



François
DEVienne

Flute Concertos Nos. 1-4

Patrick Gallois, Flute

Swedish Chamber Orchestra



François Devienne (1759-1803)

Flute Concertos • 1: Nos. 1-4

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 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 with 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 organization 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 Guillon, 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 and 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 which led Montgomery to propose that they may have been written after the onset of Devienne's mental illness which quickly impaired his ability to compose.

Flute Concerto No. 1 in D was published in Paris by Sieber in 1782. Given that Devienne's performance of the work did not take place until 24th December that year it seems almost certain that the work was already in print before his performance at the *Concert Spirituel*. He also performed the concerto in the spring of 1783, the *Journal de Paris* announcing on 14th April and 17th April that 'Today... at the Concert Spirituel... de Vienne will perform a flute concerto of his composition'. Two days later, a 'second' concerto – presumably the new *Concerto No. 2 in D* – was also performed. Two further performances by Devienne on 10th May and 19th June 1783, also announced in the *Journal de Paris*, probably refer to *Concertos Nos. 1 and 2*. The publication of a second edition of *Concerto No. 1* by the Amsterdam publisher Schmitt in 1785 suggests that the work was well known outside Paris.

The publication of *Flute Concerto No. 2 in D* was announced in the *Journal de Paris* on 18th July 1783 ['2e Concerto à flute principale ... exécuté au Concert Spirituel par M. Devienne le jeune, prix 4 liv. 4 f. À Paris chez le Sr. Imbault ... rue S. Honoré; chez le Sr. Sieber, rue St

Honoré”), and in the *Journal de la Librairie* on 2nd August 1783. It is interesting to note that although the work was available through both Imbault and Sieber the latter did not publish it in spite of the obvious success of *Concerto No. 1*. The joint listing may have arisen because Imbault had not yet obtained a printing privilege and Sieber, through his publication of Devienne’s *First Concerto*, had an obvious commercial interest in being able to sell the work. Like *Concerto No. 1*, a second edition of the work was issued in Amsterdam by Schmitt in 1785.

Devienne turned to another Parisian publisher, Le Duc, for the publication of his *Third Concerto* which was announced in several papers between 9th November 1784 (*Journal de Paris* and *Gazette de France*) and 8th January 1785 (*Journal de la Librairie*); the *Mercure de France* also advertised the work on 26th November 1784. How and why Le Duc came to publish *Concerto No. 3* is a mystery given the rôles of Sieber and Imbault in the publication of the first two concertos unless, in the best cut-throat tradition of eighteenth-century Parisian music publishing, he obtained a copy of the work illegally and issued it without the consent of the composer. That no second edition was published shows that either the work proved to be less popular than its predecessors or that Le Duc was indeed Devienne’s choice of publisher. The increased advertising of the work suggests the latter is probably correct.

It is odd that the publication of Devienne’s *Fourth Concerto*, one of his best and most interesting concertos, was not announced in the Parisian press. If, as Montgomery believes, the work dates from the late 1780s, then this curious omission may have arisen as a consequence of the tumult that enveloped France in 1789. Once again it was Sieber who issued the first edition of the work and a second, printed in London by Wheatstone, was likely based on Sieber’s print. Certainly the style of the title page, which is entirely in French, suggests that this might well be the case.

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

A note from the soloist

François Devienne was the founder of the French flute school. He codified flute technique and performance practice, also looking more widely at pre- and post-Revolutionary French music in a survey similar to that carried out in Germany in 1752 by Johann Joachim Quantz. Devienne’s flute method, published in 1794, was probably consulted by all flautists (including Saverio Mercadante) throughout the nineteenth century and into the twentieth (when a new edition prepared by Philippe Gaubert was issued).

Only a tiny number of Devienne’s works are played these days – his music is still part of every young flautist’s studies, but is often misunderstood by performers because so many of the published editions are strewn with errors.

Given that this music is felt to be academic and lacking in imagination, I’ve tried to find a new approach – forgetting everything I knew about it, and learning to read it afresh before performing it. The fact that Devienne was thought of as the “French Mozart” caused his music to fall into neglect, even though he was writing during the “Sturm und Drang” period in which the sons of J.S. Bach were leading figures.

What’s involved in finding such an approach? To begin with, of course, it means considering a work within its historical context, attempting to understand the composer and his methods, and getting to know his key compositions; but it also requires an awareness of other works and performance practices from the periods before and after that specific work’s creation. From 1750 to 1800, there were so many overlapping influences between one school and another, affecting research methods and the way in which different styles developed, that it is almost impossible now to play as Devienne himself would have done – a close approximation is the best we can hope for.

How can we understand Devienne except by putting Mozart to one side? The genius of Mozart is that, even

when it is badly played, his music remains unique and beautiful. Devienne requires a specific approach, great precision of ornamentation, inflection, articulation and phrasing. This brings us up against a widespread problem: we’re making so many musical rediscoveries, but without the time needed to get to know them in depth, and so we’re applying ready-made solutions to the difficulties raised. Many composers have been labelled “minor” simply because we haven’t found the right route into their music.

A French artist has nothing to do with a German, Austrian or Italian artist. How can we describe the French spirit? Not with words, that’s for sure, but I can see certain affinities between Devienne and Poulenc, Milhaud and Ibert. They share an originality, a freedom of musical line and harmony, and a refreshing sense of enthusiasm: even with a simple theme and unadorned harmonies, the music remains interesting and captures listeners’ attention, not letting go until the very last note.

Working on Devienne’s method and his complete concertos in conjunction with the method and six concertos of Mercadante, a great admirer of Devienne, has enabled me to find my own path through the music, thanks to clear explanations as regards ornaments, slurring and tonguing technique: the “syllabation” of the text. In other words, the division of a musical text into individual sounds in the way a poem might be broken down into individual syllables (c.f. Charles de Bériot’s discussion of syllabation in his violin method of 1857).

Music raises endless questions, and each new era brings new answers. I hope that this album, with its fresh, invigorating approach, will provide at least some answers to the questions posed by François Devienne.

Patrick Gallois

Translation: Susannah Howe

Patrick Gallois

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. His first important appointment was to the position of principal flute with the Orchestre National de Lille. At the age of 21, was appointed principal flute with 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 taken him throughout the world. His first recordings were made for JVC (Victor Company of Japan), followed by an exclusive contract for Deutsche Grammophon Gesellschaft. 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. 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. From 2003 to 2102 he was Music Director of the Sinfonia Finlandia Jyväskylä with whom he has made more than 40 recordings of which 25 as conductor, ranging from Haydn [8.557571, 8.557771 and 8.570761] and Gounod [8.557463] to Mauricio Kagel [8.572635] and Pēteris Vasks [8.572634]. Both as a conductor and as a flautist he has a wide repertoire, with a strong predilection for contemporary music, and many new works have been dedicated to him. In 2014 he began a series of recordings of Massenet's ballets with the Barcelona Symphony Orchestra. He is currently recording the 12 *Flute Concertos* of François Devienne with the Swedish Chamber Orchestra, as well the complete *Flute Concertos* of Saverio Mercadante.

Swedish Chamber Orchestra

Photo: Ulla-Carin Ekblom



A tightly knit ensemble of 38 regular members, the Swedish Chamber Orchestra made its United States and United Kingdom debuts 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 • 1: nos 1-4

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 menait 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 *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'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 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 nos 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 nos 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° 1 en ré* fut publié à Paris par Sieber en 1782. Comme le compositeur ne l'exécuta pas avant le 24 décembre de cette même année, il semble presque certain que l'ouvrage était déjà publié avant d'être donné au Concert Spirituel. Devienne joua également le concerto au printemps 1783, le *Journal de Paris* annonçant les 14 avril et 17 avril que le compositeur allait ce jour-là interpréter un concerto pour flûte de son cru. Deux jours plus tard, un « deuxième » concerto –

sans doute le nouveau *Concerto n° 2 en ré* – était également exécuté. Deux autres prestations de Devienne les 10 mai et 19 juin 1783, également annoncées dans le *Journal de Paris*, concernent sûrement les *Concertos n° 1* et *n° 2*. La parution d'une deuxième édition du *Concerto n° 1* par l'éditeur Schmitt d'Amsterdam en 1785 indique que l'ouvrage était bien connu hors de Paris.

La publication du *Concerto pour flûte n° 2 en ré* fut signalée par le *Journal de Paris* le 18 juillet 1783 [« 2^e Concerto à flûte principale... exécuté au Concert Spirituel par M. Devienne le jeune, prix 4 liv. 4 f. À Paris chez le Sr. Imbault... rue S. Honoré ; chez le Sr. Sieber, rue St Honoré »], et dans le *Journal de la Librairie* le 2 août 1783. Il est intéressant de noter que bien que le concerto ait été disponible, soit auprès d'Imbault, soit auprès de Sieber, ce dernier ne le publia pas, nonobstant le succès manifeste rencontré par le *Concerto n° 1*. Si les deux éditeurs apparaissent en parallèle, c'est sans doute qu'Imbault n'avait pas encore obtenu les droits d'impression, et que Sieber, du fait d'avoir publié le *Premier Concerto* de Devienne, devait forcément trouver un intérêt commercial au fait de pouvoir vendre la partition de l'ouvrage. Comme pour le *Concerto n° 1*, une deuxième édition du *Concerto n° 2* fut publiée à Amsterdam par Schmitt en 1785. Devienne s'adressa à un autre éditeur parisien, Le Duc, pour la publication de son *Troisième Concerto*, qui fut annoncée dans plusieurs journaux entre le 9 novembre 1784 (*Journal de Paris* et *Gazette de France*) et le 8 janvier 1785 (*Journal de la Librairie*) ; le *Mercure de France* mentionna également le nouveau concerto le 26 novembre 1784. La question de savoir comment et pourquoi Le Duc en vint à publier le *Concerto n° 3* n'a pas été résolue, compte tenu du rôle joué par Sieber et Imbault dans la publication des deux premiers, à moins que, dans la meilleure tradition flibustière de l'édition parisienne du XVIII^e siècle, Le Duc n'ait obtenu illégalement une copie de l'ouvrage et ne l'ait publié sans l'autorisation du compositeur. Le fait qu'il n'y

en ait pas eu de seconde édition peut soit indiquer que le concerto rencontra moins de succès que ses prédécesseurs, soit que Le Duc était bien l'éditeur choisi par Devienne, mais comme cet ouvrage fit l'objet d'un plus grand nombre d'annonces, c'est la deuxième hypothèse qui semble la plus probable.

Il est curieux que la publication du *Quatrième Concerto* de Devienne, l'un des meilleurs et des plus intéressants qu'il ait composés, n'ait pas été relayée par la presse parisienne. Si, comme le croit Montgomery, cette œuvre date de la fin des années 1780, alors cette étrange omission fut peut-être une conséquence des troubles dans lesquels la France fut plongée en 1789. Une fois encore, c'est Sieber qui publia la première édition de l'ouvrage, et la seconde édition qui parut, imprimée à Londres par Wheatstone, s'appuyait sûrement sur celle de Sieber, ce que semble confirmer la configuration de la page de garde, entièrement rédigée en français. Par certains aspects, le style des concertos de Devienne est plus proche de celui de ceux de Saint-Georges que de celui des concertos de Carl Stamitz et d'Ignaz Pleyel, par exemple, qui étaient très populaires à Paris pendant les années 1780 et 1790. On dénote, dans les œuvres de Devienne, une importante distinction stylistique entre mélodie et accompagnement, et très peu d'indications de réflexion contrapuntique, de développement motivique ou de volonté d'intégrer plus étroitement l'instrument soliste avec ceux qui l'accompagnent. Quoi qu'il en soit, comme le démontrent les quatre concertos du présent disque, l'alliage d'élégance mélodique de gracieuse virtuosité qui caractérise les concertos de Devienne est mené avec habileté et assure à ces ouvrages une place méritée parmi les concertos pour flûte les plus attrayants de leur époque.

Allan Badley

Traduction française de David Ylla-Somers

Note du soliste

François Devienne est le flûtiste à l'origine de l'école de flûte française. Il a codifié la flûte et surtout l'interprétation de ses œuvres mais aussi de la musique française avant et après la Révolution comme l'a fait J. Quantz en Allemagne en 1752. Sa méthode de flûte, éditée en 1794, sera reprise probablement par tous les flûtistes pendant le XIXème siècle à commencer par Saverio Mercadante en 1818 jusqu'au XXème dans une version de Philippe Gaubert.

Une infime partie de ses œuvres sont jouées actuellement, toujours travaillées par les jeunes flûtistes mais mal comprises des musiciens car souvent mal éditées.

Cette musique étant considérée comme académique et sans imagination, j'ai essayé de trouver une approche différente, oublier toute ma connaissance et apprendre à la lire avant de la jouer. Le fait d'avoir considéré Devienne comme le "Mozart" français a fané et affadi sa musique alors que cette époque était celle du "Sturm und Drang" (tempête et passion) des fils de Bach.

Qu'est-ce qu'une approche de texte ? Certainement remettre l'œuvre dans son contexte historique, essayer de comprendre le compositeur, son système d'écriture, prendre connaissance de ses œuvres majeures; mais aussi comprendre les différentes œuvres et méthodes d'interprétation avant et après la création de l'œuvre. De 1750 à 1800, il y a tellement d'influence d'une école à l'autre, de recherche, d'évolution des différents styles qu'il est quasiment impossible aujourd'hui de jouer comme un François Devienne mais que nous pouvons simplement espérer nous en approcher.

Comment comprendre Devienne si ce n'est en oubliant Mozart ? Le génie de Mozart est que, même mal jouée, sa musique reste unique et belle, Devienne a

besoin d'une approche spécifique, une grande précision dans les ornements, l'inflexion du son, l'articulation et le phrasé. Ce problème est un phénomène de société : nous redécouvrons toutes ces musiques sans avoir le temps de les comprendre et donc nous appliquons des solutions toutes faites aux questions posées. Un grand nombre de compositeurs ont été considérés comme mineurs faute de trouver une lecture correcte.

Un artiste français n'a rien à voir avec un artiste allemand, autrichien ou italien. Comment décrire l'esprit français ?

Certes pas avec des mots, mais je trouve une certaine familiarité chez Devienne avec un Poulenc, Milhaud, Ibert. Une fraîcheur d'écriture, une indépendance de la ligne musicale, de l'harmonie et un enthousiasme inédit : même avec un thème pauvre et une harmonie simple, il va garder un intérêt pour l'oreille et ne lâchera l'auditeur qu'à la dernière note.

Le travail de la méthode et de tous les concertos de Devienne conjointement aux 6 concertos et à la méthode de Mercadante, grand admirateur de Devienne, m'a permis de définir une direction musicale grâce à la clarté des explications sur les ornements, articulations et coups de langue : la syllabation du texte. Syllaber, façon d'articuler les sons d'un texte comme en poésie : vous trouvez une description claire de l'articulation de la syllabe dans la méthode de violon de Charles de Bériot (1857).

La musique est faite de questions et chaque moment amène sa solution. J'espère que cet enregistrement, par sa fraîcheur et vivacité, aura réussi à répondre en partie aux questions posées par François Devienne.

Patrick Gallois

Patrick Gallois



Photo: Tina Osara

Patrick Gallois appartient à cette génération de musiciens français reconnus et applaudis internationalement comme solistes mais aussi comme chefs d'orchestre. Élève de Jean-Pierre Rampal au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dès l'âge de 17 ans, il est d'abord nommé flûte solo à l'Orchestre National de Lille et, à 21 ans, flûte solo de l'Orchestre National de France sous la direction de Lorin Maazel. Il y travaille pendant 7 ans et enregistre avec les plus grands chefs, de Pierre Boulez à Seiji Ozawa. Pendant cette période, il suit l'enseignement de Leonard Bernstein et Sergiu Celibidache. En 1984 il quitte l'orchestre pour entamer une carrière internationale. Il enregistre d'abord pour JVC au Japon, où il est invité pour des tournées annuelles de 5 semaines et plus. Après l'enregistrement des concertos de Mozart qui est devenu disque d'or au Japon avec plus de 100 000 cds vendus en une année, il signe un contrat d'exclusivité chez Deutsche Grammophon Gesellschaft. Sa carrière prenant une nouvelle dimension grâce à la direction d'orchestre, il signe un contrat avec la marque de disques Naxos. Il a un répertoire très étendu tant à la flûte qu'à la direction d'orchestre, avec un goût très prononcé pour la musique contemporaine, et beaucoup d'œuvres lui sont dédiées. Directeur artistique de Sinfonia Finlandia Jyväskylä pendant 9 ans, il signe pour cette grande marque plus de 40 cds, dont 25 à la direction d'orchestre, commençant par 3 enregistrements des symphonies de Haydn [8.557571, 8.557771 et 8.570761], jusqu'à la musique de Mauricio Kagel [8.572635] ou Pēteris Vasks [8.572634] en passant par les symphonies de Charles Gounod [8.557463]. En 2014, le premier cd d'une série d'enregistrement des ballets de Massenet avec l'Orchestre Symphonique de Barcelone vient de paraître et il commence en décembre 2014 à enregistrer les concertos pour piano de Mozart avec Idil Biret et les London Mozart Players. Sa carrière de chef d'orchestre ne l'empêche nullement de mener des activités de flûtiste : il joue régulièrement à New York, Londres où Paris. Il enregistre actuellement l'intégrale des 12 Concertos de François Devienne avec l'Orchestre de chambre suédois et termine les 6 Concertos de Mercadante.

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. 1 in D

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE512
(Sieber, 1782)

Flute Concerto No. 2 in D

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE513
(Imbault, 1783)

Flute Concerto No. 3 in G

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE514
(Le Duc, 1784)

Flute Concerto No. 4 in G

Edited by Allan Badley - Artaria Editions AE515
(Sieber, n.d., Wheatstone, n.d.)



François Devienne was among the most important composers of wind music in the second half of the 18th century and one of the founding teachers at the newly established Paris Conservatoire in 1795. Devienne's *First Flute Concerto* was a great success at the 1782 Concert Spirituel and helped his reputation abroad. The *Fourth* is one of the best of his entire concerto output. All of these works combine sublime melodic elegance and graceful virtuosity, making them among the most attractive concertos of their time.



François
DEVienne
(1759-1803)

Flute Concertos • 1

Flute Concerto No. 1 in D major	17:35
1 I. Allegro	9:23
2 II. Adagio	2:55
3 III. Rondo: Allegretto	5:17
Flute Concerto No. 2 in D major	17:12
4 I. Allegro	9:49
5 II. Adagio	3:01
6 III. Rondo: Allegretto	4:22
Flute Concerto No. 3 in G major	15:18
7 I. Allegro	8:57
8 II. Romance	3:24
9 III. Rondo: Allegretto	2:57
Flute Concerto No. 4 in G major	16:38
10 I. Allegro	8:47
11 II. Romance	2:21
12 III. Rondo: Moderato	5:30

Patrick Gallois, Flute
Swedish Chamber Orchestra

Recorded at Örebro Concert Hall, Örebro, Sweden, from 20th-24th May, 2013
Produced, engineered and edited by Sean Lewis • Publisher: Artaria Editions
Booklet notes: Allan Badley and Patrick Gallois • Cover photograph by Tina Osara