



François
DEVienne

Flute Concertos
Nos. 9-12

Patrick Gallois, Flute

**Swedish Chamber
Orchestra**



François Devienne (1759-1803)

Flute Concertos • 3: Nos. 9-12

Born in 1759 in Joinville, Haute-Marne in the Champagne-Ardenne region of France, François Devienne was among the most important composers of wind music in the second half of the eighteenth 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 from the orchestra's principal flautist, Félix Rault, to whom he 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 eighteenth-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 of record in Paris of a work by Devienne took place on 24th 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 24th December 1782 he performed 'a new flute concerto', probably his *Flute Concerto No. 1 in D* at the Concert Spirituel, and on 25th March 1784 he made his début as a bassoon soloist playing his *First Bassoon Concerto*. From 1782 to 1785 Devienne appeared at the Concert Spirituel as a soloist on at least eighteen occasions, but after 3rd 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 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 7th April 1789, when he played the flute part in the première of his *Sinfonie 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 method contains information on flute techniques 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, and one, Joseph Guillou, was later appointed Professor of Flute.

The Théâtre Feydeau closed its doors on 12th 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 the *Courrier des Spectacles* of 9th September 1803 was written by Devienne's sixteen-year-old student "Guion 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 Gravatte, 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.

A lack of formal cohesiveness in the first movement of Devienne's ninth published flute concerto and an overreliance on mechanical figuration in the variations finale undermines to some extent the high intrinsic musical quality of this attractive work. Nonetheless, Devienne's careful attention to detail in the orchestral accompaniment, the care he takes with voice leading and the effort he makes to create a more melodically interesting orchestral fabric, continues the trend set in *Concerto No. 8*. His use of accompaniments scored for two violins, one of the hallmarks of the eighteenth-century flute concerto, is severely curtailed in *Concerto No. 9* and indeed never appears again in Devienne's concertos. He also expands the number of pitches played by the horns which points to a growing sophistication in his manipulation of orchestral colour. The *Concerto No. 9* was the first of Devienne's works to be published by the Frères Gaveaux and the layout of the solo part is of particular interest. In the *tutti* sections, the flute part is written in a two-staff system with the basso. The flute part does not reproduce the first violin part verbatim; where technical difficulties arise that are instrument specific to the violin the flute part is altered, suggesting that it is intended to be played. As Montgomery notes, it is difficult to know whether this innovation came from Devienne or Gaveaux, but with the addition of the basso part it seems

that this particular layout was designed with the idea in mind that the orchestra would be directed by the soloist. Gaveaux's edition of c.1793-1812 was followed by a second edition issued by André which appeared between 1806-1809; although there are no performances of record, the existence of a second edition of *Concerto No. 9* suggests that it was well known and enjoyed a considerable measure of popularity.

Unlike *Concerto No. 9* which, for all its many beauties, has a number of technical weaknesses, *Concerto No. 10 in D* is one of Devienne's finest flute concertos, distinguished equally by the beauty of its thematic material and its confident, cohesive musical structure. The orchestral writing is deft and reflects not only the composer's newfound capacity to write melodically interesting parts rather than functional harmonic fillers but also a growing confidence in experimenting with new instrumental colours. He uses the oboes for the first time as solo instruments and in a striking passage in the second solo section, the flute is accompanied by the oboes and horns alone. That the wind parts were still considered optional, however, can be seen in the assigning of these solo sections to the strings in the engraved parts. Whether this arrangement was the composer's or the publisher's it reflects the long tradition of performing concertos with very small forces, often one to a part. While this concerto could quite conceivably be performed in the domestic environment, the solo part demands a high degree of virtuosity. Once again the range extends to the top A, the highest possible note on the instrument and one that is not used very frequently in the eighteenth century. Although this is a brilliant concerto written for a brilliant flautist it obviously attracted sufficiently wide interest to be published in a second edition, by André, in 1803-04, barely a year after it first appeared under the imprint of Sieber fils. Like Gaveaux's edition of *Concerto No. 9 in E minor*, published some years earlier, the flute part in Sieber's edition is printed on two staves (with the basso part) possibly to assist the soloist in directing the ensemble.

The *Concerto No. 11 in B minor* is a problematic work in some respects. Some of the technical and structural

procedures found in the work along with occasional details in the orchestration (wind instruments are included for the first time in the slow movement) argue that it is a late work, yet the musical ideas and their presentation fall well below the standard of recent works such as the *Concerto No. 10 in D*. Nonetheless it is unlikely, in Montgomery's opinion, that it represents an early work held back from publication until after the composer's death. It is more likely to reflect the impact Devienne's deteriorating health had on his ability to compose, particularly in planning complex, large-scale musical structures. In spite of the work's occasional deficiencies it is by no means without its finer moments, and the unusual choice of tonality suggests that Devienne's desire to chart new territory was undimmed even if his ability to work at a high level was failing. Unlike a number of Devienne's flute concertos which appeared in multiple editions, the present work was issued in only one edition, by André in 1806-09. André's interest in the work is understandable given that since the turn of the century he had published editions of the *Concertos Nos. 8, 9, 10 and 12* in addition to the present work. Like *Concerto No. 12* this work was published posthumously, but André's title indicates that it was published for the composer's widow: 'Onzième / CONCERTO / Pour la Flûte / PAR / F. DEVIENNE / Oeuvre posthume publié par sa Veuve / Prix f.3- / A OFFENBACH s/M, / chez Jean André'. This possibly indicates that he obtained a copy of it – perhaps even the autograph score – directly from Devienne's widow. This seems very possible given André's well-documented business dealings with Mozart's widow Constanze.

Concerto No. 12 in A, described on the title page of its sole contemporary edition as Devienne's twelfth and last flute concerto, is a more impressive work than its immediate predecessor but falls short of the standards set by a number of the earlier concertos, particularly *Nos. 4, 7 and 10*. Although the musical ideas are somewhat commonplace and Devienne reverts to constructing accompaniments that lack melodic distinction, *Concerto No. 12* is not without its own distinctive character. The tonal palette is unusually wide and he makes extensive use of modulation for expressive purposes at times to

quite remote keys. This causes him some problems in terms of structural unity although it undoubtedly represents a new and interesting attempt to inject an element of variety into the work. This idea is also explored at the macro level by casting the outer movements in different modes: the finale is in a minor rather than the expected A major. The wind instruments are once again deployed in the middle movement but his writing for them throughout the work is conservative and routine. The unevenness of the concerto marks this as a late work and one probably written when Devienne's health was failing. Unlike *Concerto No. 11*, which is described as having being published posthumously for the composer's widow, the present work makes no such claim indicating that André may have acquired his engraving copy from another source. With no performances of record it is difficult to know how widely Devienne's last flute concerto

was known prior to its publication between 1806 and 1809.

Devienne's concertos are in some respects closer in style to those of Saint-Georges than, for example, to the concertos of Carl Stamitz and Ignaz Pleyel which enjoyed great popularity in Paris during the 1780s and 1790s. In his works there is a strong stylistic divide between melody and accompaniment with little evidence of contrapuntal thinking, motivic development or a desire to integrate the solo instrument more closely with its accompaniment. Nonetheless, as the four concertos on this recording demonstrate, the combination of melodic elegance and graceful virtuosity that characterizes Devienne's concertos is skilfully managed and makes them among the most attractive flute concertos of their time.

Allan Badley

Also available



8.573230



8.573464

Patrick Gallois



Photo: Tina Osara

Patrick Gallois belongs to the generation of French musicians leading highly successful international careers as both soloist and conductor. From the age of seventeen 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, Jorg 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 master-classes 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. Both as a conductor and as a flautist he has a wide repertoire, 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), 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 (Naxos 8.572037) was awarded a further 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).

www.patrickgallois.com

Swedish Chamber Orchestra



Photo: Nikolaj Lund

A tightly knit ensemble of 38 regular members, the Swedish Chamber Orchestra made its United States and United Kingdom débuts with Thomas Dausgaard in 2004, performing at the London Proms and Lincoln Center, Mostly Mozart Festival. *The New York Times* wrote of that performance: "It has been a longstanding complaint in the classical music world that as recordings and jet travel have shrunk the globe, an international sound has been fostered that has filtered out regional differences in timbre and interpretation... And every now and then an orchestra comes along with a sound that is surprising and fresh. The Swedish Chamber Orchestra, led by its music director, Thomas Dausgaard, produced a distinctive and consistently vibrant sound." Since 2004 the Swedish Chamber Orchestra has toured regularly throughout Europe and made its début in Japan. Recent highlights have included a major 2012 European tour and 2013 New York Lincoln Center performance with Nina Stemme in a specially created programmed entitled "*Love, Hope and Destiny*", followed by performances in Berlin and Vienna in Spring 2014 with pianist Alice Sara Ott.

François Devienne (1759-1803)

Concertos pour flûte • 3 : N°s 9-12

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 XVIIIe 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-Gravates. 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 *Sinfonie 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'administrait, 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 Guillou, 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 Courrier 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 5 à 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 10 à 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.

Le *Concerto pour flûte n° 9* de Devienne est un ouvrage attrayant, mais le manque de cohésion formelle de son premier mouvement et le fait que son finale en variations s'appuie trop sur des traits mécaniques affaiblissent quelque peu sa grande qualité musicale intrinsèque. Quoi qu'il en soit, l'attention minutieuse que le compositeur accorde aux détails de l'accompagnement orchestral, le soin qu'il apporte à la voix principale et les efforts qu'il déploie pour obtenir une trame orchestrale plus intéressante sur le plan mélodique sont dans la droite ligne du *Concerto n° 8*. Cette fois-ci, Devienne utilise nettement moins les accompagnements conçus pour deux violons caractéristiques des concertos pour flûte du XVIIIe siècle, et d'ailleurs il y renoncera complètement dans ses concertos ultérieurs. Le compositeur élargit également le nombre de notes jouées par les cors, ce qui dénote qu'il cherchait constamment à faire évoluer son traitement de la couleur orchestrale. Le

Concerto n° 9 fut le premier des ouvrages de Devienne à être publié par les Frères Gaveaux, et la configuration de la partie soliste présente ici un intérêt particulier : dans les sections de tutti, la partie de flûte est écrite sur un système de deux portées avec la basse et n'est pas exactement calquée sur la partie de premier violon ; là où surgissent des difficultés techniques spécifiques au violon, la partie de flûte est modifiée, ce qui donne à penser qu'elle est bien censée être jouée. Comme le note Montgomery, il est difficile de savoir si cette innovation venait de Devienne ou de Gaveaux, mais avec l'ajout de la partie de basse, il semble que cette configuration particulière ait été conçue dans l'idée de voir le soliste diriger l'orchestre. L'édition de Gaveaux, publiée vers 1793–1812, fut suivie d'une seconde, publiée par André entre 1806 et 1809. Bien qu'on ne dispose d'aucun compte rendu de l'exécution de l'ouvrage, l'existence d'une seconde édition du *Concerto n° 9* tend à confirmer qu'il était renommé et jouissait d'une popularité considérable.

Contrairement au *Concerto n° 9*, qui nonobstant toutes ses qualités présente un certain nombre de faiblesses techniques, le *Concerto n° 10 en ré majeur* est l'un des plus beaux concertos pour flûte de Devienne et se distingue tout autant par l'attrait de son matériau thématique que par sa structure musicale assurée et cohérente. L'écriture orchestrale est habile et reflète non seulement la capacité récente du compositeur d'écrire des parties intéressantes sur le plan mélodique plutôt que de se contenter d'un remplissage harmonique fonctionnel, mais aussi une confiance en soi de plus en plus affirmée à l'heure d'expérimenter des coloris instrumentaux inédits. Devienne utilise pour la première fois les hautbois comme instruments solistes, et dans un passage remarquable de la deuxième section soliste, la flûte est uniquement accompagnée par les hautbois et les cors. Toutefois, le fait que les parties de vents aient toujours été considérées comme optionnelles est dénoté dans les parties gravées par l'attribution des ces sections solistes aux cordes. Que cet arrangement soit le fait du compositeur ou de l'éditeur, il reflète la longue tradition d'interprétation de concertos avec des effectifs très réduits, souvent avec un seul instrumentiste par pupitre.

S'il est parfaitement possible d'exécuter ce concerto dans le contexte domestique, la partie soliste réclame cependant un haut niveau de virtuosité. Ici encore, la tessiture s'étend jusqu'à un la aigu, la note la plus haute que puisse atteindre l'instrument et qui était rarement utilisée au XVIII^e siècle. Bien qu'il s'agisse d'un concerto brillant écrit pour un soliste de talent, il suscita suffisamment d'intérêt pour faire l'objet d'une seconde édition chez André en 1803-1804, un an à peine après sa parution chez Sieber fils. Comme l'édition de Gaveaux du *Concerto n° 9 en mi mineur*, publiée quelques années auparavant, la partie de flûte de l'édition Sieber est imprimée sur deux portées (avec la partie de basse), sans doute pour que le soliste puisse plus facilement diriger l'ensemble.

Le *Concerto n° 11 en si mineur* est un ouvrage problématique par plusieurs aspects : certains de ses procédés techniques et structurels, ainsi que quelques détails occasionnels d'orchestration (des instruments à vents figurent pour la première fois dans le mouvement lent) indiquent qu'il s'agit d'une œuvre tardive, et cependant ses idées musicales et leur présentation sont d'un niveau très inférieur à celui d'œuvres qui le précèdent de peu comme le *Concerto n° 10 en ré majeur*. Quoi qu'il en soit, selon Montgomery, il est peu probable qu'il s'agisse d'un ouvrage plus ancien dont la publication aurait été retardée jusqu'à la disparition du compositeur. Il est plus vraisemblable qu'il reflète l'impact de la santé déclinante de Devienne sur ses capacités, notamment s'agissant de concevoir des structures musicales amples et complexes. En dépit des carences occasionnelles du concerto, celui-ci n'est certes pas dépourvu de beaux passages, et sa tonalité insolite donne à penser que Devienne était toujours aussi désireux d'explorer de nouveaux territoires, même quand il n'était plus autant capable d'exceller. Contrairement à plusieurs concertos pour flûte de Devienne parus dans des éditions multiples, le présent ouvrage ne fit l'objet que d'une seule publication, chez André en 1806-1809. L'intérêt de l'éditeur pour cette pièce est compréhensible, étant donné que depuis le tournant du siècle, André avait publié des éditions des *Concertos n° 8, 9, 10 et 12* en plus de celui

qui nous occupe. Comme le *Concerto n° 12*, cet ouvrage parut à titre posthume, mais le titre d'André indique qu'il fut publié pour la veuve du compositeur : « Onzième / CONCERTO / Pour la Flûte / PAR / F. DEVIENNE / Œuvre posthume publié par sa Veuve / Prix f.3- / A OFFENBACH ^S/M, / chez Jean André ». On peut ainsi supposer qu'il en obtint une copie – peut-être même la partition autographe – directement de la veuve de Devienne, hypothèse d'autant plus plausible quand on connaît les relations commerciales entretenues par André avec Constanze, la veuve de Mozart.

Le *Concerto n° 12 en la majeur*, décrit sur la page de garde de son unique édition contemporaine comme le douzième et dernier concerto pour flûte de Devienne, est un ouvrage plus impressionnant que son prédécesseur immédiat, mais il ne se hisse pas à la hauteur atteinte par plusieurs des concertos antérieurs, notamment les *n° 4, 7 et 10*. Bien que ses idées musicales soient parfois banales, et même si Devienne se remet ici à écrire des accompagnements manquant de distinction mélodique, le *Concerto n° 12* n'est pas dépourvu d'un caractère bien à lui. Sa palette tonale est d'une ampleur inhabituelle, et le compositeur utilise de nombreuses modulations à des fins expressives, allant même parfois vers des tonalités éloignées. Cela lui pose quelques problèmes sur le plan de l'unité structurelle, même s'il s'agit manifestement d'une nouvelle et intéressante tentative d'injecter un élément de diversité dans l'ouvrage. Il explore également cette idée au niveau macroscopique en écrivant les mouvements externes dans des modes différents : le finale est en la mineur là où on attendrait la majeur. Les

instruments à vent sont de nouveau déployés dans le mouvement central, mais tout au long du morceau, l'écriture de Devienne est conservatrice et routinière. L'irrégularité du concerto indique qu'il s'agit d'une œuvre tardive, sans doute écrite quand le compositeur était souffrant. Contrairement au *Concerto n° 11*, le *N° 12* ne prétend pas avoir été publié à titre posthume pour la veuve de Devienne : peut-être André acquit-il sa copie gravée auprès d'une autre source ? Aucune exécution n'ayant été répertoriée, il est difficile de savoir si le dernier concerto pour flûte de Devienne était très connu avant sa publication entre 1806 et 1809.

Par certains traits de style, les concertos de Devienne sont plus proches de ceux de Saint-Georges, par exemple, que des concertos de Carl Stamitz et Ignaz Pleyel, qui rencontrèrent un grand succès à Paris au cours des années 1780 et 1790. Les ouvrages de Devienne présentent un large fossé stylistique entre mélodie et accompagnement, avec peu d'indices de pensée contrapuntique, de développement motivique ou de désir d'intégrer plus étroitement l'instrument soliste et son accompagnement. Néanmoins, et les quatre ouvrages du présent enregistrement le démontrent, l'alliage d'élégance mélodique et de gracieuse virtuosité qui caractérise les concertos de Devienne est manié avec habileté et fait d'eux les concertos pour flûte les plus séduisants de leur époque.

Allan Badley

Traduction française de David Ylla-Somers

The orchestral parts and scores of the following works are available from:

www.artaria.com

Sources

The sources upon which the editions used in this recording have been made are:

Flute Concerto No. 9 in E minor

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE520
(Frères Gaveaux, ca 1793-1812)

Flute Concerto No. 10 in D major

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE521
(Sieber fils, 1802)

Flute Concerto No. 11 in B minor

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE522
(André, ca 1806-1809)

Flute Concerto No. 12 in A major

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE523
(André, ca 1806-1809)

François Devienne performed as an orchestral bassoonist and flautist but rose to fame as an operatic composer. His greatest achievement, however, lies in his sequence of *Flute Concertos*, of which this is the final volume. Despite his failing health, the four works on this recording demonstrate the hallmark combination of melodic elegance and graceful virtuosity that characterises Devienne's flute concertos, and are among the most attractive of their time. *Concerto No. 10* is one of his masterpieces, distinguished equally by the beauty of its thematic material and its confident, cohesive musical structure.



François DEVienne

(1759-1803)

Flute Concertos • 3

Flute Concerto No. 9 in E minor 16:42

- 1 I. Allegro 8:35
- 2 II. Adagio cantabile 2:52
- 3 III. Allegretto con variazioni 5:15

Flute Concerto No. 10 in D major 15:45

- 4 I. Allegro assai 8:07
- 5 II. Adagio 2:36
- 6 III. Rondo: Allegretto 5:02

Flute Concerto No. 11 in B minor 15:26

- 7 I. Allegro spiritoso 6:56
- 8 II. Adagio 2:54
- 9 III. Allegro 5:34

Flute Concerto No. 12 in A major 19:48

- 10 I. Allegro maestoso 10:02
- 11 II. Adagio 4:22
- 12 III. Allegretto 5:24

Patrick Gallois, Flute
Swedish Chamber Orchestra

Recorded at Örebro Concert Hall, Örebro, Sweden, from 15th to 17th January, 2015
Produced, engineered and edited by Sean Lewis • Publisher: Artaria Editions
Booklet notes: Allan Badley • Cover photograph by Tina Osara