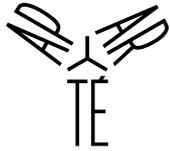


LE CONCERT DE LA LOGE  
JULIEN CHAUVIN  
**HAYDN-L'OURS**  
DEVIIENNE - DAVAUX





## HAYDN & DEVIENNE

Enregistré par Little Tribeca à l'Auditorium du Louvre (Paris) en octobre 2017

Direction artistique, montage et mastering : Maximilien Ciup

Prise de son : Maximilien Ciup et Clément Rousset

## DAVAUX

Enregistré par Little Tribeca au Conservatoire Jean-Baptiste Lully (Puteaux) en novembre 2017

Direction artistique, montage et mastering : Florent Ollivier

Prise de son : Florent Ollivier, assisté de Noé Faure et Julie Grisel

Production exécutive : Little Tribeca et Les Idées Heureuses

Traduction anglaise par Charles Johnston

Textes édités en français par Claire Boisteau

Photos (couverture et p. 8-9) © Jean-Baptiste Millot

Photos (mosaïque) © Masha Mosconi

Illustrations © gallica.bnf.fr / BnF / musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Design © 440.media

AP186 Little Tribeca · Les Idées Heureuses © 2017 © 2018 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

**apartemusic.com**

# LE CONCERT DE LA LOGE

JULIEN CHAUVIN violon et direction

CHOUCHANE SIRANOSSIAN violon

TAMI KRAUSZ flûte

EMMA BLACK hautbois

JAVIER ZAFRA basson

NICOLAS CHEDMAIL cor

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Symphonie n° 82 en ut majeur, Hob.I:82 « L'Ours »

*Symphony no.82 in C major, Hob.I:82 'The Bear'*

- |                   |      |
|-------------------|------|
| 1. Vivace         | 7'52 |
| 2. Allegretto     | 6'36 |
| 3. Menuet - Trio  | 3'29 |
| 4. Finale. Vivace | 5'07 |

JEAN-BAPTISTE DAVAUUX (1742-1822)

Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques pour deux violons principaux

*Symphonie concertante intermingled with patriotic airs for two solo violins*

- |                           |      |
|---------------------------|------|
| 5. Allegro moderato       | 9'54 |
| 6. Adagio un poco andante | 4'21 |
| 7. Allegro moderato       | 6'13 |

FRANÇOIS DEVIENNE (1759-1803)

Symphonie concertante n° 4 pour flûte, hautbois, basson et cor

*Symphonie concertante in F major no.4 for flute, oboe, bassoon and horn*

- |                            |       |
|----------------------------|-------|
| 8. Allegro                 | 13'05 |
| 9. Gracioso con variazioni | 7'58  |

Ms. 137

137



PARTITION ORIGINALE DE HAYDN,  
Appartenant à M. le Comte D'OGNY.

puis à J. F. Saporaj ancien organiste  
du Roy en son Ecole Royale et <sup>ancien</sup> maître  
provenant de la vente du feu Comte D'ogny le 10 fevrier  
1791

cette partition offerte par moi Saporaj  
à M. de Saligny le 10 fevrier 1791  
à no 900 1803

ms 137

# Introduction

« *Tout ce morceau n'est qu'un vrai bruit sans effet. Dieu me préserve le talent de faire tant de bruit. S'il est un tableau, on peut dire qu'il est tant barbouillé de couleurs qu'il faut être sorcier pour en deviner la représentation. [...] Même dessin déjà entendu dans la première reprise ; ce dessin continue trop longtemps. Quoique Haydn l'ait orné de contrastes et d'autres dessins pardessus ; genre de musique fort ennuyeux<sup>1</sup>. »*

C'est au détour de recherches à la Bibliothèque nationale de France que j'ai découvert ce manuscrit inédit des symphonies « parisiennes » de Haydn annoté par un théoricien anonyme de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (aussi compositeur ?), suiveur de Jean-Jacques Rousseau. À cette époque, Haydn est le génie reconnu que l'on sait – il est d'autant plus déroutant et comique de lire ces lignes<sup>2</sup> appartenant à un autre âge !

Pour cet enregistrement, je me suis appuyé sur le manuscrit autographe de Haydn conservé à la Bibliothèque nationale de France ainsi que sur la première édition d'Imbault, éditeur et violoniste du Concert de la Loge Olympique. J'ai fait le choix de ne pas utiliser de trompettes, comme le laisse entendre l'édition de 1787, qui ne comporte que des parties séparées de cors. La couleur en est immédiatement changée, moins guerrière, moins brillante, et devient plus dramatique et plus resserrée.

À cette symphonie, nous avons choisi d'associer, pour ce troisième opus discographique du Concert de la Loge, deux œuvres emblématiques du genre de prédilection des années 1770-1800 qu'est la symphonie concertante : tout d'abord, la *Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques* de Jean-Baptiste Davaux, véritable catalogue de chants de la Révolution française, qui met en regard les deux parties de violon avec une

---

1. À propos du finale de « *L'Ours* », in manuscrit anonyme des symphonies « parisiennes » de Haydn.  
2. Parmi tant d'autres critiques contenues dans ces deux volumes.

égalité de traitement confondante afin que « *chanter, phraser, avec les mêmes accents, les mêmes nuances, et n'avoir enfin qu'une âme [soit] la première loi*<sup>3</sup> ». Ensuite, la *Symphonie concertante en fa majeur n° 4* du flûtiste virtuose François Devienne. Cette œuvre, composée en 1789 pour ses collègues du Conservatoire de Paris, fait dialoguer la flûte, le hautbois, le cor et le basson, qui tour à tour s'écoutent, s'accompagnent, se querellent et finalement s'amuse. Lorsque nous avons interprété cette œuvre en concert, à plusieurs reprises, nous avons souhaité faire revivre au public les pratiques de l'époque, qui consistaient à avoir une écoute spontanée et « active » : l'auditoire pouvait manifester sa satisfaction ou son mécontentement après les passages solistes à travers cris, huées ou applaudissements. La tradition veut que ce fut le cas surtout pendant la ritournelle musicale des mouvements à variations.

Alors osez à votre tour, en écoutant ce disque, siffler, trépigner ou applaudir, comme dans un concert de jazz !

**Julien Chauvin**

---

3. *Correspondance des amateurs musiciens*, 14 janvier 1804.

Finale

Handwritten musical score for the beginning of the finale of the Symphony 'L'Ours'. The score is written on ten staves, each with a different instrument or section label and its corresponding time signature. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The instruments and their time signatures are: Flute (2/4), Clarinet in C (2/4), Bassoon (2/4), Oboe (2/4), Horns (2/4), Fagotti (2/4), Violin I (2/4), Violin II (2/4), Viola (2/4), and Cello/Double Bass (2/4). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p.' (piano). There are also some handwritten annotations like 'Solo' and 'Pizz.' (pizzicato) near the strings.

Début du finale de la Symphonie « L'Ours »  
Opening of the finale of the Symphony 'L'Ours'



# Introduction

*'This entire piece is no more than true noise without effect. God preserve me from having the talent to make so much noise. If it had been a painting, one might say that it is so smeared with colours that one must be a magician to guess what it represents. . . . The same motif already heard in the first reprise; this motif goes on too long. Even though Haydn has adorned it with contrasts and other motifs on top of it, a very tedious kind of music.'*<sup>1</sup>

It was while doing research at the Bibliothèque Nationale de France in Paris that I came across this unpublished manuscript of Haydn's 'Paris' Symphonies, annotated by an anonymous theorist (and also composer?) of the late eighteenth century, an imitator of Jean-Jacques Rousseau. At that time, as everyone knows, Haydn was *the* acknowledged genius – it is all the more disconcerting and comical to read these lines belonging to another age!<sup>2</sup>

I took as the basis for this recording Haydn's autograph manuscript, now held in the Bibliothèque Nationale de France, and the first edition by the publisher Imbault, who was also a violinist in the Concert de la Loge Olympique. I opted not to use trumpets, as is implied by the 1787 edition, which has separate parts only for horns. The work's colouring is immediately changed as a result: it sounds less martial, less brilliant, and becomes more dramatic and compact.

For this third recording by the Concert de la Loge, we have chosen to couple the Symphony no.82 with two works emblematic of the genre of choice in the years from 1770 to 1800, the *symphonie concertante*. First comes the *Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques* of Jean-Baptiste Davaux, a veritable catalogue of songs from the French Revolution, which treats the two solo violin parts with staggering

---

1. Notes on the finale of 'L'Ours' in an anonymous manuscript of Haydn's 'Paris' Symphonies.  
2. The two volumes also contain many other criticisms.

equality, aiming to ensure that 'singing, phrasing, with the same accents, the same dynamics, and ultimately having but a single soul [should be] the first law'.<sup>3</sup> After this we have the *Symphonie concertante* no.4 in F major by the virtuoso flautist François Devienne. This work, composed in 1789 for his colleagues at the Paris Conservatoire, sets up a dialogue among flute, oboe, horn and bassoon, which in turn listen to or accompany each other, quarrel, and finally enjoy themselves. When we have performed Devienne's work in concert, as we have on several occasions, we have tried to encourage the audience to revive the contemporary practice of listening in a spontaneous and 'active' manner: those present could express their satisfaction or dissatisfaction after the solo passages with shouts, booing or applause. Tradition has it that this was especially the case during the *ritornellos* of variation movements.

So, when you listen to this recording, don't hesitate to whistle, stamp your feet or applaud, as if you were at a jazz concert!

**Julien Chauvin**

---

3. *Correspondance des amateurs musiciens*, 14 January 1804.

# La Société Olympique, miroir musical de la société sous l'Ancien Régime

Réunion aristocratique s'il en fut, la Société Olympique rassemblait dans ses bals, ses fêtes, au salon du Palais-Royal et dans les douze concerts hebdomadaires de chaque saison un public choisi de souscripteurs : princes du sang, aristocratie nobiliaire ou financière, haute administration, élite artistique et littéraire, nombreux membres du corps diplomatique, étrangers de marque de passage à Paris<sup>1</sup>. La reine Marie-Antoinette elle-même, qui occupait, lors de ses escapades à Paris, un appartement au palais des Tuileries à côté de la salle des Cent-Suisses, honorait parfois le concert de sa présence<sup>2</sup>. Plusieurs personnes de son entourage figurent dans les listes de souscripteurs : le comte Valentin Ladislas

Esterházy, lointain parent du prince du même nom employeur de Joseph Haydn, jouait l'opéra-comique et la comédie au théâtre de Trianon dans la petite troupe de la reine, dont faisaient aussi partie deux autres abonnés, Antoine-Louis-Marie de Gramont, duc de Guiche, gendre de la duchesse de Polignac, et Marie-François-Emmanuel de Crussol, duc d'Uzès. Autre abonné familier de la cour, Adrien Louis de Bonnières, duc de Guines, excellent chanteur et flûtiste, qui commanda à Mozart en 1778, pour lui et sa fille harpiste, le *Concerto pour flûte et harpe en ut majeur*, K 299.

Parmi les neuf cent soixante-douze souscripteurs dont nous possédons les noms,

---

1. Pierre-Yves Beaurepaire n'en relève pas moins de quarante-quatre dans les almanachs, in « Une réussite exceptionnelle. La Société Olympique », *L'Autre et le Frère*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 461-471.

2. Voir CD 1 : Haydn, *La Reine*.

certaines ont laissé des archives nous renseignant sur la qualité et l'intensité de leurs pratiques musicales ou théâtrales en société.

### **Un « amateur forcené de musique »**

Louis Joseph de Ponte, comte d'Albaret, noble Piémontais, apparaît dans les almanachs de 1787 et 1788. Le corniste et bassiste Frédéric Duvernoy, membre de l'orchestre de la Société en 1788, logeait dans son hôtel, rue des Martyrs<sup>3</sup>. Dans ses *Mémoires*, Élisabeth Vigée Le Brun raconte de cet « amateur forcené de musique » que :

« Non-seulement il s'empressait d'aller à tous les concerts ; mais, quoique sa fortune ne fût pas très considérable, il avait une musique à lui, comme en ont les souverains. Il logeait et nourrissait dans sa maison huit ou dix musiciens auxquels il payait des appointemens, leur permettant en outre de prendre des écoliers dehors aux heures qu'il leur laissait libres. [...] Aussi tous les amateurs se rendaient-ils avec empressement à ses

concerts. Ils avaient lieu le dimanche matin : j'y suis allée plusieurs fois, et j'en suis toujours sortie charmée<sup>4</sup>. »

Grâce au comte d'Albaret, nous possédons le seul programme presque complet d'un concert de la Loge. Le samedi 31 mars 1787, il note en effet dans son journal<sup>5</sup> :

« Concert Olimpique le dernier et le meilleur. Chéron l'air d'œdipe sublime, concerto d'avaux Guérillot, Imbaut très bon. Finale Théodore grand effet assez bien. Ouverture d'Haïden superbe. Carmen secularé de Philidor, chanté par Adrien, Rousseau, Chéron, assés Bien. Air de bravoure M<sup>elle</sup>. Renaud parfait. Cœur premier de Phèdre, Rousseau charmant. »

Au printemps 1795, après Thermidor, au « moment où les arts reprennent une nouvelle vigueur », « les Artistes musiciens qui composaient le concert de feu le citoyen d'Albaret » proposeront d'établir un concert par abonnement. Dans l'annonce figurent les noms de François-

---

3. Voir CD 2 : Haydn, *La Poule*.

4. *Souvenirs de Madame Louise-Élisabeth Vigée Le Brun*, Paris, Librairie de H. Fournier, 1835, p. 399.

5. Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS 1316.

Alexandre Sallantin, Jean Lebrun, des frères Rousseau et Adrien, tous membres de l'ancien Orchestre Olympique<sup>6</sup>.

**« Nous ne songions qu'à nous amuser »**

Antoine Philippe Dubois-Descours, marquis de la Maisonfort, excellent acteur et auteur de livrets, était familier des meilleurs musiciens de son temps. Il évoque dans ses *Mémoires* un vaudeville commandé à l'automne 1786 pour être joué dans son château par Jérôme-Pélagie Masson de Meslay (1742-1798), président de la Cour des comptes, qui, après avoir appartenu au Concert des Amateurs, était second violon dans l'Orchestre Olympique :

« Je fis *Cassandra Somnambule*, petite pièce en deux actes. [...] Ma pièce eut un grand succès. Elle le dut à la réunion de talents bien rares. Davaux se chargea de plusieurs airs, Cherubini fit l'ouverture, Dalayrac tint le premier violon, Devienne, Martini, Kreutzer, Dominique étaient dans l'orchestre, mes

paroles disparaissaient sous des artistes aussi distingués<sup>7</sup>. »

En août 1788, il composa pour M<sup>me</sup> de Mondrand, son hôtesse au château de Breuilpont, une sorte de cantate qui fut jouée à son réveil le jour de la Saint-Louis.

« Il y avait des chœurs, des voix seules, un duo, un trio charmant ; je dis charmant car ce fut Cherubini et Dalayrac qui furent mes compositeurs. Cherubini arrivait d'Italie ; il me fallut lui scander tous les vers. Je crois être le premier Français pour lequel il ait composé<sup>8</sup>. »

En août 1789, de nouveau pour la Saint-Louis, les fêtes durèrent plusieurs jours, avec le même cercle d'artistes :

« Je rougis de ce que je vais écrire, mais je dois la vérité avant tout : au milieu de toutes ces calamités publiques, nous ne songions

---

6. *Gazette Nationale, ou le Moniteur Universel*, nonidi, 29 floréal, l'an III de la République française une et indivisible, 18 mai 1795.

7. Marquis de la Maisonfort, *Mémoires d'un agent royaliste sous la Révolution, l'Empire et la Restauration*, Paris, Mercure de France, collection « Le temps retrouvé », 2004.

8. *ibid.*

dans notre société qu'à nous aveugler et à nous amuser. [...] Nous avons avec nous des virtuoses dans tous les genres d'instruments : Dominique pour le cor, Devienne pour le basson et la flûte, Martini, Cherubini, Vogel, Salentin, Davaur, Dalayrac de temps en temps venaient de Paris. C'est au château de Breuilpont que je fis *Le Portefeuille ou les Deux bouquets*. Devienne fit la musique du premier acte. Avec un pareil orchestre et des chanteuses telles que M<sup>elles</sup> de Mondrand et de Chevilly, nous avons le plaisir de voir exécuter tous les soirs ce que Devienne composait le matin<sup>9</sup>. »

### **La Loge d'adoption**

Le « beau sexe » était représenté presque à parité, comme on dirait aujourd'hui, puisqu'en 1788 il constituait par la Loge d'adoption plus des deux cinquièmes des abonnés. La *Correspondance secrète* ne manqua pas de signaler le fait :

« De Paris, le 8 janvier 1785. [...] Vous savez, Monsieur, combien les Clubs ou assemblées

d'hommes se sont multipliés dans l'enceinte du palais-royal. On s'étonnoit que le beau sexe n'eût pris aucune part à ce genre de société; l'étonnement va cesser. Il s'est établi un club de Dames dans la même enceinte, mais elles ne sont pas seules. Plusieurs Membres de la Loge Olympique ont formé dans ce club, une espèce de loge d'adoption, où l'on donnera des bals, des concerts, des soupers, des fêtes; enfin on y jouira de tous les amusements honnêtes. Des Dames de la cour se sont présentées dans cette société qui sera l'une des plus agréables & des plus brillantes du palais-royal<sup>10</sup>. »

Les seules dames membres de l'orchestre parmi les amateurs étaient des cantatrices, mais les musiciennes accomplies étaient nombreuses dans le public.

### **« Depuis que j'étais au monde j'avais entendu des concerts »**

On connaît assez bien l'éducation musicale de deux d'entre elles, la comtesse de Chastenay-Lanty, née Catherine-Louise

---

9. *ibid.*

10. *Correspondance secrète, politique, & littéraire*, tome 17, Londres, John Adamson, 1789, p. 245.

d'Herbouville, et sa fille Louise-Marie-Victoire (Victorine), novice en 1788<sup>11</sup>, connue par ses *Mémoires*, et avec qui Bonaparte aimait s'entretenir. Catherine-Louise fut l'élève de Nicolas Séjan pour le clavecin, et son niveau était tel que, lors d'une fête donnée au château d'Issy à l'été 1769 pour le mariage de Bathilde d'Orléans avec le duc de Bourbon – futurs membres de la Société –, elle exécuta un concerto de Jean-Christophe Bach avec les musiciens de l'orchestre du prince de Conti, maître des lieux, devant une assistance composée de princes et princesses du sang. Son frère, Charles-Joseph Fortuné, marquis d'Herbouville, qui avait reçu la même éducation musicale, membre de la Société, sera un homme politique important. Victorine fut aussi l'élève de Séjan, qui, écrit-elle, lui « *mit les mains sur le piano* ». « *Depuis que j'étais au monde j'avais entendu des concerts, j'avais écouté des virtuoses et j'entendais des accompagnateurs, Pradhère entre autres, alors dans toute la grâce de son talent, qui venait accompagner maman*<sup>12</sup>. »

### **Notre-Dame de Thermidor**

Autre femme remarquable, Thérésia Cabarrus, novice en 1786, dont le marquis d'Espinhal a décrit la réception : « *Jamais novice plus jolie, plus aimable, plus spirituelle, ne s'était présentée. L'adoption se fit par acclamations.* » Excellente musicienne, jouant du clavecin et de la harpe, passionnée de musique, elle rencontra Viotti et Cherubini dans le célèbre salon de M<sup>me</sup> de La Briche. Sous la Terreur, elle épousa le conventionnel Jean-Lambert Tallien, ce qui lui permit de sauver de nombreuses vies et d'être l'instigatrice du renversement de Robespierre. Divorcée, elle épousa François-Joseph de Caraman, futur prince de Chimay, fils de Victor-Maurice de Riquet de Caraman, qui avait été, avec sa femme, son fils aîné et sa fille, membre de la Société, et dont la comtesse Golovine, membre de la Société en 1788 avec sa sœur et ses parents, le prince et la princesse Galitzine, écrivait qu'il « *composait de la musique avant de savoir jouer celle des autres* ». Héritier des dons de son père, François-Joseph était excellent violoniste. Devenue princesse de

---

11. Daniel Piollet, « La Leçon de clavecin », in *Musique, Images, Instruments* 15, Paris, CNRS Éditions, 2015, p. 258-273.

12. *Mémoires de M<sup>me</sup> de Chastenay, 1771-1815*, [vol. 1], publié par Alphonse Roserot, Paris, E. Plon, Nourrit, 1896, p. 21-22.

Chimay, Thérésia fit venir de Paris ses anciens amis du Concert Olympique, comme Cherubini et Louis-Emmanuel Jadin, pour animer la vie musicale du château de Chimay.

### **Une quasi-symbiose entre l'orchestre et son public**

Ces quelques exemples illustrent la proximité exceptionnelle qui existait entre le public et les musiciens, emblématique du Concert Olympique, la qualité de l'écoute répondant à celle de l'exécution, même si, pour M<sup>me</sup> de Changy, sœur du marquis de la Maisonfort, « *on peut se convaincre qu'il y avait de graves inconvénients à admettre ainsi des artistes dans sa société, le fameux Cherubini enleva cet hiver une demoiselle que j'y rencontrais souvent* ». Cette conjoncture rare entre des musiciens et leur public se manifestera encore quelque temps sous le Consulat et sous l'Empire avec les Concerts de la rue de Cléry et avec ceux de la Société Olympique reconstituée dans le Théâtre Olympique ; mais elle était trop liée à la société de l'Ancien Régime pour ne pas disparaître avec les derniers témoins de la « *douceur de vivre* » vantée par Talleyrand.

**Daniel Piollet**



Broche aux insignes de la Loge Olympique – une lyre couronnée d'acacia sur fond bleu –, qui devait être portée aux concerts par tous les musiciens et auditeurs. *Brooch bearing the crest of the Loge Olympique – a lyre crowned by acacia against a blue background –, which was to be worn by all musicians and listeners at the concerts.*  
© Masha Mosconi

---

# The Société Olympique, a musical mirror of Ancien Régime society

An aristocratic assembly if ever there was one, the Société Olympique assembled at its balls and receptions, in the salon of the Palais-Royal and at the twelve weekly concerts of its season, a highly select audience of subscribers: princes of the blood, members of the nobility, the financial aristocracy, the top levels of the administration and the artistic and literary elite, many members of the diplomatic corps, and distinguished foreigners passing through Paris.<sup>1</sup> Queen Marie-Antoinette herself, who occupied, during her escapades in Paris, an apartment at the Palais des Tuileries next to the Salle des Cent-Suisses, sometimes honoured the Concert with her presence.<sup>2</sup> Several people in her entourage were on the lists of subscribers: Count Valentin Ladislav Esterházy, a distant relative of Joseph Haydn's prince of the

same name, performed in *opéra-comique* and comedy at the Trianon Theatre in the Queen's small troupe, which also included two more subscribers, Antoine-Louis-Marie de Gramont, Duc de Guiche, son-in-law of the Duchesse de Polignac, and Marie-François-Emmanuel de Crussol, Duc d'Uzès. Another subscriber who frequented the court was Adrien Louis de Bonnières, Duc de Guines, an excellent singer and flautist, who commissioned Mozart to write the Concerto for flute and harp in C major K299 for himself and his harpist daughter in 1778.

Among the 972 subscribers whose names we possess, a number left archives that provide information about the quality and intensity of their musical or theatrical activities in society.

---

1. Pierre-Yves Beaurepaire lists no fewer than forty-four in the Society's *almanachs* (yearbooks) in his chapter 'Une réussite exceptionnelle. La Société Olympique', *L'Autre et le Frère* (Paris: Honoré Champion, 1998), pp.461-471.

2. See CD 1: Haydn, *La Reine*.

### A 'fanatical music lover'

Louis Joseph de Ponte, Comte d'Albaret, a nobleman from Piedmont, appeared in the almanachs for 1787 and 1788. The horn player and *bassiste*<sup>3</sup> Frédéric Duvernoy, a member of the Society's orchestra in 1788, stayed in his town house in the rue des Martyrs.<sup>4</sup> In her memoirs, Élisabeth Vigée Le Brun writes of this 'fanatical music lover':

Not only did he hasten to attend all the concerts; although his fortune was not very considerable, he also had his own musical establishment, as sovereigns do. He provided bed and board for eight or ten musicians in his house, to whom he paid a salary, while also allowing them to take outside pupils during the hours he left them free. . . . So all the *Amateurs*<sup>5</sup> thronged eagerly to his concerts. These took place on Sunday mornings: I went

there several times, and always came out delighted. . . .<sup>6</sup>

It is thanks to the Comte d'Albaret that we have the only near-complete programme of a concert of the Loge. On Saturday 31 March 1787, he wrote in his diary:<sup>7</sup>

The last and best Olympic concert. Chéron sublime in the air of Oedipe, Concerto by Davaux – Guérillot, Imbault very good. Finale from *Théodore*, grand effect, done quite well. Superb symphony by Haydn. *Carmen saeculare* of Philidor, sung by Adrien, Rousseau and Chéron, fairly good. Bravura air by Mlle Renaud, perfect. First chorus from *Phèdre*, Rousseau charming.

In the spring of 1795, after Thermidor,<sup>8</sup> at the 'moment when the arts regain[ed] new

---

3. Both cellos and double basses were referred to in the Loge Olympique as 'basses', so that we cannot be sure which instrument is meant in the Society's records. (Translator's note).

4. See CD 2: Haydn, *La Poule*.

5. On this specific use of the term '*Amateur*', which often implied an extremely high standard of musical education and skill and is in no way pejorative, see CD 2 in this series. (Translator's note).

6. *Souvenirs de Madame Louise-Élisabeth Vigée Le Brun* (Paris: Librairie H. Fournier, 1835), p.399.

7. Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, MS 1316.

8. The fall of Robespierre on 9 Thermidor Year II (27 July 1794). (Translator's note)

vigour . . . the musical artists who composed the concert of the late Citizen d'Albaret' proposed the establishment of subscription concerts. The advertisement included the names of François-Alexandre Sallantin, Jean Lebrun, the Rousseau brothers and Adrien, all members of the former Orchestre de la Loge Olympique.<sup>9</sup>

**'We thought only of enjoying ourselves'**

Antoine Philippe Dubois-Descours, Marquis de la Maisonfort, an excellent actor and author of librettos, was on familiar terms with the best musicians of his time. In his memoirs he evokes a vaudeville commissioned in autumn 1786 to be performed in his château by Jérôme-Pélagie Masson de Meslay (1742-98), president of the Cour des Comptes, who, after having belonged to the Concert des Amateurs, was a second violin in the Orchestre de la Loge Olympique:

I wrote *Cassandre Somnambule*, a little piece in two acts. . . . My piece was a great success, which it owed it to a combination of extremely

rare talents. Davaux set several arias, Cherubini wrote the overture, Dalayrac was first violin, Devienne, Martini, Kreutzer and Dominique were in the orchestra. My words disappeared in the face of such distinguished artists.<sup>10</sup>

In August 1788, he composed for Mme de Mondrand, his hostess at the Château de Breuilpont, a sort of cantata which was played when she woke up on St Louis's day.

There were choruses, solos, a duet, a vocal/charming trio; I say charming because it was Cherubini and Dalayrac who were my composers. Cherubini had just arrived from Italy; I had to scan every line for him. I think I was the first Frenchman he ever wrote for.<sup>11</sup>

In August 1789, again for the feast of St Louis, the celebrations lasted several days, with the same circle of artists:

---

9. *Gazette Nationale, ou le Moniteur Universel*, nonidi, 29 Floréal, l'an III de la République Française une et indivisible (18 May 1795).

10. Marquis de la Maisonfort, *Mémoires d'un agent royaliste sous la Révolution, l'Empire et la Restauration* (Paris: Mercure de France, collection 'Le Temps retrouvé', 2004).

11. *ibid.*

I blush for what I am about to write, but I owe my readers the truth above all: in the midst of all these public calamities, in our society we thought only of blinding ourselves [to the political situation in France in 1789] and enjoying ourselves. We had among us virtuosos on all kinds of instruments: Dominique for the horn, Devienne for the bassoon and flute, and Martini, Cherubini, Vogel, Salentin, Davaur and Dalayrac came from Paris from time to time. It was at the Château de Breuilpont that I wrote *Le Portefeuille ou Les Deux Bouquets*. Devienne composed the music of the first act. With an orchestra of that calibre and singers such as Mlles de Mondrand and Chevilly, we had the pleasure of seeing performed every night what Devienne had composed in the morning.<sup>12</sup>

### **The Loge d'adoption**

The 'fair sex' nearly enjoyed parity of representation, as we would say today, since in 1788 women constituted more than two-fifths of the subscribers through the 'Loge d'adoption'.

The contemporary periodical *Correspondance secrète* did not fail to point out the fact:

Paris, 8 January 1785. [...]

You know, Monsieur, how many clubs or assemblies of men have multiplied within the precincts of the Palais-Royal. It was found astonishing that the fair sex had not taken any part in this kind of society; such astonishment will cease. A club for ladies has now been established on the same premises, but the ladies are not alone. Several members of the Loge Olympique have formed within their club of that name a kind of 'adoptive Lodge', where balls, concerts, dinners and parties will be held; in short, every variety of honest amusement will be enjoyed there. Ladies of the court have presented themselves for membership of this society, which will be one of the most pleasant and brilliant of the Palais-Royal.<sup>13</sup>

The only female members of the orchestra among the *Amateurs* were singers, but there were many accomplished lady musicians in the audience.

---

12. *ibid.*

13. *Correspondance secrète, politique, & littéraire*, volume 17 (London: John Adamson, 1789), p.245.

**‘Ever since I had been in the world  
I had heard concerts’**

We possess a fair amount of information about the musical education of two such ladies,<sup>14</sup> the Comtesse de Chastenay-Lanty, born Catherine-Louise d’Herbouville, and her daughter Louise-Marie-Victoire (Victorine), a ‘novice’ in the Society in 1788, who is well known for her memoirs, and with whom Bonaparte enjoyed conversing. Catherine-Louise studied the harpsichord with Nicolas Séjan, and her standard of playing was such that, during the festivities at the Château d’Issy in the summer of 1769 for the wedding of Bathilde d’Orléans and the Duc de Bourbon (both future members of the Society), she performed a concerto by Johann Christian Bach with the musicians of the orchestra of the Prince de Conti, the château’s owner, before an audience composed of princes and princesses of the blood. Her brother, Charles-Joseph Fortuné, Marquis d’Herbouville, who had received the same musical education and was also a member of the Society, was destined to be an important politician. Victorine was also a pupil of Séjan, who, she writes, ‘placed [her] hands upon the piano’: ‘Ever since I had been in the world I

had heard concerts, listened to virtuosos and accompanists, among them Pradhère, then in the gracious flower of his talent, who came to accompany Mama.’

**Notre-Dame de Thermidor**

Another remarkable woman was Thérésia Cabarrus, also a ‘novice’ in 1786, whose reception was described by the Marquis d’Espinchal: ‘Never before had a prettier, friendlier, wittier novice presented herself. She was adopted by acclamation.’ An excellent musician, who played both the harpsichord and the harp, and a passionate music lover, she met Viotti and Cherubini in Madame de La Briche’s famous salon. During the Terror, she married Jean-Lambert Tallien, a Commissioner of the National Convention, which enabled her to save many lives and instigate the overthrow of Robespierre. After a divorce, she married François-Joseph de Caraman, the future Prince de Chimay and son of Victor-Maurice de Riquet de Caraman, who had been a member of the Society with his wife, eldest son and daughter, and of whom Countess Golovin, a member of the Society in 1788 with her sister and her

---

14. Daniel Piollet, ‘La Leçon de clavecin’, *Musique, Images, Instruments* 15 (Paris: CNRS Éditions, 2015), pp.258-273.

parents, Prince and Princess Galitzin, wrote that he 'composed music before knowing how to play the music of others'. François-Joseph had inherited his father's gifts and was an excellent violinist. Having become Princesse de Chimay, Thérésia brought her former friends of the Concert Olympique, including Cherubini and Louis-Emmanuel Jadin, from Paris to enliven the musical life of the Château de Chimay.

#### **A quasi-symbiosis between orchestra and audience**

These few examples illustrate the exceptional proximity that existed between the audience and the musicians, a feature emblematic of the Concert de la Olympique, where the quality of the listeners' appreciation matched that of the execution, even though, for Mme de Changy, sister of the Marquis de la Maisonfort, 'one may be persuaded that there were serious disadvantages in admitting artists into one's society in this way: last winter, the famous Cherubini abducted a young lady whom I often met there'. This rare conjuncture between the musicians and their audiences remained apparent for some time during the Consulate and Empire periods with the Concerts de la Rue de Cléry and the Concerts de la Société

Olympique, which was reconstituted in the Théâtre Olympique; but it was too intimately bound up with the society of the Ancien Régime not to disappear with the last witnesses to the 'douceur de vivre' vaunted by Talleyrand.

**Daniel Piollet**

# « *L'Ours* » de Joseph Haydn

Lorsqu'en décembre 1787 l'éditeur viennois Artaria publia les six symphonies tout juste composées par Haydn pour Paris, il mit celle en *ut* majeur en première position, alors que Haydn l'aurait voulue sixième. Cette édition, la première de toutes, précéda d'un mois celle d'Imbault à Paris. Lorsqu'en 1907 Eusebius Mandyczewski dressa la liste des cent quatre symphonies, il adopta pour les six « parisiennes » l'ordre d'Artaria, ainsi passé à la postérité, attribuant à celle en *ut* majeur le numéro 82. Son surnom, dû au rythme de contredanse avec basse de musette de son finale, naquit dans l'intervalle. En 1812, le lexicographe Ernst Ludwig Gerber, se référant au titre d'une réduction pour piano de ce dernier mouvement parue en 1788 chez Bossler, fit remarquer qu'il évoquait une « *danse de l'ours* », ce qui, dans un catalogue de 1831, devint « *L'Ours. Danse de l'Ours* ». En 1860-1861, la symphonie tout entière parut (en partition) chez André avec comme titre « *Danse de l'Ours* », réduit par la suite à « *L'Ours* ».

Datée de 1786, la *Symphonie en ut majeur n° 82* « *L'Ours* » est l'une des deux « parisiennes », avec celle en *ré* n° 86, à utiliser les timbales. Le présent enregistrement fait appel aux cors mais pas aux trompettes. Nous avons là une œuvre au ton résolument martial, mais dont le *Vivace* initial, lancé par de vigoureux accords parfaits en arpèges, utilise paradoxalement, comme souvent en pareil cas chez Haydn, une mesure à trois temps.

L'*Allegretto en fa* est en forme de variations alternativement en majeur et en mineur, et le majestueux *Menuet* contient un trio, dont le thème est énoncé par un hautbois et un basson solistes doublés par les premiers violons, avec en sa seconde partie une brusque plongée en *mi* bémol majeur. Dans le finale (*Vivace*), le thème de contredanse est entendu dans la nuance *piano* aux premiers violons, soutenus par la basse de musette aux violoncelles et contrebasses. À la mesure 24, après une sorte de fanfare de vents, et toujours dans la nuance *piano*, le thème



Finale de « L'Ours ». Manuscrit anonyme annoté « Tout ce morceau n'est qu'un vrai bruit sans effet ».

Finale of 'L'Ours'. Anonymous manuscript annotated 'This entire piece is no more than true noise without effect'.

© BnF

(seconds violons et flûte) est entouré par la musette (premiers violons, cordes graves). À la mesure 33, après un point d'orgue, la basse de musette prend le dessus, s'élançant en un soudain *forte* aux premiers violons, altos et hautbois. Le développement central débute assez sauvagement (musette au basson). Aux trois quarts et à la fin du mouvement, la « danse de l'ours » se fait violente : basse de musette ponctuée par une timbale, préfiguration des carmagnoles révolutionnaires à venir bientôt.

Marc Vignal

# 'L'Ours' by Joseph Haydn

In December 1787, when the Viennese publisher Artaria published Haydn's six symphonies newly composed for Paris, he placed the C major symphony first, whereas Haydn wanted it sixth. This edition, the very first, preceded the Imbault edition in Paris by one month. When Eusebius Mandyczewski drew up the list of 104 symphonies in 1907, he adopted Artaria's order for the six 'Paris' Symphonies, which thereby entered posterity, and assigned number 82 to the C major symphony. The work's nickname, prompted by the contredanse rhythm with drone bass in its finale, had been coined in the meantime. In 1812, the lexicographer Ernst Ludwig Gerber, referring to the title of a piano reduction of the symphony's last movement published by Bossler in 1788, pointed out that it was reminiscent of a 'danse de l'ours' (bear dance), which, in a catalogue of 1831, became 'L'Ours. Danse de l'Ours'. In 1860-61, the entire symphony was published (in score) by André with the title 'Danse de l'Ours', subsequently abbreviated to 'L'Ours'.

The Symphony no.82 in C major 'L'Ours', dated 1786, is one of the two 'Paris' Symphonies, along with no.86 in D, that calls for timpani. The present recording uses horns but not trumpets. We have here a work with a resolutely martial tone, but paradoxically, as is often the case in Haydn, its opening Vivace, launched by vigorous arpeggiated triads, is in triple and not march time.

The Allegretto in F takes the form of variations alternately in major and minor, and the majestic Menuet contains a Trio whose theme is stated by solo oboe and bassoon doubled by the first violins, with a sudden plunge into E flat major in its second section. In the finale (Vivace), the contredanse theme is heard *piano* in the first violins, underpinned by a drone or 'musette' bass in the cellos and double basses. At bar 24, after a kind of wind fanfare, and still marked *piano*, the theme (second violins and flute) is in the middle of the texture, surrounded by the drone (first violins, low strings). At bar 33,

after a fermata, the drone bass gains the upper hand, launching into a sudden *forte* in the first violins, violas and oboes. The central development begins rather fiercely (drone in the bassoon). At the three-quarter mark and at the very end of the movement, the 'bear dance' becomes violent: the drone bass is now punctuated by kettledrum strokes, in a prefiguration of the revolutionary carmagnoles soon to come.

**Marc Vignal**



Daguerréotype du citoyen Jean-Baptiste Davaux  
Daguerreotype of Citizen Jean-Baptiste Davaux © BnF

# Jean-Baptiste Davaux, un maître de la symphonie concertante

Le 29 vendémiaire an III<sup>1</sup>, alors que l'on fête les premiers héros de la liberté et les victoires des armées de la République, Jean-Baptiste Davaux annonce, dans le *Journal de Paris*, la publication de sa *Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques* chez Imbault. L'esprit du temps est à la glorification de la liberté et de la patrie, que célèbrent à l'envi, outre *L'Offrande à la Liberté* de Gossec, maintes *Rondes patriotiques* et *Anthologies patriotiques* réunissant « hymnes, chansons, romances, vaudevilles & rondes civiques ».

Le 9 vendémiaire an III<sup>2</sup>, les *Annonces, affiches et avis divers* avaient déjà salué cette nouvelle production : « On connoît le chant, la grâce, le mérite en général des Symphonies concertantes du Cit.[oyen] Davaux, dont la réputation est faite depuis long-tems : le nouvel Œuvre que nous

*annonçons de lui plaira d'autant plus aux Amateurs & aux Artistes Patriotes qu'il leur offrira des variations sur des Airs chers à tout Républicain. »*

## **Un violoniste et compositeur Amateur talentueux**

Quasiment oublié de nos jours, Jean-Baptiste Davaux [D'Avaux], né en 1742 et mort en 1822, fut un violoniste et compositeur renommé, dont la carrière se déroula essentiellement dans des milieux non musicaux : il appartient à la maison de Rohan, et devint « secrétaire des Commandements » du prince de Guéméné ; après la Révolution, il entra au ministère de la Guerre puis à la Grande Chancellerie de la Légion d'honneur. Jusqu'en 1815, il fut membre de la Société Académique des Enfants d'Apollon. Dans les années 1770, il fréquenta les salons aristocratiques, où il rencontra hommes de

---

1. 20 octobre 1794.

2. 30 septembre 1794.

lettres (Michel Paul Guy de Chabanon, Bernard Germain Étienne de Laville, comte de Lacépède) et musiciens (le baron Charles-Ernest de Bagge, Johann Paul Ægidius Martini et Joseph de Bologne de Saint-George). Franc-maçon, membre de la loge *Les Neuf Sœurs*, à laquelle appartinrent, entre autres, Benjamin Franklin, Pierre-Louis Ginguené et Voltaire, il composa aussi bien dans le domaine vocal (*Théodore ou Le Bonheur inattendu*, comédie mêlée d'ariettes) qu'instrumental (quatuors à cordes, concertos, symphonies et symphonies concertantes). Ses œuvres furent exécutées par les virtuoses les plus renommés (les violonistes Nicolas Capron, Pierre-Noël Gervais, Ivan Mane Giornovichi [Jarnowick], Marie-Alexandre Guénin, Henri Guérillot, Jean-Jérôme Imbault et le flûtiste François Devienne), qu'il s'agit de ses quatuors lors de ses concerts privés ou de ses symphonies concertantes au Concert Spirituel. Certains d'entre eux<sup>3</sup> furent membres du Concert de la Loge Olympique, tout comme le président de Meslay<sup>4</sup>, à qui il dédia, en 1787, ses *Symphonies concertantes œuvre XIII*.

### **L'inventeur du chronomètre**

Davaux exerça ses curiosités dans le domaine scientifique en inventant un chronomètre, construit par Breguet et muni de deux aiguilles, sorte de métronome avant la lettre, qu'il employa en 1784 dans ses *Symphonies œuvre XI* en expliquant le mécanisme : le premier chiffre, suivi d'un T, indiquait le nombre de temps de la mesure, les chiffres suivants le degré de vitesse ou de lenteur de chacun de ces temps. Après avoir mis la petite aiguille sur le numéro de vitesse ou de lenteur figurant en tête d'un morceau, on observait la grande aiguille, qui donnait le battement des temps selon l'intention de l'auteur. Il fut vivement critiqué par Renaudin, inventeur, en 1785, d'un plexichronomètre présentant l'avantage de donner une mesure qui n'était pas seulement visible mais également audible.

### **Un maître de la symphonie concertante**

S'il n'est pas le créateur de la symphonie concertante, Davaux en fut l'un des protagonistes avec Giuseppe Maria Cambini, Saint-George et Jean-Baptiste Sébastien

---

3. Devienne, Gervais, Guénin, Guérillot et Imbault.

4. Jérôme-Pélagie Masson de Meslay.

Bréval : il en composa treize, entre environ 1772 et 1800 (la plupart par groupe de deux), dont une, outre celle « *mêlée d'airs patriotiques* », tirée de son opéra *Théodore*. Toutes sont destinées à deux violons principaux (solistes) avec, à l'occasion, un troisième instrument – flûte, alto ou violoncelle. Davaux devint l'un des compositeurs français les plus aimés du public, et presque aussi populaire que François-Joseph Gossec, à l'époque où la renommée de Haydn valait à ce dernier la commande des symphonies « parisiennes » par le Concert de la Loge Olympique.

Alors que l'on se passionnait pour l'opéra, la critique, souvent peu clairvoyante en matière de musique instrumentale, ne tarissait pas d'éloges sur Davaux car ses ouvrages gracieux et plaisants, centrés sur le chant, la mélodie, étaient en parfaite adéquation avec le goût du public. En témoignent les comptes rendus des exécutions de ses symphonies concertantes au Concert Spirituel. Dès le premier concert du 28 mars 1773, le *Mercure de France*<sup>5</sup> vante sa musique, qui réunit « *tous les avantages ; elle prête*

*au talent de ceux qui l'exécutent, & flatte également les oreilles savantes & celles qui ne le sont pas* ». L'*Almanach musical* de 1777 admire cet « *Amateur plein de goût* », dont les compositions sont « *ingénieuses & d'un chant agréable* ». Selon les *Tablettes de renommée des musiciens*<sup>6</sup>, elles sont « *applaudies avec transport* ». Le *Mercure de France* d'avril 1787, toujours laudatif, juge la dernière symphonie concertante de Davaux « *remplie de goût & de tournures brillantes : écrite avec beaucoup de soin & de correction, elle a paru digne en tout de la réputation de cet amateur* ». Éditées à l'étranger, ses œuvres étaient encore appréciées en 1818 par Jérôme-Joseph de Momigny dans l'*Encyclopédie méthodique*<sup>7</sup>, « *car la mémoire sourit toujours à ce qui nous a plu* ».

### **La symphonie concertante, une spécificité française**

C'est à Mannheim et surtout à Paris que se développa vers 1770 cette « *espèce de Concerto, où les instrumens brillent tous à leur tour, où ils s'agacent & se répondent, se disputent & se raccommodent [...], une conversation vive & soutenue* », selon la définition du *Journal de musique* en

---

5. Avril 1773, II.

6. 1785.

7. Volume II.

août 1770. Synthèse entre le *concerto grosso*, le concerto pour soliste, le *divertimento* et la symphonie, la symphonie concertante résulte de l'application à la symphonie du style concertant (*concertato*), qui, depuis Gabrieli, oppose deux groupes inégaux d'instruments ou de voix. Destiné à deux solistes ou plus, ce genre représente une spécificité française puisque, de 1770 à 1800, les Français en produisirent à eux seuls davantage que l'ensemble des compositeurs européens.

On comprend l'enthousiasme que le genre suscita. Tout en satisfaisant au goût du public pour les puissantes sonorités orchestrales mises à la mode par l'école de Mannheim, tout en privilégiant le charme de la ligne mélodique et le *chant*, chers à l'esthétique française<sup>8</sup>, il valorisait la virtuosité des solistes. Il reflète une profonde évolution du goût, suscitée par l'essor de la bourgeoisie, qui accédait désormais à des salles de concert où l'on pouvait acheter sa place, et non plus seulement être invité comme dans les concerts privés.

### **La Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques**

À partir des années 1760, on publia de nombreux arrangements instrumentaux d'ouvertures, d'airs et ariettes d'opéras, d'opéras-comiques et des pots-pourris. Les amateurs aimaient à se remémorer des airs connus et des succès de la scène lyrique grâce à des œuvres nouvelles et faciles à exécuter. On entendait instaurer avec eux une forme de convivialité. C'est à cette mode que Davaux sacrifia en 1780 avec ses *Quatuors d'airs connus mis en variations et en dialogue œuvre X*, tout comme dans cette symphonie concertante, où il cite des chansons évoquant des événements révolutionnaires.

Contrairement à ses symphonies concertantes écrites avant la Révolution, en deux mouvements, il structure celle-ci en trois mouvements<sup>9</sup>, selon le plan de la symphonie. Elle est instrumentée pour deux violons principaux, deux violons d'accompagnement, alto et basse, les cors et hautbois étant *ad libitum*.

---

8. Songeons à Rousseau.

9. Cette structure était très fréquente dans ce genre.

Ne cherchons ici ni puissance dramatique ni expression d'une pensée profonde. Loin de toute abstraction, le style de Davaux est direct et simple. Fondé sur l'alternance entre *tutti* orchestraux et *sol*i des deux violons principaux, dont l'écriture égalitaire comporte de brillants épisodes de virtuosité, il établit une connivence avec l'auditeur en lui faisant entendre des airs célèbres propres à réveiller sa ferveur patriotique, et les varie à souhait.

Tel est le cas de *La Marseillaise* dans le premier *Allegro moderato*. C'est dans la nuit du 25 au 26 avril 1792 que Claude-Joseph Rouget de Lisle, violoniste amateur, composa à Strasbourg son *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* afin de galvaniser l'ardeur des soldats patriotes. Exécuté le 29 avril par la Musique de la Garde Nationale, ce chant triompha à Paris comme *Marche des Marseillais*. Gossec l'intégra dans son *Offrande à la Liberté*, et la Convention fit de *La Marseillaise*, devenue un puissant symbole musical, l'hymne national de la France.

Tout autre est l'expression du tendre *Adagio un poco andante*, qui propose un chant patriotique

sur l'air de la romance « Vous, qui d'amoureuse aventure », extraite de l'opéra-comique *Renald d'Ast* de Dalayrac<sup>10</sup> (1787). Exécuté le 25 mars 1792 lors de la Fête civique donnée aux Champs-Élysées, il devint le chant officiel du Premier Empire (« Veillons au salut de l'Empire »).

Le dernier *Allegro moderato* fait retentir *La Carmagnole des Royalistes*, qui naquit de l'insurrection du 10 août 1792 et de la chute de la royauté. Elle fut sans doute chantée et dansée à Paris le 27 août suivant, lors de la Fête en l'honneur des morts durant cette insurrection.

Quant au fameux « Ah ! Ça ira », dont la première version est due à Ladré, il fut exécuté au Champ-de-Mars le 14 juillet 1790, au moment où l'on prêtait serment sur l'autel de la Liberté. Il s'enrichit de variantes visant directement les aristocrates.

Si cette symphonie concertante connut un tel succès, c'est qu'elle contribua, comme les arrangements d'airs connus, à perpétuer des émotions et des convictions que l'air,

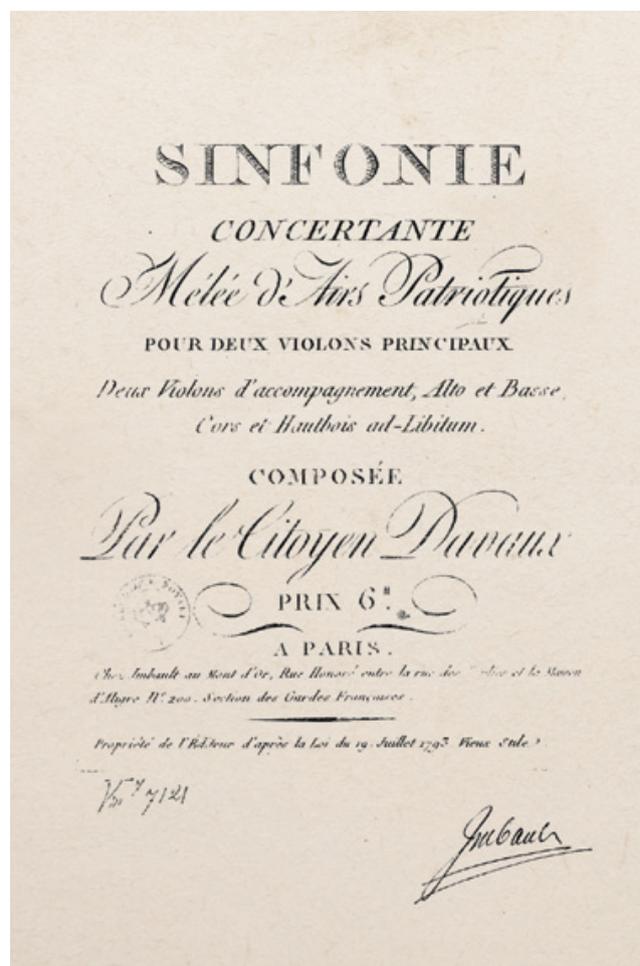
---

10. Le texte est d'Adrien-Simon Boy.

mentalement fredonné à l'écoute, faisait revivre. C'est ce que Rousseau observait déjà en 1768 dans l'article « Air » de son *Dictionnaire de musique* :

« Après un bel Air, on est satisfait, l'oreille ne désire plus rien ; il reste dans l'imagination, on l'emporte avec soi, on le répète à volonté ; sans pouvoir en rendre une seule Note on l'exécute dans son cerveau tel qu'on l'entendit au Spectacle ; on voit la Scène, l'Acteur, le Théâtre ; on entend l'accompagnement, l'applaudissement. Le véritable Amateur ne perd jamais les beaux Airs qu'il entendit en sa vie ; il fait recommencer l'Opéra quand il veut. »

**Michelle Garnier-Panafieu**



Page de titre de la symphonie concertante de Davaux.  
Title page of Davaux's *Symphonie concertante*.

© BnF

# Jean-Baptiste Davaux, a master of the symphonie concertante

On 29 Vendémiaire An III,<sup>1</sup> as France was fêting the first heroes of Liberty and the victories of the armies of the Republic, Jean-Baptiste Davaux advertised in the *Journal de Paris* the publication by Imbault of his *Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques* (Symphonie concertante intermingled with patriotic airs). The spirit of the age lent itself to the glorification of freedom and the homeland, which, in addition to Gossec's *L'Offrande à la Liberté*, was celebrated over and over again by countless *Rondes patriotiques* and *Anthologies patriotiques* assembling 'hymns, songs, romances, vaudevilles and civic rounds'.

On 9 Vendémiaire An III,<sup>2</sup> the newspaper *Annonces, affiches et avis divers* had already saluted this new production: 'Our readers are familiar with the melodiousness, the grace, the merit in general of the symphonies concertantes

of Citizen Davaux, whose reputation is now long established: the new work by him that we announce here will delight patriotic amateurs and artists all the more in that it will offer them variations on airs dear to all Republicans.'

## **A talented Amateur violinist and composer**

Almost forgotten today, Jean-Baptiste Davaux [D'Avaux] (1742-1822) was a renowned violinist and composer, whose career unfolded chiefly in non-musical circles: he was employed in the household of the Rohan family, and became 'secrétaire des Commandements' to the Prince de Guéméné; after the Revolution, he entered the War Ministry and then the Grand Chancellery of the Légion d'Honneur. Until 1815 he was a member of the Société Académique des Enfants d'Apollon.

---

1. 20 October 1794 in the Republican Calendar.

2. 30 September 1794.

In the 1770s, he attended aristocratic salons, where he met men of letters (including Michel Paul Guy de Chabanon and Bernard Germain Étienne de Laville, Comte de Lacépède) and musicians (Baron Charles-Ernest de Bagge, Johann Paul Aegidius Martini and Joseph de Bologne de Saint-George). A Freemason and member of the Lodge Les Neuf Sœurs, to which Benjamin Franklin, Pierre-Louis Ginguené and Voltaire also belonged, he composed both vocal music (*Théodore ou Le Bonheur inattendu*, a 'comedy interspersed with *ariettes*') and instrumental (string quartets, concertos, symphonies and symphonies concertantes). His works, both the quartets played at his private concerts and his symphonies concertantes at the Concert Spirituel, were performed by the most renowned virtuosos, such as the violinists Nicolas Capron, Pierre-Noël Gervais, Ivan Mane Giornovichi (Jarnowick), Marie-Alexandre Guénin, Henri Guérillot and Jean-Jérôme Imbault, and the flautist François Devienne. Some of these<sup>3</sup> were members of the Concert de la Loge Olympique, as was the Président de Meslay,<sup>4</sup> to whom he dedicated, in 1787, his Symphonies concertantes op.13.

### **The inventor of the *chronomètre***

Davaux exercised his curiosity in the scientific domain by inventing a 'chronomètre', built by Breguet and equipped with two hands, a sort of metronome before such a thing had been devised, which he used in his Symphonies op.11 in 1784, explaining the mechanism: the first digit, followed by a T, indicated the number of beats (*temps*) in the bar, the following digits the degree of speed or slowness of each of these beats. After placing the small hand on the speed or slowness number indicated at the start of a piece, one observed the large hand, which beat time according to the composer's intention. It was severely criticised by Renaudin, the inventor, in 1785, of a 'plexichronomètre', which had the advantage of giving a beat that was not only visible but also audible.

### **A master of the *symphonie concertante***

Although he was not the creator of the *symphonie concertante*, Davaux was one of its key protagonists, along with Giuseppe Maria Cambini, Saint-George and Jean-Baptiste Sébastien Bréval: he composed thirteen in

---

3. Devienne, Gervais, Guénin, Guérillot and Imbault.

4. Jérôme-Pélagie Masson de Meslay.

all between about 1772 and 1800 (mostly in groups of two), including, in addition to the *Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques*, one taken from his opera *Théodore*. All are written for two principal (solo) violins with, on occasion, a third instrument – flute, viola or cello. Davaux became one of the French composers most fêted by the public, and almost as popular as François-Joseph Gossec, at the time when Haydn's fame earned him the commission of the 'Paris' Symphonies from the Concert de la Loge Olympique.

In an age when the public was passionate about opera, the critics, often not very perceptive in discussing instrumental music, were full of praise for Davaux because his gracious and pleasant works, focused on 'le chant', melody, were perfectly in phase with audience tastes. Reviews of performances of his symphonie concertantes at the Concert Spirituel bear this out. From the first concert on 28 March 1773, the *Mercure de France*<sup>5</sup> praised his music, which combined 'every advantage; it enhances the talent of those who perform it, and equally

flatters learned ears and those which are not'. The *Almanach musical* of 1777 admired this 'tasteful *Amateur*', whose compositions were 'ingenious and pleasantly melodious'. According to the *Tablettes de renommée des musiciens* (1785), they were 'rapturously applauded'. The *Mercure de France* of April 1787, still as laudatory as ever, judged Davaux's last symphonie concertante 'full of taste and brilliant turns of phrase: written with great care and precision, it appeared worthy in all respects of the reputation of this *Amateur*'. His works were published abroad, and were still admired in 1818 by Jérôme-Joseph de Momigny in the *Encyclopédie méthodique*,<sup>6</sup> 'because memory always smiles on that which has pleased us'.

### **The symphonie concertante, a French speciality**

It was Mannheim and above all Paris that saw the development around 1770 of this 'kind of concerto, in which all the instruments shine in their turn, in which they grow excited and answer each other, argue and are reconciled with each other . . . [in] a lively and sustained

---

5. April 1773, II.

6. Volume II.

conversation', according to the definition of the *Journal de musique* in August 1770. A synthesis of the concerto grosso, the solo concerto, the divertimento and the symphony, the symphonie concertante results from the application to the symphony of the concertante (or concertato) style, which, ever since Gabrieli, has set two unequal groups of instruments or voices against each other. This genre intended for two or more soloists with orchestra represents a French speciality, since, between 1770 and 1800, the French alone produced a larger number of such works than all the other European composers combined.

It is easy to understand the enthusiasm that the genre aroused. While satisfying the public's taste for the powerful orchestral sonorities made fashionable by the Mannheim school, and at the same time favouring the charm of the melodic line and le *chant*, so dear to French aesthetic theories,<sup>7</sup> it also offered a showcase for soloistic virtuosity. It reflects a profound change in taste, brought about by the rise of the bourgeoisie, which now had access to concert halls where one could buy one's seat, and no

longer attend only as an invited guest, as was the case in private concerts.

### **The *Symphonie concertante m el e d'airs patriotiques***

From the 1760s onwards, numerous instrumental arrangements and potpourris of overtures, airs and *ariettes* from operas and *op eras-comiques* were published. Amateur musicians loved to recollect well-known tunes and successful numbers from the opera house in the guise of new and easy-to-perform works. Such arrangements aimed to establish a form of conviviality. It was to this fashion that Davaux submitted in 1780 with his *Quatuors d'airs connus mis en variations et en dialogue  uvre X* (String quartets with well-known airs set as variations and dialogues, op.10) and the symphonie concertante recorded here, in which he quotes songs recalling events in the Revolution.

Unlike his symphonies concertantes written before the Revolution, which are in two movements as was very often the case in the genre, he gave this work a three-movement

---

7. Perhaps most eloquently represented by Jean-Jacques Rousseau.

structure, following the plan of the symphony. It is scored for two principal violins, two accompanying violins, viola and bass, with horns and oboes *ad libitum*.

Let us not look here for dramatic power or the expression of profound ideas. Davaux's style is direct and simple, remote from any abstraction. Founded on the alternation between orchestral tutti and soli from the two principal violins, the egalitarian writing for which includes brilliant episodes of virtuosity, it establishes a relationship of complicity with its listeners by presenting famous tunes likely to awaken their patriotic fervour, and varies them to perfection.

Such is the case of *La Marseillaise* in the opening Allegro moderato. It was during the night of 25 to 26 April 1792 that Claude-Joseph Rouget de Lisle, an amateur violinist, composed his *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*<sup>8</sup> in Strasbourg in order to galvanise the patriotic ardour of the troops. Performed on April 29 by the Musique de la Garde Nationale, the song enjoyed a triumph in Paris as the *Marche des Marseillais*. Gossec included it in his *Offrande à la Liberté*,

and the Convention made the *Marseillaise*, now a powerful musical symbol, into the national anthem of France.

Quite different in expression is the tender Adagio un poco andante, which offers a patriotic song to the tune of the *romance* 'Vous, qui d'amoureuse aventure', taken from Dalayrac's *opéra-comique Renaud d'Ast* (1787, on a libretto by Adrien-Simon Boy). This was performed on 25 March 1792 during the civic festival celebrated on the Champs-Élysées and became the official song of the First Empire ('Veillons au salut de l'Empire').

The concluding Allegro moderato resounds with the strains of *La Carmagnole des Royalistes*, which was born of the insurrection of 10 August 1792 and the fall of royalty. It was probably sung and danced in Paris on 27 August at the festival in honour of those who had died during the insurrection.

As for the famous 'Ah! Ça ira', the first version of which was written by Ladré, it was performed at the Champ-de-Mars on 14 July 1790, when the

---

8. War Song for the Army of the Rhine.

oath was sworn on the Altar of Liberty. It was enriched with variants directly denouncing the aristocrats.

If this symphonie concertante was such a success, it was because, like the contemporary arrangements of well-known operatic airs, it helped to perpetuate emotions and convictions that the tune brought back to life for listeners who mentally hummed along to it. This is a phenomenon that Rousseau had already remarked on in 1768, in the article 'Air' in his *Dictionnaire de musique*:

After a fine air, we are satisfied, the ear desires nothing more; it remains in the imagination, we take it away with us, we repeat it at our pleasure; without being able to render a single note of it, we execute it in our minds as we heard it at the performance; we see the stage, the actor, the theatre; we hear the accompaniment, the applause. The true lover of music [*Amateur*] never loses the fine airs he has heard in his life; he begins the opera over again whenever he wishes.

**Michelle Garnier-Panafieu**

# La *Symphonie concertante n° 4* pour flûte, hautbois, basson et cor de François Devienne

Avant même la Révolution, le public parisien avait une prédilection particulière pour les instruments à vent. La création du Conservatoire de Paris, le 3 août 1795, sur l'initiative des musiciens professionnels enrôlés dans la Musique de la Garde Nationale, ne fit que confirmer cette orientation et la rendre prépondérante. Le capitaine Sarrette, à leur tête, avait convaincu le Comité de Salut Public que les vents étaient huit fois plus sonores que les cordes pour accompagner les grandes festivités révolutionnaires « *sous la voûte du ciel* ». C'est donc sur ces fondations que l'école fut créée – les premiers professeurs instrumentistes à vent construisant néanmoins d'emblée leur projet pédagogique aux côtés de leurs collègues de la famille des cordes et des professeurs de piano-forte et d'écriture. Parmi eux, François

Devienne (1759-1803) est nommé professeur de flûte alors qu'il mène parallèlement une brillante carrière de bassoniste. Il compose tout aussi bien pour l'un ou l'autre de ses deux instruments des sonates avec basse continue, des pièces de musique de chambre et des symphonies concertantes, tout en obtenant de beaux succès à l'opéra – avec ses *Visitandines* de 1792 –, ou en participant à la mode du reportage musical avec sa *Bataille de Jemappes*, qui célèbre les exploits du général Dumouriez contre l'armée du Saint-Empire.

Sa *Symphonie concertante n° 4 pour flûte, hautbois, basson et cor*, enregistrée ici pour la première fois, fut créée au Concert de la Loge Olympique avant d'être reprise au Concert Spirituel en mai 1789<sup>1</sup>. Elle fut publiée chez l'éditeur Imbault la

---

1. Citée dans le *Mercur de France* du 2 mai 1789.

même année et rééditée en 1792. Il se trouve que Devienne a composé une autre symphonie concertante pour ce même effectif de solistes, imprimée en 1797 par le *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales* et numérotée comme *Deuxième* (sic !). Malgré son intitulé de *Quatrième*, la première est donc celle qui fut éditée chez Imbault et qui est souvent citée comme le cheval de bataille de son compositeur à la flûte, François-Alexandre Sallantin au hautbois, Étienne Ozi au basson et Jean Lebrun au cor, les dédicataires, ses éminents collègues de l'opéra de Paris – Sallantin et Ozi rejoignant eux aussi les rangs des pères fondateurs du Conservatoire quelques années plus tard. J'en déduis qu'elle est ainsi numérotée parce qu'il s'agit de la quatrième des symphonies concertantes composées par Devienne. Lorsqu'il écrivit une deuxième œuvre dans cette formation, il la comptabilisa par conséquent comme *Symphonie concertante n° 2 pour flûte, hautbois, basson et cor*<sup>2</sup>.

Plusieurs commentateurs mentionnent les succès remportés par les musiciens lors

des exécutions de la *Symphonie concertante n° 4*. Celui du *Journal de Paris* rapporte, le 21 novembre 1793, qu'elle fut interprétée par l'auteur, Sallantin, Ozi et Frédéric Duvernoy « avec une perfection telle qu'il ne serait possible de la supposer dans les artistes si l'on ne savait pas que l'homme est fait pour parvenir à tout, lorsqu'il ne dédaigne pas de polir les dons de la nature avec un travail obstiné ». Fétis, plus tard, la trouve « excellente en son genre et qui a obtenu le plus grand succès<sup>3</sup> ». Il semble que ce soit également celle-ci qui fit par la suite les beaux jours des « exercices publics d'élèves » et des concerts des professeurs du Conservatoire. D'après le relevé des programmations, elle a été jouée dans ce cadre le 13 janvier 1805 par les professeurs Tulou, Vogt, Judas et Petit, le 21 février 1808 et le 5 février 1809, probablement par des élèves, et le 11 mai 1814 par les professeurs Guillou, Vogt, Henri et Collin.

Selon la mode parisienne, elle se présente en deux mouvements : un long *Allegro* multi-thématique de 385 mesures et un thème

---

2. Cette pièce a été restituée par Bernard Chapron et enregistrée sous la direction de Bernard Calmel (B.N.L., 1989, n° 112762).

3. François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie de la musique*, Bruxelles, Moline, 1835, article « Devienne », tome III, p. 299.

à variations *Gracioso* de 161 mesures plutôt alerte – sachant que les mouvements lents ennuyaient le public parisien de l'époque. Un des exemplaires conservés au département Musique de la Bibliothèque nationale de France comporte une introduction manuscrite, visiblement ajoutée a posteriori et dont on ne peut établir si elle est de Devienne. Elle n'a pas été enregistrée ici.

Le groupe des récitants – c'est ainsi que l'on nomme à Paris les solistes d'une symphonie concertante – correspond à celui de la *Symphonie concertante pour instruments à vent*, K 297b de Mozart et de celle (non retrouvée) de Cambini, qui lui fit concurrence au Concert Spirituel en avril 1778. L'une et l'autre exploitaient l'opportunité de la présence à Paris des brillants solistes de l'Orchestre Mannheim – Johann Baptist Wendling, Friedrich Ramm et Georg Wenzel Ritter, auxquels s'était adjoint Giovanni Punto. D'après le catalogue de Barry S. Brook, outre l'autre pièce de Devienne, deux œuvres offrent ce même effectif : la *Symphonie concertante n° 5 en fa* de Pleyel, qui

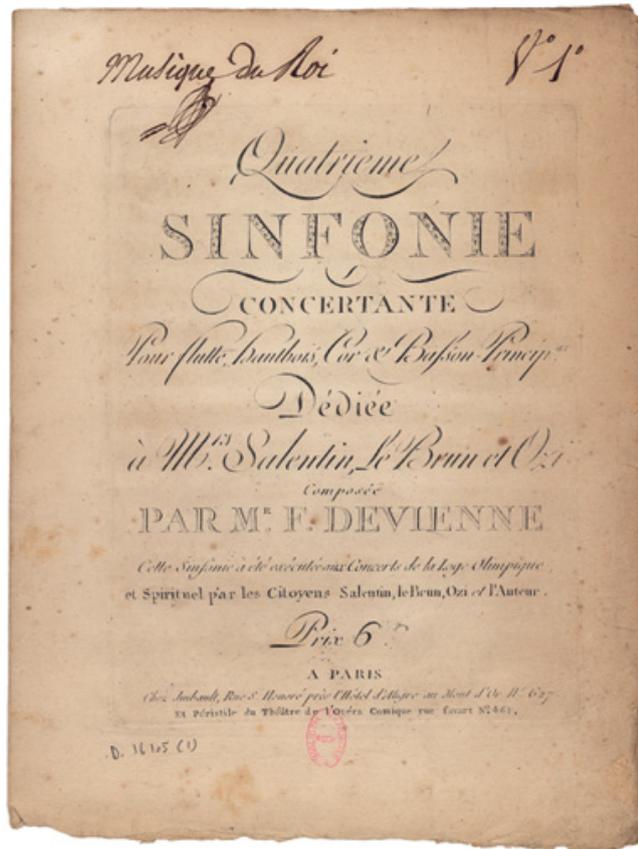
nous reste dans une transcription de l'auteur pour piano-forte et violon<sup>4</sup> et l'*Opus 21 en fa* de Tuluou, classé dans le catalogue des éditions Pleyel de 1814. On peut également relever dans les programmations du Conservatoire la même configuration pour une *Symphonie concertante* d'Eler donnée le 16 avril 1809 – dont je n'ai pas retrouvé trace jusque-là. La formation à trois instruments à vent solistes se rencontre plus souvent, mais la plus appréciée avant la Révolution est celle de deux instruments identiques concertants, qui correspond pleinement à la jolie définition donnée par le chevalier de Meude-Monpas dans son petit *Dictionnaire de musique* : « Une symphonie concertante est comme une échelle à deux côtés où deux écoliers jouent à qui grimpera le plus haut<sup>5</sup> », décrivant par là même une virtuosité ludique cachée par l'art – car en France, la virtuosité comme finalité n'est pas encore appréciée du public, qui estime qu'elle sert à dissimuler le « manque d'âme » des musiciens.

La palette sonore choisie par Devienne est donc riche de quatre timbres différents. À l'instar de

---

4. Reconstituée par Fernand Oubradous, Éditions Transatlantiques, 1959.

5. J.-J.-O. de Meude-Monpas, *Dictionnaire de musique*, Paris, Knaffen, 1787, article « Symphonie concertante ».



Page de titre de la symphonie concertante de Devienne.  
Title page of Devienne's *Symphonie concertante*.

© BnF

Mozart, il ne donne pas de rôle prépondérant : chacun contribue à tisser le contrepoint du choral d'introduction ou participe à l'agencement des phrases chantantes et mélodiques

ou virtuoses et techniques. Les « diminutions » sont certes plus rapides pour la flûte et le hautbois dans le deuxième mouvement, mais le basson est requis de manière tout aussi brillante que dans les pièces que Devienne ou Ozi ont l'habitude de lui confier en soliste. L'écriture de la partie de cor est étonnamment moderne par sa couleur préromantique avec l'expression sensible requise par la variation mineure. L'œuvre témoigne pleinement à la fois de cette égalité des rôles et de l'identité technique, puisque chacun des instruments varie à son tour le thème de manière ornementale, élégante ou virtuose dans un jeu d'alternance de couleurs sonores et de tessitures qui vivifie la variété du discours. L'esthétique relève donc des critères du style concertant donnés par le botaniste et compositeur amateur Bernard-Germain de Lacépède, qui se plaisait à imaginer écouter « *des amants heureux qui bavardent sur des gazons fleuris*<sup>6</sup> » : une discussion altruiste et empathique dans un esprit de consensus identitaire procurant une belle plénitude, miroir de l'idéal social et utopique des Lumières.

**Florence Badol-Bertrand**

6. Bernard-Germain de Lacépède, *La Poétique de la musique*, Paris, Imprimerie de Monsieur, 1785, tome II.



ROBIN, J.-B. C : Portrait présumé du flûtiste François Devienne  
*Supposed portrait of the flautist François Devienne*  
© MRBAB, Bruxelles / photo : J. Geleyns - Art Photography

# François Devienne: Symphonie concertante no.4 for flute, oboe, bassoon and horn

Even before the Revolution, the Parisian public had a particular predilection for wind instruments. The creation of the Paris Conservatoire on 3 August 1795, on the initiative of professional musicians enrolled in the Musique de la Garde Nationale,<sup>1</sup> merely confirmed this orientation and made it preponderant. Captain Sarrette, who headed the band, had convinced the Committee of Public Safety that wind instruments would sound eight times louder than strings to accompany the great revolutionary festivities 'under heaven's vault'. It was on these foundations that the school was created – the first professors of wind instruments, however, immediately chose to construct their pedagogical project alongside their colleagues from the string family and professors of fortepiano and harmony and

counterpoint. Among them was François Devienne (1759-1803), appointed professor of flute while continuing to pursue a brilliant career as a bassoonist. He composed works for one or other of his two instruments – sonatas with basso continuo, chamber music and symphonies concertantes – and at the same time achieved great success in opera (with *Les Visitandines* in 1792) and participated in the vogue for musical reportage with *La Bataille de Jemappes*, which celebrated the exploits of General Dumouriez against the army of the Holy Roman Empire.

His Symphonie concertante no.4 for flute, oboe, bassoon and horn, recorded here for the first time, was premiered at the Concert de la Loge Olympique before being revived at the Concert

---

1. The wind band of the French National Guard. (Translator's note)

Spirituel in May 1789.<sup>2</sup> It was published by Imbault the same year and reissued in 1792. Now it so happens that Devienne composed another symphonie concertante for the same solo forces, printed in 1797 by the *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales* as his 'Second' (*sic!*). Despite its 'no.4', his first work for these forces is indeed the one published by Imbault in 1789, which was often cited as the signature piece of the line-up consisting of the composer on the flute, François-Alexandre Sallantin on the oboe, Étienne Ozi on the bassoon and Jean Lebrun on the horn; the other three soloists and dedicatees were his eminent colleagues from the orchestra of the Paris Opéra (Sallantin and Ozi also joined the ranks of the founding fathers of the Conservatoire a few years later). I deduce from this that the work is so numbered because it is the fourth symphonie concertante composed by Devienne. When he wrote a second work for the forces assembled therein, he therefore counted it as

his Symphonie concertante no.2 for flute, oboe, bassoon and horn.<sup>3</sup>

Several commentators mention the success musicians enjoyed at performances of the Symphonie Concertante no.4. The reviewer of the *Journal de Paris* reports on 21 November 1793 that it was played by the composer, Sallantin, Ozi and Frédéric Duvernoy 'with such perfection as one could not imagine artists could possess, if one did not know that man is created to succeed in anything when he does not disdain to polish nature's gifts with dogged practice'. Fétis later found the work 'excellent of its kind and the one that achieved the greatest success'.<sup>4</sup> It would seem that this was also the work that was later highly popular at the *exercices publics d'élèves*<sup>5</sup> and the concerts of the Conservatoire professors. According to the list of concert programmes, it was played at the Conservatoire on 13 January 1805 by Professors Tulou, Vogt, Judas and Petit, on 21

---

2. The performance is mentioned in the *Mercure de France* dated 2 May 1789.

3. The Symphonie concertante no.2 was edited by Bernard Chapron and recorded in 1989 under the direction of Bernard Calmel (CD BNL 112762).

4. François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie de la musique* (Brussels: Moline, 1835), article 'Devienne', vol. III, p.299.

5. Public concerts given by students at the Conservatoire. (Translator's note)

February 1808 and 5 February 1809, probably by students, and on 11 May 1814 by Professors Guillou, Vogt, Henri and Collin.

Following the Parisian fashion, it is laid out in two movements: a long multi-thematic Allegro of 385 bars and a theme and variations of 161 bars, marked Gracioso and also fairly swift in tempo, given that slow movements bored the Parisian public of the time. One of the copies held in the Music Department of the Bibliothèque Nationale de France contains a manuscript introduction, visibly added at a later date; there is no evidence that this is by Devienne, and it has not been recorded here.

The group of *récitants* – as the soloists in a symphonie concertante were called in Paris – corresponds to that of Mozart's Symphonie concertante for wind instruments K297b and the (now lost) Symphonie concertante of Cambini, with which the Mozart competed at the Concert Spirituel in April 1778. Both works exploited the opportunity provided by the presence in Paris of the brilliant soloists

of the Mannheim Orchestra – Johann Baptist Wendling, Friedrich Ramm and Georg Wenzel Ritter, joined by Giovanni Punto. According to Barry S. Brook's catalogue, in addition to the other piece by Devienne, there are two more works written for the same solo forces: Pleyel's Symphonie concertante no.5 in F, which has survived in the composer's transcription for fortepiano and violin,<sup>6</sup> and Tulou's op.21 in F, listed in the Pleyel catalogue of 1814. In addition to this, the same configuration can also be found listed in the Conservatoire's programmes in a symphonie concertante by Eler performed on 16 April 1809 – which I have not yet been able to track down. The formation with three solo wind instruments appears more often, but the combination most appreciated before the Revolution was that with two identical concertante instruments, which corresponds most closely to the charming definition given by the Chevalier de Meude-Monpas in his little *Dictionnaire de musique*: 'A symphonie concertante is like a two-sided ladder on which two schoolchildren play to see who can climb the highest.'<sup>7</sup> This definition evokes

---

6. Reconstructed by Fernand Oubradous (Paris: Éditions Transatlantiques, 1959)

7. J.-J.-O. de Meude-Monpas, *Dictionnaire de musique* (Paris: Knaffen, 1787), article 'Symphonie concertante'.

a playful virtuosity concealed by art – for, in France, virtuosity as an end in itself was not yet appreciated by the public, which thought it served to mask the musicians' 'lack of soul'.

The sound palette chosen by Devienne is therefore rich in four different timbres. Like Mozart, he does not assign a predominant role to any one instrument: each of them contributes to weaving the counterpoint of the introductory chorale and participates in the arrangement of the cantabile and melodic or virtuosic and technically challenging phrases. The 'diminutions' are certainly more rapid for the flute and oboe in the second movement, but the bassoon is required to perform just as brilliantly as in the pieces that Devienne or Ozi usually wrote for it as a solo instrument. The writing of the horn part is astonishingly modern in its pre-Romantic colour, with the sensitive expression required by the minor variation. The work amply attests to this equality of roles and identity of technical demands, since each instrument in its turn varies the theme in an ornamental, elegant or virtuoso manner, with an interplay of alternating timbres and tessituras

that enlivens the variety of the discourse. Its aesthetic is therefore true to the criteria of concertante style set forth by the amateur botanist and composer Bernard-Germain de Lacépède, who liked to imagine listening to 'happy lovers chatting on flowery lawns':<sup>8</sup> an altruistic and empathic discussion in a spirit of identitarian consensus that generates an appealing plenitude, mirroring the social and utopian ideals of the Enlightenment.

**Florence Badol-Bertrand**

---

8. Bernard-Germain de Lacépède, *La Poétique de la musique*, (Paris: Imprimerie de Monsieur, 1785), vol. II.

# Haydn et la France, ou l'histoire d'un rendez-vous pas si manqué

Si Franz Joseph Haydn ne s'est, contrairement à Mozart, jamais rendu à Paris, il n'en a pas moins dédié à la capitale française un ensemble de neuf ouvrages majeurs, composé des symphonies n<sup>os</sup> 82 à 87 et n<sup>os</sup> 90 à 92. Deux autres symphonies, les 88 et 89, étaient également destinées à être créées à Paris. Haydn les avait confiées aux bons soins du violoniste Johann Tost. Ce dernier devait donner en France une série de concerts et y faire imprimer les partitions pour lesquelles il avait obtenu les droits exclusifs. Les manuscrits furent « interceptés » par l'éditeur viennois Artaria, qui en réalisa une publication pirate avant même que Tost n'ait le temps de faire représenter les deux symphonies.

Les symphonies n<sup>os</sup> 82 à 87, passées à la postérité sous la dénomination générique de symphonies « parisiennes », avaient été commandées à Haydn par le comte d'Ogny, intendant général des postes, pour être exécutées par le Concert de la Loge Olympique.

Le succès considérable qu'elles obtinrent incita d'Ogny à solliciter Haydn pour trois ouvrages supplémentaires. La commande fut formalisée en 1788, et les symphonies n<sup>os</sup> 90 à 92 composées dans la foulée. Haydn envoya comme convenu les partitions manuscrites au comte d'Ogny. Du fait des troubles liés à la Révolution française et du décès prématuré du comte d'Ogny en 1790, leur création ne put avoir lieu à Paris. La très riche collection musicale que le comte avait constituée pour le Concert de la Loge Olympique fut dispersée lors d'une vente publique en janvier 1791. L'un des principaux enchérisseurs fut l'éditeur Pierre Leduc. Parmi les pièces entrées en sa possession se trouve notamment le manuscrit de la symphonie n<sup>o</sup> 92 – qui prendra plus tard le titre d'« Oxford » en raison d'une exécution, en 1791, lors de la cérémonie de remise à Haydn du titre de docteur *honoris causa* de la célèbre université anglaise. Entré dans les collections de la Bibliothèque nationale de France en 1952, il

porte encore à la fois l'ex-libris du comte d'Ogny et le paraphe de Pierre Leduc.

Quatre autres autographes de symphonies de Haydn figurent au catalogue de la Bibliothèque nationale de France. Celui de la n° 82, dite « *L'Ours* », avait été acheté lors de la même vente de 1791 par l'organiste et compositeur Jean-François Tapray. Après diverses péripéties, elle fut acquise par le bibliothécaire de l'Opéra de Paris, Charles Malherbe, et rejoignit le département de la Musique nouvellement créé en 1942.

Les manuscrits des n°s 83 (« *La Poule* »), 86 et 87 proviennent eux de la succession de Sigismund Neukomm. Cet ancien élève de Michael et de Joseph Haydn, après avoir mené une vie aventureuse l'ayant mené jusqu'à Saint-Pétersbourg et à Rio de Janeiro, s'était établi en 1821 à Paris, où il demeura jusqu'à sa mort en 1858. Neukomm s'était lui-même constitué une remarquable bibliothèque musicale, qui comprenait de nombreux autographes de ses deux maîtres, ainsi que de Mozart. Il mandata son frère Antoine pour exécuter ses dernières volontés. La bibliothèque devait être vendue, à l'exception des

manuscrits Mozart, de Michael et de Joseph Haydn, légués au roi de Prusse. Les trois symphonies « parisiennes » de Joseph Haydn prirent finalement le chemin de la Bibliothèque impériale – aujourd'hui Bibliothèque nationale de France. Chacune d'elle porte sur la page de titre l'attestation suivante : « *Je certifie que cette Sinfonie [sic] est entièrement écrite de la main de mon maître Jos. Haydn. Le Chevalier Neukomm, Paris, 5 J[uillet] 1854.* »

Du fait de leur destination, les symphonies n°s 82 à 87 et 90 à 92 sont les seuls ouvrages de Joseph Haydn directement liés à la France. D'autres documents associés au maître d'Eisenstadt sont toutefois allés rejoindre les collections patrimoniales nationales, notamment grâce à l'action de Charles Malherbe – déjà évoquée – et de Jean-Baptiste Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire de 1869 à 1902. Parmi les pièces les plus remarquables se trouve la messe en si bémol majeur Hob.XXII:14, dite *Harmoniemesse*, composée en 1802 pour la fête de la princesse Marie Hermenegild Esterházy, ainsi que des fragments significatifs d'*Il mondo della luna*, qui ont eux enrichi le fonds de la bibliothèque-musée de l'Opéra dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Par ailleurs, un ensemble de près de quatre-vingts copies manuscrites de symphonies témoigne de la place de premier plan qu'occupait l'œuvre de Haydn dans le répertoire de l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, fondée en 1828. Si François Habeneck, son premier directeur, est resté fameux en raison de sa passion immodérée pour la musique de Beethoven, il n'hésitait pas non plus à programmer de nombreux concerts entièrement consacrés à Joseph Haydn.

Ainsi, le XIX<sup>e</sup> siècle, qu'on a souvent dit, sinon dédaigneux, du moins condescendant envers « papa » Haydn, n'a-t-il pas mis un terme brutal à la tradition initiée par les grandes organisations de concerts de l'Ancien Régime – Concert Spirituel, Concert des Amateurs, Concert de la Loge Olympique –, et la *Symphonie « Les Adieux »*, exécutée sous la direction de Joseph Le Gros lors du déménagement du Concert Spirituel de la salle des Cent-Suisses à la salle des Machines (toutes deux situées aux Tuileries) en 1784, ne fut véritablement qu'un bref au revoir.

**Romain Feist**

# Haydn manuscripts in France

Although Franz Joseph Haydn, unlike Mozart, never visited Paris, he nevertheless wrote a total of nine major works for the French capital, namely the Symphonies nos.82 to 87 and 90 to 92. Two other symphonies, nos.88 and 89, were also intended to be premiered in Paris. Haydn had entrusted them to the care of the violinist Johann Tost, who was to give a series of concerts in France and arrange for publication of the scores, to which he had obtained exclusive rights. The manuscripts were 'intercepted' by the Viennese publisher Artaria, who produced a pirate edition even before Tost had time to have the two symphonies performed.

Symphonies nos.82-87, which have entered posterity under the generic name of the 'Paris' Symphonies, were commissioned from Haydn by Comte d'Ogny, the Intendant Général des Postes, for performance by the Concert de la Loge Olympique.

The considerable success they enjoyed prompted D'Ogny to ask Haydn for three more

works. The commission was formalised in 1788, and Symphonies nos. 90-92 were composed immediately afterwards. Haydn sent the autograph scores to Comte d'Ogny as agreed. Because of the disturbances associated with the French Revolution and the count's untimely death in 1790, their premiere could not take place in Paris. The rich library of music that D'Ogny had built up for the Concert de la Loge Olympique was dispersed at a public auction in January 1791. One of the chief bidders was the publisher Pierre Leduc. Among the pieces in his possession was the manuscript of Symphony no.92 – which later became known as the 'Oxford' because it was performed there in 1791 when the university awarded Haydn an honorary doctorate. It entered the collections of the Bibliothèque Nationale de France in 1952 and still bears both the ex-libris of Comte d'Ogny and the initials of Pierre Leduc.

Four other autographs of Haydn's symphonies appear in the catalogue of the Bibliothèque Nationale de France. The autograph of no.82,

known as 'L'Ours', was bought at the same auction in 1791 by the organist and composer Jean-François Tapray. After various vicissitudes, it was acquired by the librarian of the Paris Opéra, Charles Malherbe, and entered the newly created Music Department of the Bibliothèque Nationale in 1942.

The manuscripts of nos. 83 ('La Poule'), 86 and 87 come from the estate of Sigismund Neukomm. This former student of Michael and Joseph Haydn, after leading an adventurous life that took him as far afield as St Petersburg and Rio de Janeiro, had settled in Paris in 1821, remaining there until his death in 1858. Neukomm too had amassed a remarkable music library, which included many autographs of his two teachers and of Mozart. He appointed his brother Anton (Antoine) to carry out his last wishes. The library was to be sold, with the exception of the Mozart and Michael and Joseph Haydn manuscripts, which he bequeathed to the King of Prussia. However, Joseph Haydn's three 'Paris' Symphonies finally found their way into the Bibliothèque Impériale – now the

Bibliothèque Nationale de France. Each of them bears on its title page the following attestation: '*Je certifie que cette Sinfonie [sic] est entièrement écrite de la main de mon maître Jos. Haydn. Le Chevalier Neukomm, Paris, 5 J[uillet] 1854.*'

Symphonies nos.82-87 and 90-92 are the only works by Joseph Haydn directly linked to France in that they were specifically written for performance there. However, other documents associated with the master of Eisenstadt were subsequently added to the national heritage collections, on the initiative notably of Charles Malherbe – already mentioned above – and Jean-Baptiste Weckerlin, librarian of the Conservatoire from 1869 to 1902. Among the most remarkable pieces are the Mass in B flat major Hob.XXII:14, known as the *Harmoniemesse*, composed in 1802 for the name day of Princess Marie Hermenegild Esterházy, and significant fragments from the opera *Il mondo della luna*, which enriched the collection of the Bibliothèque-Musée de l'Opéra in the second half of the nineteenth century.

---

1. I certify that this symphony is entirely written in the hand of my master Joseph Haydn. Sigismund Ritter von Neukomm, Paris, 5 July 1854.

In addition, a set of nearly eighty manuscript copies of symphonies testifies to Haydn's prominent place in the repertory of the Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, founded in 1828. Although François Habeneck, its first director, is famous for his immoderate passion for the music of Beethoven, he did not hesitate to programme numerous concerts entirely devoted to Haydn.

Thus the nineteenth century, which is often been said to have been, if not disdainful, at least condescending towards 'Papa' Haydn, did not bring to an abrupt end the tradition initiated by the great concert organisations of the Ancien Régime – the Concert Spirituel, the Concert des Amateurs, the Concert de la Loge Olympique – and the 'Farewell' Symphony, performed under the direction of Joseph Le Gros when the Concert Spirituel moved from the Salle des Cent-Suisses to the Salle des Machines (both located in the Tuileries) in 1784, was really only a brief au revoir.

**Romain Feist**



© Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Olivier Ouadah © I.M. Pei / Musée du Louvre

# L'Auditorium du Louvre

La diversité de l'offre culturelle et le lien organique avec le musée constituent l'identité de l'Auditorium du Louvre.

Conçue par l'architecte Ieoh Ming Pei sous la Pyramide, cette salle pluridisciplinaire de 420 places organise chaque saison plus de 200 manifestations destinées à un large public.

Conférences, colloques, musique classique, musiques actuelles, cinéma, spectacle vivant favorisent la découverte et la compréhension des collections du Louvre en proposant des interactions inventives et éclairantes avec l'histoire de l'art et l'actualité du musée.

Souhaitant mettre l'excellence à la portée de tous, l'Auditorium du Louvre propose ainsi depuis 1989 des cycles de musique de chambre qui lui ont rapidement valu une réputation internationale, grâce notamment à une politique active de découvertes de jeunes artistes qui ont pour la plupart fait leurs débuts en récital à Paris au Louvre avant de mener de brillantes carrières dans le monde entier.

# The Auditorium du Louvre

The wide array of cultural events on offer and the close ties to the museum itself give the Auditorium its unique character.

Designed by architect Ieoh Ming Pei and located under the Pyramid, the 420-seat multidisciplinary hall serves as venue for over 200 events intended for wide-ranging audiences each year.

Conferences, symposia, classical and contemporary music concerts, cinema and live performance all contribute to a better understanding and appreciation of the Louvre's collections through innovative and lively interaction with the history of art and the museum's ongoing programmes.

With a view to offering its audiences only the very best, the Auditorium du Louvre has presented chamber music cycles since 1989. These have quickly earned an international reputation, thanks in large part to an emphasis on the discovery of young artists who, in almost every case, have made their Paris recital debuts at the Louvre before going on to lead brilliant careers around the world.



# Conservatoire Jean-Baptiste Lully de Puteaux

Le Conservatoire à rayonnement communal Jean-Baptiste Lully, construit sous l'impulsion de la maire de Puteaux M<sup>me</sup> Joëlle Ceccaldi-Raynaud, a été inauguré en 2013.

Dispositif unique en Europe, le Conservatoire met à la disposition d'un public exigeant plus de 7 000 m<sup>2</sup> où se répartissent 50 salles d'enseignement spécifique, 4 studios de danse et 2 salles de spectacle de 150 à 600 places. Modulable et d'acoustique exceptionnelle, la Salle Gramont est équipée d'une fosse d'orchestre, tandis que la Salle Bellini, située au dernier étage du bâtiment, propose une vue imprenable sur La Défense et la tour Eiffel grâce à sa grande baie vitrée et à sa terrasse panoramique.

Le directeur du Conservatoire, Patrick Marco, programme chaque saison plus d'une trentaine de concerts en mettant à l'honneur toutes les musiques, du classique au jazz en passant par le gospel et la chanson.

# The Conservatoire Jean-Baptiste Lully, Puteaux

The Conservatoire à Rayonnement Communal Jean-Baptiste Lully, built at the instigation of the Mayor of Puteaux, Madame Joëlle Ceccaldi-Raynaud, was inaugurated in 2013.

With facilities unique in Europe, the Conservatoire places at the disposition of a discerning public a total area of more than 7000 m<sup>2</sup> that includes fifty dedicated teaching spaces, four dance studios, and two performance halls seating 600 and 150 spectators respectively. The Salle Gramont, a fully modular auditorium with exceptional acoustics, is equipped with an orchestra pit, while the Salle Bellini, situated on the top floor of the building, offers a spectacular view of La Défense and the Eiffel Tower from its large plate-glass window and panoramic terrace.

The Conservatoire's Director, Patrick Marco, programmes more than thirty concerts each season, featuring every type of music, ranging from classical and jazz to gospel and chanson.

# Le Concert de la Loge

## **VIOLONS I**

**Julien Chauvin**

Raphaël Aubry

Anne Camillo

Pauline Fritsch

Claire Jolivet

Lucien Pagnon

Anaïs Perrin

## **VIOLONS II**

**Karine Crocquenoy**

Nathalie Cannistraro

Blandine Chemin

Laurence Martinaud

Lilia Slavny

## **ALTOS**

**Marie Legendre**

Dahlia Adamopoulos

Maria Mosconi

Pierre-Éric Nimyłowycz

## **VIOLONCELLES**

**Emilia Gliozzi**

Pierre-Augustin Lay

Lucile Perrin

Hendrike Ter Brugge

## **CONTREBASSE**

Christian Staude

## **FLÛTE**

Tami Krausz

## **HAUTBOIS**

**Emma Black**

Yanina Yacubsohn

## **BASSONS**

**Javier Zafra**

Josep Casadellà

## **CORS**

**Helen MacDougall**

Christoph Thelen

## **TIMBALES**

Hervé Trovel

# Remerciements

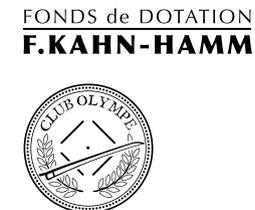
Nous remercions chaleureusement pour l'enregistrement et les concerts : Laurent Muraro, Joëlle Ceccaldi-Raynaud, Patrick Marco, Jean-Pierre Rousseau, Corinne Delafons, ainsi que toutes les équipes de l'Auditorium du Louvre, du Conservatoire Jean-Baptiste Lully de Puteaux et du Festival Radio France Occitanie Montpellier ; pour l'édition des partitions : Florence Badol-Bertrand, David Walter, Ana Melo ; pour le prêt des instruments : Adopt a musician, Giovanni Accornero ; pour les visuels et l'accès aux manuscrits autographes : la Bibliothèque nationale de France, Mathias Auclair ; pour la mise à disposition de visuels : les musées royaux des Beaux-Arts de Belgique ; pour leur soutien à ce projet d'intégrale et à l'orchestre : le professeur Yves Pouliquen de l'Académie Française, Président de la Fondation Singer-Polignac, Yves Petit de Voize, Gretty Mirdal, directrice de l'Institut d'études avancées de Paris, Pascal Bastien, Cécile Durand, Geneviève Marmin, le Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm ; les 27 mécènes particuliers membres du Club Olympe, et notamment les grands donateurs et les fondateurs : Anthony et Rose Béchu, Michaël Fouilleroux, Jeanne-Marie Lecomte, Gilles Pirodon, Elizabeth du Chaffaut et Josie Péron-Lavergne.

# le concert de la loge olympique

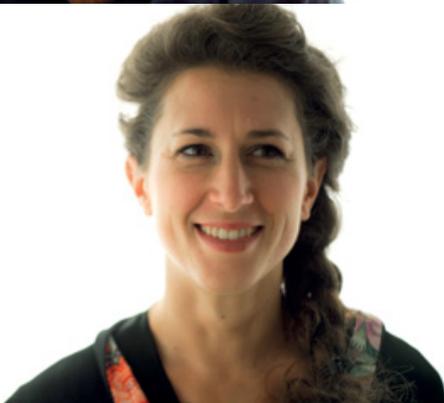
L'ensemble bénéficie du soutien du ministère de la Culture, de la Ville de Paris, de la Région Île-de-France, de la Caisse des Dépôts (mécène principal), de la Fondation Orange, de la Caisse d'Épargne Île-de-France, de la Banque de France, du Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm et des mécènes membres du Club Olympe. Il est en résidence au Conservatoire Jean-Baptiste Lully de Puteaux, à l'Arsenal de Metz, et est également artiste associé à la Fondation Singer-Polignac.

*The ensemble receives the support of the French Ministry of Culture, the Ville de Paris, the Région Île-de-France, the Caisse des Dépôts (principal patron), the Fondation Orange, the Caisse d'Épargne Île-de-France, the Banque de France, the Fonds de Dotation Françoise Kahn-Hamm and the individual patrons of the Club Olympe. It is in residence at the Conservatoire Jean-Baptiste Lully in Puteaux and the Arsenal de Metz, and is also associate artist of the Fondation Singer-Polignac.*

Mécène Principal







Also available - *Également disponibles*



[apartemusic.com](http://apartemusic.com)