least 18 occasions but after 3 April 1785 he did not perform there again for another four years. His place of employment during this period is uncertain but it is possible that he may have

been at Versailles as a member of the Band of the Swiss Guards.

Les Spectacles de Paris for 1790, lists Devienne as the second bassoonist of the Théâtre de Monsieur (later the Théâtre Feydeau) when it opened in January 1789 which suggests that he probably returned to Paris in the autumn or early winter of 1788. Within a year he had secured the position of principal bassoon which he held until April 1801. His first known solo appearance after his return to Paris was at the Concert Spirituel on 7 April 1789 when he played the flute part in the premiere of his *Symphonie concertante No. 4*. In the autumn of 1790 he joined the military band of the Paris National Guard where his duties included teaching music to the children of French soldiers. This organisation officially became the Free School of Music of the National Guard in 1792 and Devienne was one of the three sergeants in its administration with an annual salary of 1100 livres, five times the amount he was receiving at the Théâtre de Monsieur. The Free School, renamed the National Institute of Music in 1793, became the Paris Conservatoire in 1795.

Devienne's *opéra-comique*, *Le Mariage clandestin* was staged at the newly established Théâtre Montansier in November 1791 and two more of his operas were staged before his most popular opera, *Les Visitandines* (1792), was performed at the Théâtre Feydeau. That work was among the most successful operas of the Revolutionary period receiving over 200 performances in Paris between 1792 and 1797.

As a result of his teaching experience at The Free School, Devienne wrote a method for the one-keyed flute that was published in 1794. This well-known work contains information on flute technique and performance practice as well as a series of flute duets of progressive difficulty. When the Paris Conservatoire was established the following year, Devienne was appointed one of its nine elected administrators and professor of flute (first class) with an annual salary of 5000 livres. After 1795

three more of his operas were staged and he occupied himself with his duties in the Théâtre Feydeau orchestra and at the Conservatoire. Devienne seems to have been an excellent teacher and five of his students won prizes at the Conservatoire between 1797 and 1801; one, Joseph Guillon, was later appointed professor of flute.

The Théâtre Feydeau closed its doors on 12 April 1801 and the following September its orchestra merged with that of the Théâtre Favart to form the new Opéra-Comique orchestra. Devienne's involvement with the new orchestra is uncertain and it is possible that his declining health prevented him from working. In May 1803 he entered Charenton, a Parisian home for the mentally ill, where he died the following September after a long illness. The obituary in *Le Courier des spectacles* of 9 September 1803 was written by Devienne's 16-year-old student Guillon fils:

Citizen François Devienne died the eighteenth of this month in the house of Charenton, where he had been for four months under the care of the people of that art, who, in spite of all their efforts, were not able to cure him from a mental derangement which had degenerated into true madness, caused by the various sorrows which he had experienced during the Revolution...

At the age of ten years he composed a Mass which was played by the musicians of the Royal Cravate, where he then was, which foretold of his natural disposition for the art of music... Death comes to carry him away at the age of forty-three; he takes with him the esteem and the regrets of the artists and his friends. He leaves in grief a wife and five children, of whom four are of tender years.

The government has already placed one at the Lycée de Bruxelles: one hopes that it will not forget the others in the repayment of his services.

*Guillon fils
Student of Devienne at the Conservatory of Music*

Devienne's thirteen extant flute concertos fall into three broad groupings. The first three works were probably composed in their order of publication: *Concerto No. 1 in D* (1782), *Concerto No. 2 in D* (1783) and *Concerto No. 3 in G* (1784). The dating of the *Fourth Concerto* is uncertain, but from its more sophisticated style it was probably composed in the late 1780s. *Concertos Nos. 5–9* were published between 1787 and 1794, but the two-movement form and limited handling of the orchestra in *Concerto No. 5* suggest that this work dates from the first half of the 1780s. *Concertos Nos. 10–13* were published around the time of Devienne's death and appear to have been composed over a period of several years. *Concertos Nos. 10* and *13* are among his finest works and share many stylistic and structural characteristics with *Concertos Nos. 6* and *9*. *Flute Concertos Nos. 11* and *12*, however, are weaker in nearly every respect, leading Montgomery to propose that they may have been written after the onset of Devienne's mental illness which quickly impaired his ability to compose.

Although it is referred to by Montgomery as *No. 13*, the last of Devienne's flute concertos to appear in print was unnumbered. The title page of Demar's edition, however, provides a number of interesting clues concerning when the work was probably composed: *CONCERTO / Pour Flute / Avec accompagnement / de deux Violons, deux hautbois, deux Cors / Alto, Basson et Basse / Dédié à Monsieur / Rault Son Maître / Par / F. DEVIENNE / Oeuvre Posthume / Fait dans son séjour à Orléans /... / à Orléans chez Mr. Demar Auteur...* [Plate Number] 46. Montgomery speculates that the work possibly dates from the years 1786–88 when Devienne appears not to have been performing in Paris, or from some time in the 1790s when the composer may have been on holiday in Orléans. That the work itself was issued by a publisher based in Orléans rather than in Paris suggests that Devienne may have composed it for a specific occasion and first performed it in that city. The fact that such a fine work appears to have been unknown in Paris is curious – no performances or local editions of it have been identified – but it is not necessarily firm evidence that Devienne no longer had the work in his

possession. The dedication of the work to Devienne's former colleague and teacher may have been prompted by Rault's death around 1800 and was surely Devienne's own choice rather than that of Demar. While Devienne's apparent absence from Parisian musical life during the years 1786–88 creates a window when *Concerto No. 13* might have been composed, a number of the technical devices he employs in the work are not encountered until after 1800 and the high musical quality of the work invites immediate comparison with the best of his concertos from the 1790s. This is apparent both in the thematic richness of the work – the first movement is almost profligate in the number of thematic ideas introduced and subsequently discarded – but also in the sophistication of the orchestral writing. For the first time in any of his concertos, Devienne writes a specific part for the bassoon rather than including it merely as a doubling instrument to reinforce the bass line. In the second movement, he even uses the bassoon to double the first violin, a novel touch which introduces a new and subtle change of sonority. The use of simpler ABACA *Rondo* structures in the second and third movements is an effective foil to the length and complexity of the first movement, but this simplicity of structure is not matched by a corresponding reduction of complexity in the solo part which once again combines lightness, elegance and breathtaking virtuosity.

As a successful composer and performer of concertos active in Paris in the late 18th century, Devienne also cultivated the *symphonie concertante*, a genre that had appeared almost overnight around 1770 and grown quickly in popularity. A hybrid that represented a fluid fusion of symphony, solo concerto, concerto grosso and divertimento, the *symphonie concertante* was heard in public concerts performed by sizeable orchestras rather than in the houses of the nobility. It appealed strongly to its bourgeois audiences and embodied their musical tastes, which the American musicologist Barry S. Brook characterised as 'an increasing fascination by virtuoso display, a fondness for big sonorities, and particularly, an all-pervading love affair with the pleasing melodic line.' Its period of greatest popularity was in the ten years leading up to the French Revolution. Although

composers continued to write *symphonies concertantes* after 1800, the urbane sophistication and easy charm of these works fell victim to the increasingly lengthy and powerful symphony and the virtuoso concerto. Devienne's musical language was ideally suited to the *symphonie concertante* and his seven works are among the finest exemplars of their kind. He alone, of all its exponents, was a virtuoso wind player with compositional technique to match in a genre in which the increasing prominence of wind writing was one of its defining characteristics.

Devienne wrote these works for arguably the greatest wind virtuosos of his day among whom he was ranked both as a flautist and bassoonist. He was well aware both of the technical possibilities of the instruments and their respective strengths and weaknesses. The solo parts frequently sound difficult but they are written considerably for the performer. As is the case with the solo concertos, we cannot be entirely sure whether the soloists were intended to play in the orchestral sections since their printed parts contain orchestral cues written at full size which usually indicates that these notes are to be played. Many inconsistencies probably originated with the engraver but it is possible that Devienne himself was casual in the annotation of his autographs.

Symphonie concertante No. 6 in G major, Op. 76 was published in Paris by Sieber *fils* in either 1799 or 1801. The date is uncertain because of the possible earlier publication by Sieber of an arrangement for two flutes and orchestra of *Symphonie concertante No. 3* (originally written for two clarinets). The title page carries a dedication to the composer's friend Guillou [Guillon?] *père* and describes Devienne as '*Membre du Conservatoire*'. The structural elegance of the work, its abundance of attractive melodies and inventive writing for the soloists marks this as one of Devienne's most accomplished *symphonies concertantes*. Montgomery assigns it to the late 1790s when the composer was at the height of his creative powers.

Like most Parisian *symphonies concertantes* the present work is cast in two movements, although the second is prefaced by a brief *Adagio*. Like the first movement of *Flute Concerto No. 13*, its counterpart here is

multi-thematic, its four themes distinctive and contrasted in style. The tonal architecture, as is typical of the *symphonie concertante*, is simple, but Devienne's deft structural planning, attractive instrumentation and dazzling solo writing ensure that there is sufficient musical variety to hold the listener's attention as the music unfolds in its leisurely, expansive way. The relationship of the two flutes to the orchestra is cleverly managed and it seems likely that the first flute also played in the orchestral sections thus embedding it in the wider ensemble. The cadenza for the two flutes which precedes the final *tutti* is an integral part of the composition and is printed in the original parts.

The second *symphonie concertante* featured on this recording is an arrangement for two flutes of *Symphonie concertante No. 3*, originally written for two clarinets in the key of B flat. According to Fétis, an arrangement of the work was made by Devienne's pupil Emmanuel Ducreux (1765–1812) and published in Paris in 1794. Montgomery was unable to trace a copy of this arrangement but an incomplete set of parts is preserved in the Gieddes Collection in the Royal Library in Copenhagen [mu 6304:3050] which may derive from Ducreux's arrangement. The original two-clarinet version was published in Paris by Sieber in 1788–89 as: *Symphonie Concertante / A / Deux Clarinette Principal ... Exécuté au concert Spirituel par Mrs Soler et Eichenschenck*. The first performance of the work on record took place in 1787, but Montgomery believes that the work was written well before this date and possibly as early as 1778–82. By the

standards of the later works, it is somewhat primitive both in its structural thinking and in the handling of the orchestra. It is possible too that Devienne, not being a clarinettist, lacked the same confidence in writing for the instrument that he did with the flute and bassoon and this inhibited him to some extent. Nonetheless, these are criticisms made in comparison with his more mature concertos and *symphonies concertantes*, and the work still has a great deal to recommend it. It is unquestionably superior to many other *symphonies concertantes* of the 1780s and the work seems to have been well-received at the Concert Spirituel.

The arrangement of concertos for other solo instruments has a long and illustrious history with Bach, Mozart, Pleyel and Beethoven, among others, arranging their works for another solo instrument. The *Violin Concerto No. 23 in G* by Giovanni Battista Viotti (1755–1824) was composed c. 1792–94 and thus belongs to almost exactly the same period as Devienne's works. Like Devienne, Viotti was a great virtuoso as well as a highly accomplished composer, and his profound understanding of the violin is evident in his solo concertos. The sparkling virtuosity of Viotti's solo writing and his gift for creating lyrical, attractive themes are qualities that also define Devienne's flute concertos and make Viotti's arrangement of the present concerto an ideal companion piece to the other works on this recording.

Allan Badley

François Devienne (1759–1803):
Concerto pour flûte en ré majeur • Symphonies concertantes n° 3 et n° 6
Giovanni Battista Viotti (1755–1824): Concerto pour violon n° 23

Né en 1759 à Joinville, dans le département français de la Haute-Marne, en Champagne-Ardenne, François Devienne fut l'un des compositeurs de musique pour instruments à vent les plus importants de la seconde moitié du XVIII^e siècle. On pense qu'il commença à étudier la musique avec Morizot, l'organiste de Joinville, poursuivant son éducation avec son frère aîné François Memmie, qui était aussi son parrain, à Deux-Ponts (Zweibrücken), de 1776 à mai 1778. On a peu d'informations sur les activités qu'il mena tout de suite après son départ de Deux-Ponts, mais William Montgomery, principal spécialiste de Devienne, suppose qu'il dut passer une partie de l'année suivante dans le régiment Royal-Cravates. Quand vint l'automne 1779, Devienne était devenu bassoniste dans l'orchestre de l'Opéra de Paris et étudiait la flûte avec Félix Rault, le premier flûtiste de l'orchestre, à qui il dédia le dernier de ses concertos pour cet instrument. Devienne entra probablement au service du Cardinal de Rohan en qualité de musicien de chambre au printemps 1780, et il occupa ce poste jusqu'au milieu de l'année 1785. À l'instar de plusieurs musiciens éminents de son siècle, il devint franc-maçon, et fit sans doute partie de l'orchestre de la Loge Olympique au cours des années 1780, ce qui dut l'amener à travailler en étroite collaboration avec l'extraordinaire premier violon de cet ensemble, Joseph Boulogne, dit le Chevalier de Saint-Georges. La toute première exécution parisienne d'une œuvre de Devienne dont on conserve le témoignage eut lieu le 24 mars 1780, quand Ozi interpréta « un nouveau Concerto pour basson composé par de Vienne » pour le Concert Spirituel. Devienne effectua sa première prestation en tant que soliste deux ans plus tard, le 24 décembre 1782, lorsqu'il donna « un nouveau concerto pour flûte », sans doute son *Concerto pour flûte n° 1* en ré, au Concert Spirituel, et le 25 mars 1784, il fit ses débuts de bassoniste soliste dans son *Concerto pour basson n° 1*. De 1782 à 1785, Devienne fut soliste au Concert Spirituel à au moins dix-huit reprises, mais après le 3 avril 1785, il n'y donna plus aucun concert, et ce pendant quatre ans. On ignore quel fut

son emploi pendant cette période, mais il est possible qu'il ait fait partie de l'orchestre de la Garde suisse à Versailles.

Les Spectacles de Paris 1790 mentionne Devienne comme deuxième bassoniste du Théâtre de Monsieur (qui deviendra le Théâtre Feydeau) à son ouverture en janvier 1789, ce qui donne à penser qu'il rentra à Paris à l'automne ou au début de l'hiver 1788. En l'espace d'un an, il était devenu premier basson, occupant cet emploi jusqu'en avril 1801. Sa première prestation soliste après son retour à Paris eut lieu au Concert Spirituel le 7 avril 1789 ; à cette occasion, il tint la partie de flûte de la création de sa *Symphonie concertante n° 4*. À l'automne 1790, il intégra l'orchestre militaire de la Garde nationale parisienne, où il était également tenu d'enseigner la musique aux enfants des soldats français. En 1792, cette organisation devint officiellement l'École libre de musique de la Garde nationale, et Devienne était l'un des trois sergents qui l'administraient, avec un salaire annuel de 1100 livres, soit cinq fois les émoluments qu'il percevait au Théâtre de Monsieur. L'École libre, rebaptisée Institut national de musique en 1793, finit par devenir le Conservatoire de Paris en 1795.

L'opéra-comique de Devienne *Le Mariage clandestin* fut monté au Théâtre Montansier nouvellement établi en novembre 1791, et deux autres de ses opéras furent représentés avant que son ouvrage le plus populaire, *Les Visitandines* (1792), ne soit donné au Théâtre Feydeau. Cet opéra fut l'un de ceux qui rencontrèrent le plus de succès pendant la période de la Révolution, avec plus de 200 représentations à Paris entre 1792 et 1797.

Fort de son expérience d'enseignant à l'École libre, Devienne écrivit une méthode de flûte qui fut publiée en 1794. Ce fameux ouvrage contient des informations sur les différentes techniques et la pratique interprétative de la flûte, ainsi qu'une série de duos pour flûtes dont la difficulté va croissant. Quand le Conservatoire de Paris fut fondé l'année suivante, Devienne devint l'un de ses neuf administrateurs élus et professeur de flûte de

première classe, avec un salaire annuel de 5000 livres. Après 1795, trois autres de ses opéras furent montés, et il partagea son temps entre ses activités au Théâtre Feydeau et son emploi au Conservatoire. Il semble que Devienne ait été un excellent professeur, et entre 1797 et 1801, cinq de ses élèves remportèrent des prix au Conservatoire ; l'un d'eux, Joseph Guillon, y fut même engagé par la suite pour enseigner la flûte.

Le Théâtre Feydeau ferma ses portes le 12 avril 1801, et au mois de septembre suivant, son orchestre fusionna avec celui du Théâtre Favart pour constituer le nouvel orchestre de l'Opéra-Comique. On ignore le rôle exact que Devienne joua au sein du nouvel ensemble, et il est possible que sa santé déclinante l'ait empêché d'y travailler. En mai 1803, il fut interné à Charenton, un asile d'aliénés de la région parisienne, et il y mourut en septembre suivant au terme d'une longue maladie. La notice nécrologique qui parut dans *Le Courier des spectacles* du 9 septembre 1803 était signée « Guillon fils », un élève de Devienne alors âgé de seize ans :

« *Le cit. François Devienne est décédé le 18 de ce mois à la maison de Charenton, où il est resté pendant quatre mois entre les mains des gens de l'art, qui, malgré tous leurs soins, n'ont pu le guérir d'un dérangement du cerveau qui a dégénéré en véritable folie, causée par les différens chagrins qu'il a éprouvés pendant la Révolution...*

À l'âge de dix ans, il composa une messe qui fut jouée par les musiciens du Royal Cravate, où il était alors, ce qui annonçait des dispositions naturelles pour l'art musical... La mort vient de l'enlever à l'âge de quarante-trois ans ; il emporte avec lui l'estime et les regrets des artistes et de ses amis. Il laisse dans la détresse une femme et cinq enfants, dont quatre en bas âge.

Le gouvernement en a déjà placé un au Lycée de Bruxelles : on espère qu'il n'oubliera pas les autres dans la répartition de ses bienfaits.

Guillon fils

Élève de M. Devienne au Conservatoire de musique »

Les treize concertos pour flûte de Devienne qui nous sont parvenus peuvent être regroupés dans trois grandes catégories. Les trois premiers furent sans doute composés dans leur ordre de publication : le *Concerto n° 1 en ré* (1782), le *Concerto n° 2 en ré* (1783) et le *Concerto n° 3 en sol* (1784). Le *Concerto n° 4* est plus difficile à dater, mais son style plus recherché laisse supposer qu'il fut composé à la fin des années 1780. Les *Concertos n°s 5–9* furent publiés entre 1787 et 1794 ; toutefois, la structure en deux mouvements et le traitement limité de l'orchestre du *Concerto n° 5* donnent à penser que cet ouvrage date de la première moitié des années 1780. Les *Concertos n°s 10–13* furent publiés vers l'époque de la mort de Devienne et semblent avoir été composés sur une période de plusieurs années. Les *Concertos n° 10* et *n° 13* figurent parmi les pages de Devienne les plus réussies et présentent de nombreux traits stylistiques et structurels en commun avec les *Concertos n° 6* et *n° 9*. Les *Concertos pour flûte n° 11* et *n° 12*, en revanche, sont moins aboutis par de nombreux aspects, et Montgomery en conclut qu'ils furent composés après le début de la maladie mentale de Devienne, maladie qui ne tarda pas à entraver ses capacités créatives.

Bien que Montgomery le répertoire comme *N° 13*, le dernier des concertos pour flûte de Devienne publié n'était pas numéroté. Toutefois, la page de garde de l'édition de Demar fournit plusieurs indices intéressants quant à sa date de composition probable : *CONCERTO / Pour Flute / Avec accompagnement / de deux Violons, deux hautbois, deux Cors / Alto, Basson et Basse / Dédié à Monsieur / Rault Son Maître / Par / F. DEVIENNE / Oeuvre Posthume / Fait dans son séjour à Orléans /... / à Orléans chez Mr. Demar Auteur...* [Numéro de plaque] 46. Selon les évaluations de Montgomery, le concerto date sans doute des années 1786–1788, époque où Devienne semble ne pas s'être produit à Paris, ou d'une période des années 1790 où le compositeur passait peut-être des vacances à Orléans. Le fait que l'ouvrage ait lui-même été publié par un éditeur basé à Orléans plutôt qu'à Paris donne à penser que Devienne pourrait l'avoir composé pour une occasion précise et l'avoir donné dans cette ville. On peut s'étonner qu'un si bel ouvrage n'ait pas été connu à Paris – on n'en a recensé aucune exécution ou édition locales –, mais ce n'est pas

nécessairement une preuve irréfutable que Devienne ne l'avait plus en sa possession. La dédicace de Devienne à son ancien confrère et professeur lui fut peut-être inspirée par la disparition de Rault, survenue vers 1800, et relevait sûrement d'un choix du compositeur plutôt que de l'éditeur. Si l'apparente absence de Devienne de la vie musicale parisienne en 1786–1788 présente un intervalle pendant lequel le *Concerto n° 13* pourrait avoir été composé, plusieurs des procédés techniques auxquels il a recours ici n'apparaissent qu'à partir de 1800, et la grande qualité musicale de l'ouvrage appelle une comparaison immédiate avec les meilleurs de ses concertos des années 1790. Cela est évident à la fois du fait de la richesse thématique de ces pages – le premier mouvement est prodigue en idées thématiques introduites puis abandonnées – et du raffinement de l'écriture orchestrale. Pour la première fois dans l'un de ses concertos, Devienne prévoit une partie spécifique pour le basson plutôt que de ne l'utiliser que pour renforcer la ligne de basse. Dans le deuxième mouvement, il lui fait même doubler le premier violon, innovation qui introduit un changement de sonorité inédit et subtil. L'utilisation de structures de rondo ABACA plus simples dans les deuxième et troisième mouvements vient opposer un démenti éloquent à la longueur et à la complexité du premier mouvement, mais à cette simplicité structurelle ne correspond aucune diminution du raffinement et de la difficulté de la partie soliste, et ici encore, la légèreté et l'élégance sont alliées à une vertigineuse virtuosité.

En sa qualité de compositeur et interprète de concertos à succès en activité à Paris à la fin du XVIIIe siècle, Devienne cultivait aussi la *symphonie concertante*, genre qui était apparu presque du jour au lendemain vers 1770 et dont la popularité s'était rapidement accrue. Hybride fluide de la symphonie, du concerto soliste, du concerto grosso et du divertimento, la *symphonie concertante* était interprétée lors de concerts publics par de larges orchestres plutôt que dans les demeures de la noblesse. Elle exerçait énormément d'attrait sur ses auditeurs de la bourgeoisie et incarnait leurs goûts en matière de musique, définis par le musicologue américain Barry S. Brook comme « une fascination croissante pour les démonstrations virtuoses, un penchant pour les sonorités de grande ampleur, et surtout un amour

inaltérable des lignes mélodiques agréables à l'oreille ». Elle connut sa plus grande période de popularité au cours des dix années qui précédèrent la Révolution française, et même si les compositeurs continuèrent d'écrire des *symphonies concertantes* après 1800, ces morceaux raffinés et de bon ton au charme facile furent supplantés par la symphonie, de plus en plus longue et vigoureuse, et par le concerto virtuose. Le langage musical de Devienne était idéalement assorti à la *symphonie concertante*, et ses sept œuvres en la matière figurent parmi les plus beaux exemplaires du genre. Il fut le seul instrumentiste à vent virtuose à composer pour ce domaine, sa technique compositionnelle se montrant ainsi à la hauteur d'un genre dont la prééminence de plus en plus grande de l'écriture de vents était l'une des caractéristiques déterminantes.

Devienne écrivit ces concertos pour des musiciens qui étaient sans doute les plus grands virtuoses de son époque sur instruments à vent, figurant lui-même dans leurs rangs en sa qualité de flûtiste et de bassoniste. Il était autant conscient des possibilités techniques de ces instruments que de leurs points forts et points faibles respectifs. Les parties solistes donnent souvent l'impression d'une grande difficulté et sont pourtant écrites avec beaucoup de considération pour l'interprète. Comme dans le cas des concertos solistes, il est impossible de savoir avec certitude si les solistes étaient censés jouer aussi les sections de *tutti*, car leurs parties imprimées contiennent des annotations orchestrales écrites en pleine grandeur, ce qui indique généralement que ces notes ne doivent pas être jouées. De nombreuses incohérences furent sans doute le fait de l'imprimeur, mais il est possible que Devienne n'ait lui-même pas été assez rigoureux dans la notation de ses partitions autographes.

La *Symphonie concertante n° 6 en sol Op. 76* fut publiée à Paris par Sieber fils, soit en 1799, soit en 1801. La date est douteuse car il est possible que Sieber ait d'abord publié un arrangement pour deux flûtes et orchestre de la *Symphonie concertante n° 3* (écrite à l'origine pour deux clarinettes). La page de garde porte une dédicace à l'ami du compositeur Guillou [Guillon?] père et qualifie Devienne de « *Membre du Conservatoire* ». L'élégance structurelle de l'ouvrage, son abondance de mélodies attrayantes et son écriture inventive pour les

solistes en fait l'une des *symphonies concertantes* les plus accomplies de son auteur. Montgomery la date de la fin des années 1790, époque où la créativité de Devienne était à son zénith.

Comme la plupart des *symphonies concertantes* parisiennes, l'ouvrage comporte deux mouvements, même si le second est préfacé par un bref *Adagio*. À l'instar du premier mouvement du *Concerto pour flûte n° 13*, sa contrepartie est pluri-thématique, avec quatre thèmes au style distinctif et contrasté. L'architecture tonale est simple, ce qui est typique de la *symphonie concertante*, mais l'habile organisation structurelle de Devienne, sa séduisante instrumentation et son éblouissante écriture soliste garantissent ici suffisamment de variété musicale pour maintenir l'attention de l'auditeur à mesure que la musique se déroule, paisible et expansive. La relation des deux flûtes avec l'orchestre est adroitement négociée et il semble probable que la première flûte ait également joué dans les sections orchestrales, ce qui l'ancrait dans l'ensemble élargi. La cadence pour les deux flûtes qui précède le *tutti* final fait partie intégrante de la composition et est imprimée dans les parties originales.

La seconde *symphonie concertante* présentée sur cet enregistrement est un arrangement pour deux flûtes de la *Symphonie concertante n° 3*, écrite au départ pour deux clarinettes dans la tonalité de si bémol majeur. Selon Fétis, un arrangement de cet ouvrage fut réalisé par l'élève de Devienne Emmanuel Ducreux (1765–1812) et publié à Paris en 1794. Montgomery n'est pas parvenu à en retrouver de copie, mais la Collection Gieddes de la Bibliothèque royale de Copenhague conserve un jeu incomplet de parties séparées [mu 6304:3050] qui émanent peut-être de l'arrangement de Ducreux. La version originale pour deux clarinettes fut publiée à Paris par Sieber en 1788–1789 sous le titre : *Simphonie Concertante / A / Deux Clarinette Principal ... Exécute au concert Spirituel par Mrs Soler et Eichenschenck*. La création de l'ouvrage fut donnée en 1787, mais

Montgomery est d'avis qu'il fut écrit bien avant cette date et peut-être dès 1778–1782. Comparé aux œuvres ultérieures, ce morceau est quelque peu primitif sur le plan de sa pensée structurelle et dans sa manière de gérer l'orchestre. Il est également possible que, n'étant pas clarinettiste, Devienne n'ait pas écrit avec la même assurance pour les instruments solistes qu'avec la flûte et le basson, et que cela l'ait inhibé dans une certaine mesure. Quoi qu'il en soit, ces critiques sont émises au regard de ses concertos et *symphonies concertantes* de la maturité, et l'ouvrage présente néanmoins de nombreux éléments dignes d'admiration. Il est d'ailleurs indiscutablement supérieur à de nombreuses autres *symphonies concertantes* des années 1780 et semble avoir été bien accueilli au Concert Spirituel.

Les arrangements de concertos pour d'autres instruments solistes ont une longue et illustre histoire, et Bach, Mozart, Pleyel et Beethoven, entre autres, arrangèrent certaines de leurs œuvres pour un autre instrument soliste. Le *Concerto pour violon n° 23 en sol* par Giovanni Battista Viotti (1755–1824) fut écrit vers 1792–1794 et appartient de ce fait presque exactement à la même période que les œuvres de Devienne. Comme Devienne, en plus d'être un compositeur extrêmement accompli, Viotti était un grand virtuose, et sa profonde compréhension du violon est manifeste dans les pages qu'il lui confie dans ses concertos solistes. Quand cela est bien fait, l'ouvrage conserve son intégrité musicale, dégage un esprit nouveau et déborde de vie. L'étincelante virtuosité de l'écriture soliste de Viotti et son talent pour créer des thèmes lyriques et attrayants sont aussi des qualités qui définissent les concertos pour flûte de Devienne ; ainsi l'arrangement du présent concerto, par Viotti lui-même, constitue-t-il un complément idéal aux autres œuvres de cet enregistrement.

Allan Badley

Traduction française de David Ylla-Somers

Per Flemström



Per Flemström (1958–2017) was a Swedish flautist who spent most of his professional life in Norway. After completing his studies in Stockholm he became the principal flute of both the Swedish Radio Symphony Orchestra (1989–91) and the Oslo Philharmonic (1986–2017). He was also a founding member of the New Stockholm Chamber Orchestra. As a soloist he performed with the leading Swedish and Norwegian Orchestras. He recorded the Nielsen *Flute Concerto* with Esa-Pekka Salonen and the Swedish Radio Symphony and the Mozart *Concerto for Flute and Harp* with the Oslo Philharmonic. This recording of the two *Symphonies concertantes* was his final recording, made a year before he passed away, and is dedicated to his memory.

Swedish Chamber Orchestra



The Swedish Chamber Orchestra is a tightly knit ensemble of 38 regular members. The orchestra made its United States and United Kingdom debut with Thomas Dausgaard in 2004, performing at the BBC Proms in London and at Lincoln Center's Mostly Mozart Festival in New York. Since then the Swedish Chamber Orchestra has toured regularly throughout Europe and the US and made its debut in Japan. Recent highlights include a performance in 2017 at Lincoln Center, and a major European tour in 2018. The Swedish Chamber Orchestra will make its third appearance at the BBC Proms in 2018.

www.orebrokonserthus.com

Patrick Gallois



Photo: Tina Osara

Haydn's *Symphonies Nos. 1–5* (8.557571) and *9–12* (8.557771), and Gounod's *Symphonies* (8.557463), among other works. His recording for Naxos of Kraus's *Aeneas i Cartago* (8.570585) was awarded a Choc (Musica) in April 2010. His recording of the *Violin Concertos* of Saint-Saëns with Fanny Clamagirand (8.572037) was also awarded a Choc (Musica) in February 2011 and a Diapason d'or in March 2011. A further Choc (Musica) was awarded for his recording of the Mendelssohn *Violin Concertos* with Tianwa Yang and Sinfonia Finlandia Jyväskylä (8.572662), and again for Devienne's *Flute Concertos Nos. 5–8* (8.573464) in March 2017.

Patrick Gallois belongs to the generation of French musicians leading highly successful international careers as both soloist and conductor. From the age of 17 he studied the flute with Jean-Pierre Rampal at the Paris Conservatoire and at the age of 21 was appointed principal flute in the Orchestre national de France under Lorin Maazel, playing under many famous conductors, including Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Pierre Boulez, Karl Böhm, Eugen Jochum, and Sergiu Celibidache. He held this post until 1984, when he decided to focus on his solo career, which has subsequently taken him throughout the world. He regularly performs and records with leading conductors and collaborates in chamber music with musicians such as Yuri Bashmet, Natalia Gutman, Peter Schreier, Jörg Demus, the Lindsay Quartet and formerly with Jean-Pierre Rampal and Lily Laskine. He has been invited to appear as a soloist with major orchestras in Europe and in Asia, and in leading international festivals, with tours to Germany, Japan and Israel, and annual masterclasses at the Accademia Chigiana in Siena. For twelve years after establishing his own orchestra in Paris, the Académie de Paris, Patrick Gallois developed a conducting career which has taken him to Japan, Scandinavia, Italy, Portugal, the United States and Bulgaria, in addition to appearances as a conductor in France. In 2003 he was appointed musical director of the Sinfonia Finlandia Jyväskylä and toured regularly with the orchestra. Gallois has a wide repertoire both as a conductor and as a flautist, with a predilection for contemporary music, and many new works have been dedicated to him. His recordings include an award-winning series for DG. For Naxos he has recorded the complete *Flute Concertos* of C.P.E. Bach (8.557515–16), the complete *Flute Concertos* of C.P.E. Bach (8.557515–16), Haydn's *Symphonies Nos. 1–5* (8.557571) and *9–12* (8.557771), and Gounod's *Symphonies* (8.557463), among other works. His recording for Naxos of Kraus's *Aeneas i Cartago* (8.570585) was awarded a Choc (Musica) in April 2010. His recording of the *Violin Concertos* of Saint-Saëns with Fanny Clamagirand (8.572037) was also awarded a Choc (Musica) in February 2011 and a Diapason d'or in March 2011. A further Choc (Musica) was awarded for his recording of the Mendelssohn *Violin Concertos* with Tianwa Yang and Sinfonia Finlandia Jyväskylä (8.572662), and again for Devienne's *Flute Concertos Nos. 5–8* (8.573464) in March 2017.

www.patrickgallois.com

François Devienne's series of wind compositions was pivotal in making his name synonymous with that of the flute. This final volume in the series includes *Concerto No. 13*, which ranks alongside his finest concertos with its profuse thematic ideas and sophisticated orchestral writing. As a leading virtuoso in Paris, Devienne was perfectly placed to write *Symphonies concertantes*, glittering showcases that remain among the best of their kind. Giovanni Battista Viotti's arrangement of one of his best-known *Violin Concertos* makes an ideal companion piece to the other works on this recording.

François
DEVIENCE
(1759–1803)

Flute Concerto No. 13 in D major, Op. Posth. (?1786–88)
(cadenzas: Patrick Gallois) **14:10**

- | | |
|--------------------------|------|
| ❶ I. Allegro assai | 6:30 |
| ❷ II. Romance: Andante | 3:58 |
| ❸ III. Allegro non tanto | 3:37 |

Symphonie concertante No. 6 in G major, Op. 76
for two flutes (late 1790s) **18:43**

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| ❹ I. Allegro | 12:23 |
| ❺ II. Adagio – Allegretto con grazia | 6:16 |

Symphonie concertante No. 3 in D major (?1778–82)
(arr. for two flutes) **16:12**

- | | |
|-------------------------|-------|
| ❻ I. Moderato | 11:23 |
| ❼ II. Rondo: Allegretto | 4:45 |

Giovanni Battista Viotti (1755–1824): Violin Concerto No. 23
in G major, transcr. for flute (c. 1792–94) **24:19**
(cadenzas: Patrick Gallois)

- | | |
|-----------------------|-------|
| ❽ I. Allegro | 10:58 |
| ❾ II. Andante | 5:05 |
| ❿ III. Rondo: Allegro | 8:09 |

Patrick Gallois, Flute
Per Flemstrøm, Flute ❹–❷ • Swedish Chamber Orchestra

This recording is dedicated to the memory of Per Flemstrøm, 1958–2017

Recorded: 30 August–3 September 2016 at Örebro University Concert Hall, Örebro, Sweden
Producer and engineer: Sean Lewis • Booklet notes: Allan Badley • Cover photograph by Tina Osara