



Théodore Gouvy
(1819-1898)

*Musique de chambre
pour vents*

Les Solistes de Prades

Benoît Fromager, *flûte*

Jean-Louis Capezzali et Jean-Claude Jaboulay, *hautbois*

Michel Lethiec et Renaud Desbazeilles, *clarinettes*

Amaury Wallez et Yves d'Hau, *bassons*

André Cazalet et Camille Lebrequier, *cors*

direction

Michel Lethiec

1 à 5 Septuor inédit dédié à Paul Taffanel

(Pour Flûte, deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons)

1	Adagio	1'25
2	Allegro	5'49
3	Scherzo	4'08
4	Andante	5'13
5	Finale	5'13

6 à 10 Ottetto Opus 71

(Pour Flûte, hautbois, deux clarinettes, deux bassons et deux cors)

6	Larghetto	2'06
7	Allegro moderato	5'30
8	Danse suédoise	3'26
9	Romance	7'47
10	Allegretto	4'26

11 à 14 Petite Suite Gauloise Opus 90

(Pour Flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons et deux cors)

11	Introduction et Menuet	5'12
12	Aubade	1'47
13	Ronde de nuit	1'40
14	Tambourin	2'08

> minutage total : 56'02

Notre signature Lorraine

Elle a vu naître les Callot, de la Tour, Claude Gellée. Elle a inspiré Barrès. Péguy lui a consacré ses plus belles pages. Et faut-il oublier qu'Alain Fournier est un peu mort pour elle ?

Ce sont peut-être les brumes endormes du petit matin. Ou les brouillards tenaces de novembre propices au clair-obscur. Les ciels changeants poussés jusqu'ici par les vents de l'océan, ou les canicules de juillet...

En tous les cas, sous l'or de ses places, à l'ombre de ses hautes cathédrales, dans le creux de ses côtes ou les profondeurs de ses grandes forêts, la Lorraine a engendré et engendre encore des talents artistiques d'exception.

Les horreurs de la guerre ont ravagé villes et campagnes, elles ont durablement marqué la terre et ses habitants. Elles ont aussi forgé une imagerie populaire bien avant la bande dessinée : les colporteurs ont vendu les images d'Epinal sur toutes les routes de France ; ces mêmes routes que parcourront plus tard les "deux enfants" d'Erckmann et Chatrian partis de Phalsbourg.

Il faut s'arrêter devant Ligier-Richier ; admirer *la tentation de Saint-Antoine* de Callot ou *Saint-Jean-Baptiste dans le désert* de Georges de la Tour ; se souvenir que l'on venait de loin pour assister aux Funérailles des Ducs de Lorraine ; et l'on se prend à penser que la dimension musicale de cette Lorraine créatrice, reste encore à découvrir.

C'est pour répondre à une telle nécessité que le Conseil Régional de Lorraine et l'éditeur discographique K.617 joignent aujourd'hui leurs efforts et leurs compétences à l'occasion de l'édition de ce coffret afin de restituer à la Lorraine cette mémoire musicale dont Théodore Gouvy, compositeur et maître de forges représente une des plus fortes émergences.

Le Président du Conseil Régional de Lorraine

Our Lorraine signature

Lorraine had known the Callots, de la Tour, Claude Gellée since they had been born. She was Barrès' source of inspiration. Péguy dedicated his finest pages to her. And should we forget that Alain Fournier doesn't exist anymore to her ?

Whether because of the calm mists in the early morning, the lingering fog of November favourable to the *chiaroscuro*, or because of the changing skies moved about by the blowing ocean winds or even the scorching heat in July...

Whatever the reason, Lorraine with its golden heritage constituted by its squares, in the shade of its high cathedrals, in its valleys or in the darkest groves of its huge forests, produced and still does, some exceptional artistic talents.

The horrors of war ravaged the cities and countryside, and affected the people and their land for a long time. They also forged a popular imagery much earlier than when comics were invented: the Epinal Images (prints factory in the Vosges department, France) were sold by the pedlars throughout France to the same places where later, departing from Phalsbourg, the "two children" of Erckmann and Chatrian were to go.

One has to stop before Ligier-Richier and admire "The Temptation of Saint-Anthony" by Callot or "Saint-John the Baptist in the Desert" by Georges de la Tour to recall that people used to come from great distances to attend the funerals of the Dukes of Lorraine. All of a sudden, the musical heritage of Lorraine has a new dimension to discover.

In order to do so, the General Council of Lorraine and the musical publisher K.617 joined their efforts to publish the present laser disc restoring the musical memories of Lorraine in which Théodore Gouvy, a composer and ironmaster exemplifies one of the most famous figures of this time.

The Président of the Conseil Régional de Lorraine
(General council of Lorraine)

Théodore Gouvy et la Musique de Chambre pour instruments à vent

Berlioz écrivait le 13 avril 1851
dans le *Journal des Débats* :

« J'ai trouvé fort belle, dans la plus sérieuse acception du terme, une symphonie de M. Gouvy. Il faudrait plus d'espace que je n'en ai ici pour rendre seulement une demi-justice à cette production remarquable dont l'adagio, conçu dans une forme nouvelle et sur un plan colossal, m'a fait éprouver autant d'étonnement que d'admiration. Qu'un musicien de l'importance de M. Gouvy soit encore si peu connu à Paris et que tant de mouches importent le public de leur obstiné bourdonnement, c'est de quoi confondre et indigner les esprits naïfs qui croient encore à la raison et à la justice de nos mœurs musicales. »

Heureusement, Théodore Gouvy est maintenant, après un long oubli, un peu plus connu, voire reconnu, qu'il ne l'était en ce milieu du dix-neuvième siècle, comme en témoigne l'abondante discographie actuellement disponible, ce qui, par ailleurs, me dispense d'une présentation biographique très détaillée¹. Je voudrais cependant en rappeler les éléments les plus marquants et tenter d'éclairer quelques interrogations que peuvent susciter les trois œuvres, particulièrement représentatives, destinées à des ensembles à vents à la découverte desquelles nous convie le présent enregistrement : le *Septuor* (inédit), l'*Otetto op. 71* et la *Petite Suite gauloise op. 90* qui est un nonetto.

Théodore Gouvy (3 juillet 1819 - 21 avril 1898)

Nul ne l'ignore plus, Théodore Gouvy, est un musicien qui, en dépit d'une brillante carrière en France et en Allemagne, sans compter quelques épisodes artistiques ayant pour cadre la Suisse, les Pays-Bas, Londres et New-York, conserva,

Théodore Gouvy and his Chamber Music for Wind Instruments

On 13 avril 1851,
Berlioz wrote in the *Journal des Débats*:

I found a symphony by Mr Gouvy to be an extremely beautiful work, in the most serious sense of the adjective. It would require more space than I have at my disposal here to do even half justice to this remarkable creation, whose adagio, conceived in a new form and on a colossal scale, aroused equally my amazement and my admiration. That a musician of Mr Gouvy's importance should still be so little-known in Paris while so many gnats continue to bother the public with their obstinate buzzing, is enough to astound and infuriate those naïve souls who still believe our musical mores to be reasonable and just.

Fortunately, Théodore Gouvy is now, after a long period of neglect, a somewhat better-known, even acknowledged figure, than he was in the mid-nineteenth century, as is attested by the abundant discography now available, which also has the incidental merit of dispensing me from going into great biographical detail here¹. I would nonetheless like to recall the key stages of his career and shed some light on the questions that may be raised by the three particularly representative works for wind ensemble that the present recording offers us a chance to discover: the *Septuor* (septet, without opus no.), the *Otetto* (octet) op.71, and the *Petite Suite gauloise* (Little Gallic Suite) op.90, which is a nonet.

Théodore Gouvy (3 July 1819 - 21 April 1898)

As is now well known, the composer Théodore Gouvy, despite a brilliant career in France and Germany (not to mention artistic incursions to Switzerland, the Netherlands, London, and New York), more than any other similar figure

plus qu'aucun autre et sa vie durant, des liens étroits avec sa patrie lorraine et sarroise où virent le jour la plupart de ses œuvres.

Nous ne reviendrons pas sur les hasards de sa naissance, le 3 juillet 1819 à Goffontaine, écart de Sarrebruck, qui en font un sujet prussien, dans une famille de maîtres de forges français, d'origine belge et qui, ayant un domicile à Paris depuis sa majorité, ne deviendra "officiellement" français que le 29 novembre 1851.

Passons rapidement sur son enfance et son adolescence — essentiellement occupées par des études au collège de Sarreguemines puis au « Collège royal » de Metz, entrecoupées de "grandes vacances" à Goffontaine et couronnées par l'obtention du baccalauréat en 1836 — qui ont donc pour cadre la Moselle et la Sarre et ne semblent en rien, hormis quelques leçons de piano avec un professeur local, laisser présager une quelconque vocation musicale. Les études de Droit que Théodore Gouvy entreprendra à partir de l'automne 1836 auront deux incidences déterminantes dans sa destinée, la première de l'envoyer à Paris et de lui fournir l'occasion de se passionner pour la musique, la deuxième de lui fournir un prétexte irréfutable auprès de sa famille pour abandonner la carrière juridique au profit de la carrière musicale :

« ... Je me demande souvent ce que je ferai après avoir fini mes études à Paris. N'étant pas français, tout mon avenir roule sur l'espoir d'être naturalisé un peu plus tôt que ne le veut la loi, c'est-à-dire à 25 ou 26 ans au plus tard, car s'il fallait attendre jusqu'à 31 ans pour devenir français, pour être quelque chose, j'aimerais mieux jeter la robe aux orties et laisser au diable le notariat et la magistrature. Dans ce cas je préférerais me faire commerçant, ce qui ne me sourit guère, ou artiste (dussiez vous en rire tous), ouï artiste, quoique ce soit un chétif état lorsqu'on n'a que cela pour vivre... » [Lettre à sa mère du 29 janvier 1838].

Cette carrière musicale, Théodore Gouvy l'envisage sérieusement à partir du 15 janvier 1839 — date à laquelle il est refusé à son examen terminal de Droit — et pour laquelle cependant tout lui manque, motivation et talent naturel

and throughout his life maintained close ties with his native region of Lorraine and the Saarland, where most of his works were written.

We shall not dwell on the chance circumstances of his birth (on 3 July 1819) at Goffontaine, a hamlet near Saarbrücken, which made him a Prussian subject in a family of French ironmasters of Belgian extraction. (Though domiciled in Paris from his majority onwards, he only became 'officially' French on 29 November 1851.)

Let us skip quickly over his childhood and adolescence — essentially taken up with study at the *collège* in Sarreguemines then at the *Collège royal* in Metz, interspersed with summer holidays at Goffontaine and culminating in the *baccalauréat* in 1836 — which were spent between the Moselle and Saar rivers, and apart from a few piano lessons with a local teacher give no inkling of any future vocation for music. Gouvy's legal studies, which he began in the autumn of 1836, had a decisive effect on his destiny in two respects: first, they necessitated a move to Paris which gave him the opportunity to become passionately interested in music; and second, they offered him an irrefutable pretext to justify to his family his abandonment of a career in the law for one in music:

I often wonder what I shall do after finishing my studies in Paris. Since I am not French, my whole future depends on my being naturalised somewhat earlier than the law allows, that is at the age of 25 or 26 at the latest, for if I had to wait until I was 31 to become French, to be something in life, I should prefer to throw the prospect of a lawyer's gown out of the window and let the offices of notary and magistrate go to the devil. In that case I should prefer to go into business, which doesn't have much appeal for me, or become an artist (even if that makes you all laugh) — yes, an artist, although it's a meagre existence when one only has that to live on. . . . (Letter to his mother, 29 January 1838)

Théodore Gouvy started seriously considering that musical career as of 15 January 1839 — the date on which he failed his law finals — despite the fact that he lacked all the requirements for it, apart from motivation and natural talent. Some lessons with Pierre Zimmerman, a professor

mis à part. Quelques leçons auprès de Pierre Zimmerman, professeur au Conservatoire, vont compléter une formation de pianiste déjà ébauchée en Lorraine et poursuivie à Paris avec Billard, quelques leçons de violon auprès de Carl Eckert, élève de Mendelssohn, avec qui il était en relation de camaraderie, et surtout, auprès d'Antoine Elwart, pour l'harmonie et le contrepoint. De cette époque date son enthousiasme pour le métier de compositeur et spécialement de compositeur de musique "pure", "sérieuse", à l'instar d'un Reber dont il entend une symphonie à des Concerts du Conservatoire :

«... Il faut que je te répète ce que je t'ai déjà dit bien souvent : que mon but, que mon ambition, n'est pas de devenir pianiste de profession. Je regarde la musique de plus haut que cela [...] Mr Reber a composé une symphonie que j'ai entendue dimanche dernier au Conservatoire : tu penses bien qu'il ne faut pas avoir peu de mérite pour être jugé digne d'être entendu à côté de Mozart et de Beethoven! Eh bien, c'est là ce que j'appelle un beau début dans la carrière, voilà ce que j'estime bien autrement que les 20 doigts de Mr Liszt ; voilà enfin un but que je serai fier d'atteindre.» [Lettre à sa mère du 7 avril 1841]

Passée cette période de formation, Théodore Gouvy, ne brigue aucun poste officiel de professeur ou de musicien professionnel. Héritier d'une partie du capital des forges, les revenus qu'il en tire suffisent à lui garantir une honnête aisance grâce à laquelle il peut se consacrer à son activité de compositeur et même parfois faire éditer et jouer ses œuvres à compte d'auteur. Resté célibataire, il partage son temps entre Paris essentiellement, mais aussi les grands centres allemands comme Berlin, Leipzig, Dresde où il passe la saison (c'est-à-dire hiver et printemps) et Goffontaine où il rentre tous les étés et séjourne jusqu'à l'automne. C'est là qu'il compose, qu'il reprend contact avec la nature, qu'il chasse. Il ne se départira jamais de cet emploi du temps pendant tout le cours de sa carrière. Les seuls changements que l'on pourra observer tiennent en grande partie à des facteurs familiaux. En 1868, après le décès de sa mère, Goffontaine est abandonné au profit de Hombourg-Haut, où résident son frère Alexandre et sa belle-sœur Henriette, née Böcking, qui lui offrent une généreuse hospitalité. Henriette Gouvy-Böcking, originaire de Sarrelouis, passion-

at the Conservatoire, completed the training as a pianist he had already begun in Lorraine and continued in Paris with Billard; there were also a few violin lessons with Carl Eckert, a pupil of Mendelssohn with whom he had built up relations of camaraderie, and, most important, harmony and counterpoint with Antoine Elwart. From this period dates his enthusiasm for the profession of composer, and in particular that of a composer of 'pure', 'serious' music like that of Reber, one of whose symphonies he heard at the Concerts du Conservatoire:

I must repeat something I have often said to you in the past: that my objective, my ambition, is not to become a pianist by profession. I have a higher idea of music than that. . . . Mr Reber has composed a symphony, which I heard last Sunday at the Conservatoire; you can well imagine that one must have no little merit to be judged worthy of being heard in the company of Mozart and Beethoven! Now there is what I call a fine start to one's career, there is something I esteem far more than the 20 fingers of Mr Liszt; there at last is an aim I should be proud to achieve. (Letter to his mother, 7 April 1841)

After this period of study, Gouvy did not solicit any official teaching post or work as a professional musician. As heir to part of the capital of the ironworks, he earned sufficient revenue from this source to guarantee him a decent living, thanks to which he was able to devote himself to composition and even sometimes have his works published and performed at his own expense. Remaining a bachelor, he divided his time between Paris (chiefly) and the major German centres such as Berlin, Leipzig, and Dresden, where he spent the season (that is, winter and spring), and Goffontaine where he returned every summer and stayed on into the autumn. It was here that he composed, renewed contact with nature, and hunted. He never varied this routine throughout his career. The only changes of note were mostly due to family factors. In 1868, after his mother's death, he forsook Goffontaine for Hombourg-Haut, the residence of his brother Alexandre and sister-in-law Henriette, née Böcking, who offered him generous hospitality. Henriette Gouvy-Böcking, a native of Sarrelouis, herself a music-lover and highly artistic in temperament, whose family had connections with numerous influential personalities in such

née de musique et très artiste elle-même, dont la famille était liée à nombre de personnalités influentes dans d'importants centres musicaux comme Cologne, va induire progressivement un déplacement de la diffusion des œuvres de Théodore Gouvy de Paris vers l'Allemagne.

La première grande période créatrice est caractérisée essentiellement, si l'on met de côté les inévitables mélodies et œuvres pour piano, par la composition de symphonies et de quatuors à cordes, c'est-à-dire de "musique sérieuse", dans la plus parfaite indifférence de la mode et des succès faciles. Dans l'*Union Musicale* de 25 avril 1854, Léon Kreutzer, lui-même symphoniste, écrit :

« A l'avant dernier concert de M. Seghers, j'ai entendu une symphonie de M. Gouvy dont l'adagio en La b est tout simplement un chef-d'œuvre ... Avec la centième partie du talent que possède M. Gouvy, on a le droit d'être joué sur tous les théâtres lyriques, de porter la décoration de la Légion d'Honneur, d'être membre de l'Institut et de gagner 30 000 francs par an. Mais pourquoi diable aussi M. Gouvy compose-t-il des symphonies ? »

À cette date, en effet, Théodore Gouvy avec cinq symphonies déjà composées (sans compter les ouvertures de concert et autres variations pour orchestre) apparaît bien, par la qualité et la quantité de sa production, comme une figure emblématique du courant symphoniste français autour des années 1850. Le catalogue de ses œuvres recensera d'ailleurs, au total, plus de vingt compositions diverses pour l'orchestre, dont neuf symphonies et une deuxième version de la sixième qui peut compter pour une dixième.

A cette première période fait suite, jusque dans les débuts des années 1870, non seulement la continuation de son œuvre symphonique mais aussi l'éclosion d'un grand nombre de pièces de musique de chambre d'une grande variété et d'un grand intérêt, de mélodies (sur des poèmes de la Renaissance française notamment) et même d'un opéra, *Le Cid*, dont les vicissitudes achèveront de le détourner de composer pour la scène lyrique.

Dès 1868, commence, avec le décès de sa mère suivi de près par celui d'autres membres de la famille, le temps

important musical centres as Cologne, gradually brought about a shift in the diffusion of Gouvy's works, from Paris towards Germany.

Apart from the inevitable songs and piano works, the first creative period is dominated by the composition of symphonies and string quartets, that is to say 'serious' music, with complete indifference to fashion and easy success. In the *Union Musicale* of 25 April 1854, Léon Kreutzer, himself a symphonist, wrote:

At the last concert but one given by Mr Seghers, I heard a symphony by Mr Gouvy whose adagio in A flat is quite simply a masterpiece. . . . With a mere hundredth of Mr Gouvy's talent, one has the right to be played in every opera house, to wear the insignia of the Légion d'Honneur, to be a member of the Institut and to earn 30,000 francs per annum. But then, why the devil does Mr Gouvy compose symphonies?

By this date, with five symphonies already composed (not to mention the concert overtures and variations for orchestra), Gouvy certainly appeared, by dint of the quality and the quantity of his output, as an emblematic figure of the symphonic tendency in French music of the 1850s. His catalogue was finally to include more than twenty orchestral works of various kinds, among them nine symphonies and a second version of the Sixth Symphony which may be counted as a tenth symphony.

This first period was followed by a second lasting until the early 1870s, which saw not only the continuation of his symphonic output but also the appearance of a large number of chamber works of considerable interest and great diversity, songs (notably settings of French Renaissance poetry) and even an opera, *Le Cid*, whose vicissitudes dissuaded him from any further composition for the operatic stage.

In 1868, with the death of his mother, closely followed by that of other members of the family, began a time of tribulation soon to be exacerbated by the upheavals caused by the Franco-Prussian War of 1870. For Gouvy who had spent the first thirty-two years of his life with Prussian nationality and the next twenty with French (he was by now fifty-two),

des épreuves et des bouleversements qu'engendre alors le conflit franco-prussien de 1870. Pour Théodore Gouvy qui avait passé les trente-deux premières années de sa vie avec la nationalité prussienne et les vingt suivantes avec la nationalité française (il a alors cinquante-deux ans), les quarante-neuf premières avec comme port d'attache Goffontaine situé en Prusse et les trois suivantes, Hombourg-Haut situé en France, pour Théodore Gouvy qui fréquentait et avait pour amis tant de musiciens française et tant de musiciens allemands, rien n'était plus insupportable que cette sottise manifestation de nationalisme qui endeuillait sa famille et bien d'autres, qui dressait l'une contre l'autre deux cultures, qu'il critiquait certes, avec parfois assez d'amertume, mais auxquelles il était attaché. En 1872, il écrit à sa belle-sœur : «... aber nach Köln gehen, in einem Gürzenich Concert erscheinen wo mich allewelt kennt — das ist mir unter den jetzigen Verhältnissen ein ganz unmögliches Unternehmen.»² et deux années plus tard à Wasielewsky : « Dites bonjour surtout de Bruch, et à tous ceux qui n'ont composé aucune musique de triomphe ou de victoire. »

Par réaction sans doute et peut-être aussi par gêne, il se détourne complètement de l'Allemagne. À Paris, il fait partie de la Société Nationale de Musique, dont la devise "Ars gallica" fait écho aux *Variations sur un thème français op. 57* qu'il compose pour piano à quatre mains et à la *Petite Suite gauloise op. 90* pour neuf instruments à vent. Il fréquente le Tout-Paris musical et entretient des relations particulièrement suivies et amicales avec Saint-Saëns, Lalo, Franck, Guiraud, Dubois, Gounod, de Castillon, Bourgault-Ducoudray, Massenet, Thomas, le Viardot family, Sarasate, Lamoureux, et Pacheloup. En 1873, il est élu au comité de la Société Nationale et le Ministère autorise la direction des Beaux-Arts à souscrire pour ses symphonies. En 1875, il est décoré de la Légion d'Honneur ; l'Académie des Beaux-Arts lui décerne, à l'unanimité, le prix Chartier ; il est nommé membre du comité de la Société des Compositeurs et membre du jury d'examen des quatuors et des symphonies.

Cette période difficile est cependant marquée par une nouvelle impulsion donnée à son génie créateur et constitue le point de départ d'une troisième et dernière période : celle des grandes cantates dramatiques religieuses et profanes.

the first forty-nine with his home base at Goffontaine in Prussia and the next three at Hombourg-Haut in France, for Gouvy who mixed and was friendly with so many French musicians and so many Germans, nothing was more unbearable than this foolish manifestation of nationalism that plunged his family and many others into mourning, that set against each other two cultures which indeed he criticised, sometimes with considerable bitterness, but to which he remained attached. In 1872, he wrote to his sister-in-law: 'But to go to Cologne, to appear at a Gürzenich concert where everyone knows me – that is for me, in the present circumstances, a quite impossible undertaking.'² Two years later, he wrote to Wasielewsky: 'Above all, give my regards to Bruch, and to all those who have not composed any music of triumph or victory.'

Doubtless as a reaction to this situation, and perhaps also out of embarrassment, Gouvy completely turned his back on Germany. In Paris, he became a member of the Société Nationale de Musique, whose motto 'Ars gallica' is echoed in the *Variations sur un thème français op.57* for piano four hands and the *Petite Suite gauloise op.90* for nine wind instruments. He frequented all the fashionable musical circles in the capital and maintained especially regular and friendly relations with Saint-Saëns, Lalo, Franck, Guiraud, Dubois, Gounod, de Castillon, Bourgault-Ducoudray, Massenet, Thomas, the Viardot family, Sarasate, Lamoureux, and Pacheloup. In 1873 he was elected to the committee of the Société Nationale, and the Ministry authorised its Direction des Beaux-Arts to subscribe for his symphonies. In 1875, he was decorated with the Légion d'Honneur; the Académie des Beaux-Arts awarded him its Prix Chartier by unanimous decision; and he was made a committee member of the Société des Compositeurs and a member of its examination board for quartets and symphonies.

This difficult time was nevertheless marked by a new impetus from Gouvy's creative genius, and constitutes the starting point of his third and last period, in which he wrote his large-scale sacred and secular dramatic cantatas. For, in spite of the problems encountered with *Le Cid*, he was increasingly drawn to the human voice. Without abandoning instrumental music, he turned more and more towards vocal

En effet, malgré les difficultés du *Cid*, Théodore Gouvy est de plus en plus attiré par la voix. Sans délaisser pour autant la musique instrumentale, il se tourne alors de plus en plus vers un genre lyrique sans mise en scène : la cantate ou la messe. En vingt ans, Théodore Gouvy produira dans ce domaine une impressionnante série d'œuvres remarquables, toutes pratiquement, composées durant l'été, à Hombourg-Haut. En 1874, le *Requiem op.70* pour soprano, alto, ténor et basse solo, chœur mixte et orchestre. En 1875, le *Stabat Mater op.65* pour soprano, alto et ténor solo, chœur et orchestre ; *La Religieuse*, scène dramatique pour une voix de soprano et orchestre, inédite, écrite pour Pauline Viardot. En 1876, *Asléga*, cantate dramatique en trois parties pour chœur, soli et orchestre, inédite. En 1877, *Le Calvaire*, cantate pour soprano et baryton solo, chœur et orchestre, inédite à l'époque et qu'a éditée l'Institut Théodore Gouvy en 2001. En 1878, *Le Printemps op.73* pour chœur d'hommes, soprano solo et orchestre. En 1880, *Œdipe à Colone op.75*, pour soli chœur et orchestre. En 1882, la *Messe Brève op.72* pour chœur, soli et orchestre. En 1883, *Iphigénie en Tauride op.76* pour soli chœur et orchestre. En 1886, *Electre op.85* pour soli, chœur et orchestre ; *Egill op.86*, cantate dramatique pour ténor et baryton solo, chœur d'hommes et orchestre. En 1894, *Polyxène op.88*, scène dramatique en deux parties pour trois voix solistes, chœur et orchestre. En 1896, *Fortunato*, drame lyrique en un acte d'après une nouvelle de Mérimée pour soli, chœur d'hommes et orchestre, inédit. *Didon*, dernière œuvre de ce genre, ne sera pas terminée.

Ces grandes œuvres sont jouées, souvent plusieurs fois, appréciées et louées mais, il faut bien le dire, surtout en Allemagne. La reconnaissance officielle de ses talents de compositeur est cependant aussi bien le fait de la France que de l'Allemagne, jusqu'à la consécration finale de l'élection, à un mois d'intervalle, comme membre correspondant de l'Institut de France (15 décembre 1894) et comme membre de l'Académie Royale de Berlin (15 janvier 1895). Il faut donc se garder d'ajouter foi à une thèse trop simpliste et dénuée de tout fondement selon laquelle il ne fut pas reconnu en France parce que trop allemand et en Allemagne parce que trop français, puis, pour les mêmes raisons, promptement oublié après sa mort, survenue le 21

genres not requiring staging: the cantata or the mass. Over a period of twenty years Gouvy was to produce an imposing series of remarkable works in this domain, virtually all of them composed during the summer months at Hombourg-Haut. In 1874 came the *Requiem op.70* for soprano, alto, tenor and bass soloists, mixed chorus and orchestra. In 1875, the *Stabat Mater op.65* for soprano, alto and tenor soloists, chorus and orchestra, and *La religieuse*, a dramatic scena for soprano and orchestra, hitherto unpublished, which was written for Pauline Viardot. In 1876, *Asléga*, a dramatic cantata in three parts for chorus, soloists and orchestra, also unpublished. In 1877, *Le Calvaire*, a cantata for soprano and baritone soloists, chorus and orchestra, unpublished in the composer's lifetime but printed by the Institut Théodore Gouvy in 2001. In 1878, *Le printemps op.73* for male chorus, soprano solo and orchestra. In 1880, *Œdipe à Colone op.75*, for soloists, chorus and orchestra. In 1882, the *Messe brève op.72* for chorus, soloists and orchestra. In 1883, *Iphigénie en Tauride op.76* for soloists, chorus and orchestra. In 1886, *Électre op.85*, for soloists, chorus and orchestra, and *Egill op.86*, a dramatic cantata for tenor and baritone soloists, male chorus and orchestra. In 1894, *Polyxène op.88*, a dramatic scena in two parts for three soloists, chorus and orchestra. In 1896, *Fortunato*, lyric drama in one act after a short story by Mérimée, for soloists, male chorus and orchestra (unpublished). *Didon*, his final work of this type, remained unfinished.

These large-scale works were performed, sometimes several times, appreciated and praised, but, it has to be said, mostly in Germany. However, official recognition of his talents as a composer was forthcoming in both France and Germany, right up to the final accolade of his election, in the space of a month, as corresponding member of the Institut de France (15 December 1894) and member of the Royal Academy of Berlin (15 January 1895). One should thus beware of giving credence to the simplistic and quite unfounded thesis that Gouvy was not recognised in France because he was too German, nor in Germany because he was too French, and then for the same reasons promptly forgotten after his death, which occurred on 21 April 1898. While it is all too true that he very soon sank into unfair oblivion, one should

avril 1898. S'il n'est que trop vrai qu'il est très vite tombé dans un injuste oubli, il ne faut pas perdre de vue que presque tous ses contemporains, mêmes les plus estimables, ont peu ou prou partagé sa disgrâce. On n'imagine pas ce que pouvait encore dire la musique des Gouvy, Gounod, Lalo, Saint-Saëns, des Hiller, Bruch, Reinecke, voire Brahms, à une génération qui découvrait celle des Satie, Debussy, Stravinsky, Strauss, Schönberg et bien d'autres.

La Musique pour ensembles à vent

En regard de l'immense production classique et romantique de quatuors et quintettes d'une part et de musique symphonique ou destinée à un orchestre de chambre d'autre part, les pièces pour formations intermédiaires tels sextuor, septuor, ottetto et nonetto, sont, à la même période, beaucoup plus rares. Il en va de même dans l'œuvre de Théodore Gouvy mais c'est, malgré tout, un de ses traits d'originale fécondité d'avoir peut-être écrit le seul septuor d'envergure du dix-neuvième siècle exclusivement destiné aux bois. En effet les quelques septuors romantiques dont l'histoire a gardé la trace — parmi lesquels on peut citer ceux de Beethoven (1802), de Ries (1812), de Kalkbrenner (1814 et 1835), de Hummel (1816 et 1829), de Kreutzer (1822), de Glinka (1823), de Lachner (1824), de Moscheles (1832), de Bruch (1849), de Onslow (1852), de Spohr (1853), de Blanc (1864) ou de Saint-Saëns (1881) — mêlent, pour la plupart, cordes et vents et font même parfois appel au piano. Lorsqu'exceptionnellement ces septuors sont exclusivement destinés aux vents, on y trouve toujours l'usage d'un cor au moins. Ainsi, ce *Septuor* inédit de Théodore Gouvy (bien-tôt disponible aux Éditions de l'Institut Théodore Gouvy) composé en octobre 1887, à Hombourg-Haut, pour flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes et 2 bassons, apparaît-il, indépendamment de ses qualités propres, comme une rareté musicologique.

Dans le domaine de l'ottetto, le catalogue de l'œuvre de Théodore Gouvy est riche de trois œuvres, toutes destinées à 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons :
— L'*Ottetto pour instruments à vent n° 1 op. 71*, composé en 1879
— L'*Ottetto pour instruments à vent n° 2* (inédit, sans n°

not overlook the fact that almost all his contemporaries, even the most estimable, shared his disgrace to a greater or lesser degree. It is hard to imagine what the music of men like Gouvy, Gounod, Lalo, and Saint-Saëns, or Hiller, Bruch, Reinecke, and even Brahms, could have to say to a generation that was discovering that of Satie, Debussy, Stravinsky, Strauss, Schoenberg and so many others.

The music for wind ensemble

Compared to the vast Classical and Romantic repertoire of quartets and quintets on the one hand and works for symphony or chamber orchestra, pieces for ensembles of an intermediate size – sextet, septet, octet and nonet – are much rarer in those periods. This is also the case in the œuvre of Théodore Gouvy, but at the same time it is one of the original traits of his characteristic fertility that he may well have written the only significant nineteenth-century septet exclusively for woodwind instruments. For it is a fact that the few Romantic septets of which history has preserved a trace – among them those of Beethoven (1802), Ries (1812), Kalkbrenner (1814 and 1835), Hummel (1816 and 1829), Kreutzer (1822), Glinka (1823), Lachner (1824), Moscheles (1832), Bruch (1849), Onslow (1852), Spohr (1853), Blanc (1864) and Saint-Saëns (1881) – generally mix wind and strings, and sometimes even call for a piano. When, exceptionally, such septets are for wind only, they always require at least one horn. Hence this unpublished *Septuor* by Gouvy for flute, two oboes, two clarinets and two bassoons (soon to be issued by the Éditions de l'Institut Théodore Gouvy) written at Hombourg-Haut in October 1887, quite independently of its own qualities, constitutes a musicological rarity.

In the category of the octet, Gouvy's catalogue contains three works, all for flute, oboe, two clarinets, two horns and bassoons:

- the *Ottetto pour instruments à vent* no.1, op.71, composed in 1879
- the *Ottetto pour instruments à vent* no.2 (unpublished, without opus number), composed in 1884
- the *Sérénade pour instruments à vent* (unpublished,

d'opus), composé en 1884

— La *Sérénade pour instruments à vent* (inédite, sans n° d'opus), composée en 1893 et dont la version définitive est de 1894.

Dans celui du nonetto, on relève deux œuvres :

— Le *Nonetto in Mib* (inédit, sans n° d'opus), composé en 1883, qui reprend l'effectif des Ottetti avec l'adjonction d'une contrebasse à cordes

— La *Petite Suite gauloise op. 90*, composée en 1888, qui reprend l'effectif des Ottetti avec l'adjonction d'un deuxième hautbois.

On le voit, la production de Théodore Gouvy dans ce domaine est relativement ramassée dans le temps et, si elle n'est pas très abondante, se situe tout entière entre 1879 et 1894, c'est-à-dire dans la période des grandes œuvres lyriques de la maturité, après l'essentiel de l'œuvre symphonique et de musique de chambre. Aussi, ce répertoire que l'on pourrait considérer un peu vite comme marginal et d'intérêt relativement secondaire, apparaît-il, dans l'œuvre du compositeur, à une période où celui-ci est en pleine possession de ses moyens et il ne faut donc pas s'étonner de voir s'y épanouir avec bonheur les qualités que Théodore Gouvy montre dans le reste de sa production : souci classique de la construction, inspiration mélodique et rythmique et clarté de l'instrumentation.

L'Otetto opus 71

Chronologiquement, c'est la première œuvre du genre. À l'exception du dernier mouvement *Allegretto* qui reprend, transposé et modifié, le *Rondo* de la Symphonie n° 5 op. 30, achevée en juillet 1868, il fut composé durant l'été de vacances 1879 à Seelisberg, en Suisse, et fut créé à Dresde le 19 Janvier 1881. On en trouve l'écho dans plusieurs journaux dont le *Dresdner Zeitung* qui écrit :

« Im gestrigen zweiten Productionsabend des Tonkünstlervereins hatten sich die beiden Novitäten sehr sympatischer Aufnahme zu erfreuen. Das den Abend eröffnende Octett in Es-dur für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (*Manuscript*) von Theodore Gouvy interessirte durch seine lebenswürdige Gesammthaltung, durch frische reizende Melodik und

without opus number), composed in 1893, with the definitive version dating from 1894

In that of the nonet, there are two works:

— the *Nonetto* in E flat (unpublished, without opus number), composed in 1883, which utilises the same forces as the octets with the addition of a string bass

— the *Petite Suite gauloise* op. 90, composed in 1888, for the same forces as the octets with the addition of a second oboe

As can be seen from the above, Gouvy's production in this field comes from a relatively short period of time; though not especially abundant, all of it dates from between 1879 and 1894, that is to say the time of the large vocal and choral works of the composer's maturity, after most of his orchestral and chamber music. Hence this repertory, which an overhasty judgment might consider marginal and of relatively secondary interest, appears at a point in the composer's career when he was at the height of his powers, and it is not surprising that we can see in full bloom here the sterling qualities that Théodore Gouvy displays in the rest of his output: a classical concern for structure, melodic and rhythmic inspiration, and clarity of instrumentation.

The Octet op.71

This is, chronologically, Gouvy's earliest work in the genre. With the exception of the concluding *Allegretto* which reuses, transposed and altered, the *Rondo* from Symphony no.5, op.30 (finished in July 1868), it was composed during the summer holidays spent in Seelisberg (Switzerland) in 1879, and was premiered in Dresden on 19 January 1881. This first performance was chronicled by several newspapers, including the *Dresdner Zeitung*, which wrote:

In yesterday's second concert of the Musical Association [Tonkünstlerverein], both new works enjoyed a warm welcome. The Octet in E flat major for flute, oboe, 2 clarinets, 2 horns and 2 bassoons (manuscript) by Théodore Gouvy, which opened the concert, was of interest for its amiable overall style, its

Sauberkeit der Arbeit. Den Instrumenten bleibt – bei geistlicher Verwerthung der erzielbaren Klangeffecte – durchweg der natürliche Charakter und der ihnen eigenthümliche Wohlklang gewahrt. Gesättigter Wohlklang erfüllt namentlich den ungemein stimmungsvoll eingeleiteten ersten Satz, der die Stelle des Scherzo vretrende danse suédoise ist von origineller Färbung, und im Finale treiben die neckischen Geister des Humors ein gar ergötzliches Spiel. Die französische Nationalität des Componisten, der sich auf verschiedenen Gebieten der Instrumentalmusik als Musiker von Geist und Geschmack erwiesen, verräth am deutlichsten die Romanze [...] »³

Ces éloges n'étaient pas de simples amabilités puisque l'*Ottetto op. 71* fut repris à Paris par la *Société de musique de chambre pour instruments à vent* de Paul Taffanel le 28 avril 1881, puis dans les séances de musique de chambre des 24 octobre et 5 novembre de la même année du Gewandhaus à Leipzig par Barge, Hinke, Gentsch, Stradtman, Weißenborn, Kunze, Gumbert et Müller, repris une autre fois au Casino de Mannheim, le 7 janvier 1882, par l'ensemble de Wernicke et le *Mannheimer Zeitung* ne craint pas de dire à propos de cette soirée au programme de laquelle figurait Beethoven : « *Die Glanznummer des Abends bildete das Gouvysche Oktett in Es-dur...* »⁴

Redonné par Taffanel au Cercle de l'Union Artistique, à Paris, le 27 février 1882 puis, Salle Pleyel en mars 1883 avec sa *Troupe éolienne*, redonné par la *Philharmonische Kapelle* à Berlin le 27 février 1884, redonné encore par Taffanel, Gillet, Turban, Brémond, Espaignet, Bourdeau, Grisez et Garriguet, la même année, à Mulhouse. Comme dans toutes les critiques, le deuxième mouvement, *Danse suédoise*, est particulièrement apprécié. Le *Journal de Mulhouse* écrit : « *La seconde partie de l'Ottetto, intitulée Danse suédoise, et qui est rythmée et harmonisée d'une manière fort originale, a surtout enthousiasmé l'auditoire qui l'a bissée par acclamation* ». Il n'est point besoin de prolonger encore cette longue énumération qui montre à l'évidence le succès dont cette œuvre bénéficia, et jusqu'aux États-Unis puisque le *New York Philharmonic Club* le mit au programme de ses concerts, et pour laquelle les contemporains ne trouvaient plus de mots pour traduire leur enthousiasme, tel le critique du *Monde musical* du 30 mars 1890 qui écrit :

charmingly fresh melodies and its neat workmanship. The instruments retain throughout – thanks to an ingenious exploitation of their sonic potential – their natural character and their own specific euphony. The first movement, with its uncommonly idyllic introduction, is filled with rich sonorities, the danse suédoise that takes the place of the scherzo is original in colour, and in the finale the roguish spirits of humour play delightful games. The French nationality of the composer, who has already shown himself to be a musician of intelligence and taste in several fields of instrumental music, is most clearly revealed in the Romance.

Such praise was more than mere politeness, for the octet was played again in Paris by Paul Taffanel's *Société de Musique de Chambre pour Instruments à Vent* on 28 April 1881, then on 24 October and 5 November of the same year in the chamber music season of the Leipzig Gewandhaus by Barge, Hinke, Gentsch, Stradtman, Weißenborn, Kunze, Gumbert and Müller. After another performance, by an ensemble under the direction of Wernicke at the Mannheim Casino on 7 January 1882, the *Mannheimer Zeitung* did not hesitate to assert, speaking of a programme that included music by Beethoven, 'The highlight of the evening was Gouvy's Octet in E flat.' Revived by Taffanel at the Cercle de l'Union Artistique in Paris on 27 February 1882, then at the Salle Pleyel in March 1883 with his 'Troupe Éolienne' ensemble, it received a further airing from the Philharmonische Kapelle in Berlin on 27 February 1884, and was given again at Mulhouse that same year by Taffanel, Gillet, Turban, Brémond, Espaignet, Bourdeau, Grisez and Garriguet. Here, as in all the reviews, the second movement, *Danse suédoise*, was singled out for comment. The *Journal de Mulhouse* commented: 'The second section of the *Ottetto*, entitled *Danse suédoise*, highly original in its handling of rhythm and harmony, aroused the special enthusiasm of the audience, whose applause led to its being encored.' There is no need to continue with this long enumeration, which amply demonstrates the success the work enjoyed, a vogue that extended even to the United States, since the New York Philharmonic Club programmed the octet in its concerts. Contemporaries could not find words enough to convey their enthusiasm for it, like the critic of the *Monde musical* of 30 March 1890, who wrote:

The concert ended with the Ottetto of Mr Théodore Gouvy, a

« La séance s'est terminée par l'Otetto de M. Théodore Gouvy, un musicien de race dont le bagage artistique est considérable. Cette œuvre est écrite pour flûte, hautbois, deux cors, deux clarinettes et deux bassons ; elle a été exécutée par MM. Taffanel, Gillet, Turban, Mimart, Garrigue, Brémond, Espagnet et Jacquot ; c'est-à-dire la fine fleur des instruments à vent du monde entier ; nous ne croyons pas que nulle part on puisse trouver un ensemble aussi parfait. L'œuvre de M. Gouvy a une très grande valeur, le *largetto* et l'*allegro moderato* contiennent des passages symphoniques du plus heureux effet, la danse suédoise a une originalité très caractéristique, la romance est une belle pensée et le rondo a un brillant du meilleur aloi. L'exécution... Hurrah pour l'auteur et pour les exécutants...»

De quoi cet *Otetto op.71* qui souleva un tel enthousiasme est-il fait ?

Le premier mouvement en Mib majeur débute par une introduction *Largetto* faisant circuler un souple motif mélodique entre tous les instruments en commençant par le basson 1

Allegro moderato $\text{♩} = 60$

31

Ob.

suivi d'un *Allegro moderato* qui se moule *grosso modo* dans la forme classique d'un *allegro* de sonate avec exposition, développement, réexposition et courte coda. Le thème 1, en Mib, aimable sicilienne, est présenté d'abord au hautbois

Largetto $\text{♩} = 54$

Fag. I

qui dialogue avec la clarinette, puis une jolie transition où les instruments se répondent deux par deux amène le thème 2 en Sol mineur

musician with a fine pedigree and considerable artistic qualifications. The work is written for flute, oboe, two horns, two clarinets and two bassoons. It was performed by Messrs Taffanel, Gillet, Turban, Mimart, Garrigue, Brémond, Espagnet and Jacquot, which is to say the cream of the world's wind players; we do not believe that so perfect an ensemble is to be found anywhere else. Mr Gouvy's work is of signal merit: the *largetto* and *allegro moderato* contain splendidly effective symphonic passages, the danse suédoise is extremely characteristic in its originality, the romance is a fine inspiration and the rondo is up to the highest standards of brilliancy. As to the performance . . . Hurrah for the composer and the players!

What then was there in this octet to excite such acclaim?

The first movement, in E flat major, begins with a *Largetto* introduction that passes a flexible melodic motif around the entire ensemble, beginning with the first bassoon followed by an *Allegro moderato* that more or less fits into the mould

of the classical sonata *allegro*, with exposition, development,

recapitulation and short coda. The first subject, in E flat, an amiable siciliana, is first presented on the oboe

which engages in dialogue with the clarinet. Then a well-

handled bridge passage with the instruments answering one another in pairs leads to the second subject, in G minor

an elegantly transparent theme, stated by the flute, which

d'une élégante transparence, énoncé par la flûte, auquel se mêlent les réponses en imitations du hautbois et des clarinettes sur une harmonie qu'assurent les cors et les bassons. Le développement est assez libre et la réexposition sort agréablement des sentiers battus en faisant entendre le thème 2 en Do mineur. Tout dans ce mouvement est calme, serein, transparent, à l'image des paysages de montagne qui devaient environner et inspirer le compositeur au moment de son élaboration.

Le deuxième mouvement, *Danse suédoise*, est un scherzo dans le ton relatif de Do mineur, placé en deuxième position (comme souvent chez Théodore Gouvy et chez tant d'autres), construit sur un mouvement obstiné de croches, où le thème — réellement suédois ou supposé tel — d'abord exposé par la flûte et le hautbois

is blended with imitative answers from the oboe and the clarinets over a harmonic foundation provided by the horns and bassoons. The development is a fairly free one, and the recapitulation ventures agreeably off the beaten track by letting us hear the second subject in C minor. Everything in this movement is calm, serene, transparent, recalling the mountain landscapes that must have surrounded and inspired the composer as he was putting it together.

The second movement, *Danse suédoise*, is a scherzo in the relative minor (C minor), placed second in the work (as is often the case with Gouvy and many other composers), built on a quaver ostinato, whose theme (a genuinely Swedish one, or at least supposed to be so), first stated by the flute and the oboe constantly moves from one instrument to another, varying

passee sans cesse, varié dans sa présentation et ses modulations, d'un instrument à l'autre. Là encore, une belle clarté dans l'agencement des couleurs instrumentales et un humour, un enjouement, qui donne libre cours à une virtuosité sans affectation.

Le troisième mouvement, *Romance*, est un *Larghetto* qui revient au ton de Mib, avec une forme-lier particulièrement développée car il combine avec beaucoup d'à-propos plusieurs éléments thématiques. Le plus prégnant, qui ouvre et clôt le mouvement, est une belle mélodie, un brin nostalgique mais très apaisée, qui est d'abord énoncée par le cor 1

Larghetto $\text{♩} = 54$

Cor 1
en Mib

Noter la belle et expressive rupture au deuxième tiers du mouvement qui suspend le retour de la dernière partie. Tout ce mouvement est empreint d'un charme bucolique et peut-être pas si éloigné de cette musique "descriptive" que Théodore Gouvy avait en horreur!

Le quatrième mouvement, *Allegretto*, en Mib majeur, sort lui aussi du moule classique avec l'habituelle forme-rondeau attendue. Nous retrouvons un *ostinato* de croches, qui rappelle celui du deuxième mouvement, sur lequel se déploie un petit thème de marche assez guilleret et populaire

Allegretto $\text{♩} = 92$

Ob.

in its presentation and its modulations. Here too there is an admirable clarity to the treatment of instrumental colours and a humour, a cheerfulness that gives free rein to unaffected virtuosity.

The third movement, *Romance*, is a *larghetto* that returns to the key of E flat in a substantially developed ABA form which skilfully combines several thematic elements. The most vivid, which opens and closes the movement, is a lovely melody, with a touch of nostalgia but very calm, which is first heard on the first horn

A noteworthy feature is the fine, expressive caesura in the

second third of the movement which delays the arrival of the final section. The whole movement is imbued with a bucolic charm, perhaps not so very far removed from that 'descriptive music' that Théodore Gouvy abhorred!

The fourth movement, *Allegretto*, in E flat major, is also in the classical mould, with the expected rondo form. Once again we meet a quaver ostinato, recalling the one in the second movement, over which unfolds a little march theme, fairly perky and popular in character:

It sometimes has a touch of the 'Turkish' style, with its

Il donne parfois un peu dans la “turquerie” avec ses appoggiatures et ses cadences de quintes à vide à certains couplets et l’on remarquera l’habileté et la variété des groupements homophoniques ou homorythmiques des instruments par deux, trois, quatre, cinq, six ou huit. Ce dernier mouvement est tout à fait en accord avec le reste de l’œuvre : pas de presto mais un simple allegretto, de la bonhomie, et toujours une belle recherche de sonorités.

Cette première incursion de Théodore Gouvy dans le domaine de l’ensemble à vent fut couronnée de succès et méritait de l’être. Le parfait équilibre auquel il atteint d’emblée, que ce soit dans le rapport des quatre mouvements entre eux, que ce soit dans l’économie de chaque mouvement, que ce soit encore dans les rapports sonores des instruments, ne lui fait abdiquer ni originalité, ni verve, ni émotion. Ce ne pouvait être le fait que d’un compositeur dont le métier était sûr. Il fallait, en outre, l’occasion de vacances en Suisse où, peut-être, le quotidien lui paraissait plus aimable qu’à l’ordinaire. Il sut la saisir pour notre plus grand plaisir!

Le Septuor en Sib

Le *Septuor*, nous l’avons vu, est une œuvre unique dans la production de Théodore Gouvy mais aussi, probablement dans celle du dix-neuvième siècle. On peut, on doit, s’interroger sur les raisons de l’existence de cette pièce. Composée à Hombourg-Haut et terminée en octobre 1887, elle vient après deux œuvres, également inédites, le *Nonetto en Mib* en 1883, qui comprend une partie de contrebasse, et l’*Otetto n° 2 en Sol mineur* en 1884. Or le nonetto fut relativement peu joué et ne paraît pas à la hauteur du reste de sa production ; le deuxième otetto fut joué par Taffanel et son ensemble mais beaucoup moins souvent que le premier qui restait leur favori. Le septuor étant destiné à l’ensemble de Taffanel qui, sans doute, voulait une nouvelle œuvre de Gouvy qui fût aussi intéressante que l’opus 71, on peut aisément imaginer que c’est l’effectif du moment de l’ensemble de Taffanel qui a dicté la distribution de l’œuvre. De fait, celle-ci est créée par lui en mai 1888 et on en trouve une mention dans *Le Temps* sous la plume de Weber :

appoggiaturas and cadences on open fifths in some of the episodes, and it is worth noting the deftness and variety of the homophonic or homorhythmic groupings of instruments in two, three, four, five, six or eight. This last movement is perfectly in keeping with the rest of the work: not a presto but a simple allegretto, plenty of good humour, and always quest for beautiful sonorities.

This first incursion by Théodore Gouvy into the territory of the wind ensemble was crowned with success, and deservedly so. The perfect equilibrium he at once achieved, whether in the relationship of the four movements with each other, the economy of each movement, or in the balance of sonority between the instruments, does not oblige him to renounce originality, nor vigour, nor emotion. This could only have been achieved by a composer who was a master of his trade. The added ingredient that was needed was the opportunity of his holiday in Switzerland, where perhaps everyday life seemed pleasanter than usual. An opportunity of which he took full advantage, to our delight!

The Septet in B flat

The Septet, as we have seen, is a work that is unique in Gouvy’s output, but probably also in the whole nineteenth-century repertoire. We may, indeed we must wonder what circumstances brought such a piece into existence. Composed at Hombourg-Haut where it was finished in October 1887, it came after two other unpublished works, the *Nonet in E flat* of 1883, which includes a part for double bass, and the *Octet no.2 in G minor* of 1884. Now, the nonet was relatively little played, and does not seem up to the standards of the rest of his output; the second octet was performed by Taffanel and his ensemble, but much less frequently than the first, which remained their favourite. The Septet was written for Taffanel’s ensemble, who doubtless wanted a new work by Gouvy that would be as attractive as op.71; it is easy to surmise that it was the current formation of the group that dictated the work’s instrumental forces. In any case it was they who premiered the Septet in May 1888, an occasion mentioned in *Le Temps* in an article signed by Weber:

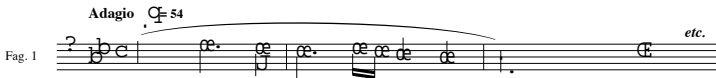
Last Thursday the Société de Musique de Chambre pour Instruments à Vent brought its tenth season to a sparkling close.

« Jeudi dernier la Société de musique de chambre pour instruments à vent a brillamment clos ses séances de dixième année. Elle a donné une première audition d'un septuor de M. Gouvy et d'un sextuor de Beethoven. L'œuvre de M. Gouvy, pour flûte, deux clarinettes et deux bassons, est excellente, on y reconnaît la main d'un maître et d'un vrai symphoniste. »

D'un autre côté, comme le suggère en filigrane la précédente analyse, il n'est pas interdit de penser, avec peut-être non moins de raison, que Théodore Gouvy en fin orchestrateur qu'il était — que l'on songe au rôle de la petite harmonie dans ses œuvres symphoniques — a voulu tirer parti de l'homogénéité et des transparences d'un ensemble uniquement constitué de bois.

Ce septuor possède en outre une deuxième caractéristique qui en fait une œuvre unique : c'est la seule œuvre de Théodore Gouvy qui soit vraiment et entièrement "cyclique". On trouve, ça et là, dans sa production quelques œuvres où se glissent quelques rappels discrets d'un motif entendu dans un autre mouvement — la *Sonate pour piano et violon op. 61* en est un bel exemple — mais jamais quoi que ce soit qui approche ce septuor. Voyons cela un peu plus en détail.

Le premier mouvement, *Allegro*, en Sib majeur est précédé d'un *adagio*, classique introduction lente, dont le motif thématique initial, énoncé par le Basson 1 solo, est celui qui va parcourir l'œuvre dans sa totalité.



C'est ce même motif qui va constituer la tête du premier thème de l'*allegro*, clamé *forte* par les sept instruments, à l'unisson ou à l'octave, dans un mouvement très accéléré, puisque plus de trois fois plus rapide. L'exposition fait entendre un deuxième thème tout opposé au premier dont l'architecture essentielle est confiée à la clarinette 1 (en Sib)

It gave the first performance of a septet by Mr Gouvy and a sextet by Beethoven. Mr Gouvy's work, for flute, two oboes, two clarinets and two bassoons, is excellent; one recognises here the hand of a master and a true symphonist.

On the other hand, as is implicit in the preceding analysis, another hypothesis, perhaps just as correct, might be that Gouvy himself, as the subtle orchestrator he was — one need only think of the role of the woodwind in his symphonic scores — wanted to take advantage of the homogeneity and transparency of an ensemble consisting solely of woodwind.

Moreover, this septet possesses another characteristic that makes it unique: it is the only one of Gouvy's compositions that is truly and wholly 'cyclic'. One does find here and there in his output a few works that slip in discreet reminders of a motif heard in an earlier movement — the Sonata for piano and violin op.61 is a fine example — but never anything approaching this septet. Let us look at the question in a little more detail.

The first movement, *Allegro* in B flat major, is preceded by an *Adagio*, a classical slow introduction, whose initial thematic motif, stated in a solo for the first bassoon, will pervade the whole work: This same idea will constitute the head-motif of the *Allegro*,

proclaimed *forte* by the seven instruments in unison or at the octave, in a radically accelerated tempo, since it is more than three times as fast as the introduction. The exposition features a second subject, diametrically opposed to the first, whose architecture is entrusted in its essentials to the first clarinet (in B flat) and whose strains are noticeably Mozartian. The exposition, which ends with a sort of coda, is repeated. The

Clar. I
en Sib

69

p

cresc.

75

f

etc.

et dont les accents sont particulièrement mozartiens. L'exposition qui s'achève sur une sorte de coda est reprise. Le développement et la réexposition reprennent le même matériel thématique.

Le second mouvement, *Scherzo*, en Sib majeur également, débute par une joyeuse marche d'une écriture très verticale

development and recapitulation utilise the same thematic material.

The second movement, *Scherzo*, also in B flat major, begins with a joyful march written in an extremely vertical style but although, after a short suspensive transition, the march

Allegro $\text{♩} = 120$

Fl.

Ob.

Clar.

Fag.

f

etc.

mais si, après une courte transition suspensive, le mouvement de marche se remet en route, c'est superposé au motif initial, réentendu d'abord au hautbois 2

rhythm starts up once more, it is now superimposed on the initial motif, which returns first of all on the second oboe then on the second clarinet, then on the two bassoons at the octave.

Ob. 2

puis à la clarinette 2, puis aux deux bassons à l'octave.
La partie centrale ou trio, en Mib, est un bref *allegretto* aux sonorités bucoliques et qui se développe sur deux motifs, l'un ayant des allures de danse paysanne, apparaissant surtout aux deux hautbois

The central section or trio, in E flat, is a brief *allegretto*, bucolic in its sonorities, which is built on two motifs, the first resembling a peasant dance, appearing chiefly on the two oboes which is answered by the second, in supple arabesques

Ob.

auquel l'autre répond en souples arabesques

Then, just before the return of the first part of the scherzo,

Fl.

puis, juste avant le retour de la première partie, le motif initial est réentendu une nouvelle fois aux deux bassons et c'est finalement sur des éléments thématiques du trio que s'achève ce mouvement.

the initial motif is once again heard on the two bassoons, and it is finally with thematic elements from the trio that the movement ends.

Le troisième mouvement, une fois de plus occupé par l'*Andante*, est en Mib majeur. C'est une classique forme-*lied*, très mozartienne elle aussi, et dont le premier thème est une émanation directe du motif initial. Il est énoncé dès l'abord par la clarinette 1 en Sib

The *Andante*, once again in third position, is in E flat major. It is a classical *ABA* form, again very Mozartian, its first theme a direct emanation of the initial motif. It is given out right at the start by the first clarinet in B flat

and taken up by the first oboe. The central section is made

Clar. 1

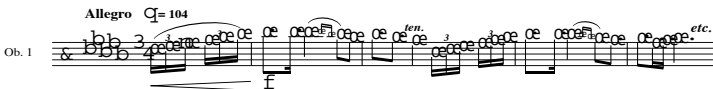
Andante $\text{♩} = 66$

et repris au hautbois 1. La partie centrale est constituée d'un beau dialogue élégiaque entre basson 1 et hautbois 1 qui finit par s'interrompre sur une marche d'harmonie descendant chromatiquement — belle ponctuation dramatique — avant le retour à la sérénité du premier thème, énoncé

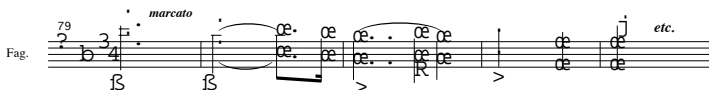
up of a beautiful elegiac dialogue between first bassoon and first oboe which finally breaks off on a chromatically descending harmonic sequence — a fine dramatic punctuation — before a return to the serenity of the first theme, now stated by flute and first oboe. As in the preceding

par la flûte et le hautbois 1. Comme dans le scherzo qui précède, la coda reprendra des éléments thématiques de la partie centrale.

Le quatrième mouvement, *Finale*, est un allegro en Sib qui alterne les épisodes mineurs et majeurs et qui adopte la forme-rondeau attendue. Le thème principal a des allures de danse hongroise qui n'est pas sans évoquer Brahms ou Schubert



Beaucoup de verve dans le passage des éléments thématiques d'un instrument à l'autre confère à ce mouvement entrain, originalité et vivacité du coloris instrumental mais le motif initial n'est pas oublié pour autant : il est clamé à la basse par les deux bassons juste avant le premier retour du refrain en mineur



et une dernière fois juste avant la cadence finale



Ce septuor est donc à la fois une œuvre extrêmement réussie sur le plan musical et formel et, en même temps, une sorte de prototype où Théodore Gouvy semble s'être diverti à écrire pour un effectif instrumental peu courant, à pasticher quelque peu Mozart ou Brahms pour le style, Franck pour la forme, sans oublier toutefois d'y glisser sa touche personnelle, mélodique et rythmique, toujours si reconnaissable. Cette œuvre, malgré ses qualités, paraît avoir été peu jouée dans la suite et est restée à l'état de manuscrit. Le

scherzo, the coda takes up the thematic material of the central section.

The fourth movement, *Finale*, is an allegro in B flat that alternates minor and major episodes and adopts the expected rondo form. The main theme has the cut of a Hungarian dance, and is not without its reminiscences of Brahms or Schubert:

An abundance of verve in the transfer of thematic elements

from one instrument to another gives this movement drive, originality and vividness of instrumental colour, but this does not mean the initial motif is forgotten: it is proclaimed in the bass by the two bassoons immediately before the first return of the refrain in the minor and one last time just before the final cadence:

This septet is thus both a highly successful work in musical

and formal terms and, at the same time, a sort of prototype, in which Gouvy seems to have enjoyed himself writing for this most unusual complement of instruments, making it something of a pastiche of Mozart and Brahms in style, and of Franck in its form, yet without neglecting to slip in his own personal melodic and rhythmic touch, always so easily recognisable.

Despite its qualities, the work seems to have been little played subsequently, and remained in manuscript form. The

deuxième mouvement, *Scherzo* — probablement le plus gouyven des quatre — a été repris, avec des aménagements, comme deuxième mouvement de sa *Symphonie n° 6 op. 87*, mais la version pour septuor ne me semble pas inférieure à la version symphonique. La première possède une clarté, une transparence, je dirais presque une acuité, que n'a pas la seconde.

La Petite Suite gauloise op. 90

C'est, avec *l'Octetto opus 71*, la deuxième et dernière œuvre éditée de Théodore Gouvy dans le genre que nous venons d'examiner, le seul nonetto exclusivement destiné aux vents. Elle clôt, d'ailleurs avec son numéro 90, la liste des œuvres parues du vivant de l'auteur (bien qu'elle soit en réalité légèrement posthume, puisque publiée à Munich, chez J. Aibl, en 1900). Composée en 1888, le manuscrit autographe est assez différent de la forme définitive de l'édition. A l'origine, la *Petite Suite gauloise* devait comporter six numéros : 1. Introduction — 2. Menuet — 3. Romance (avec une hésitation pour le titre au profit de "Aubade") — 4. Gigue — 5. Ronde de nuit — 6. Fête bachique. Le n° 1 *Introduction* n'est autre qu'une reprise transposée et modifiée de l'adagio du Final du *Quintette à cordes en Ré*, inédit, qui fut écrit exactement au même moment que *l'Octetto opus 71*, pendant les vacances d'été à Seelisberg. Il a été conservé et fondu avec le n° 2 pour donner le n° 1 de l'édition : *Introduction et Menuet*. Le n° 3 *Romance* est devenu le n° 2 de l'édition : *Aubade*. Il sera repris par la suite avec des aménagements comme troisième mouvement de la *Symphonie n° 6 op. 87*. Le n° 4 *Gigue* a été supprimé. Le n° 5 *Ronde de nuit* a été conservé comme n° 3 de l'édition. Le n° 6 *Fête bachique* a été supprimé et remplacé par le n° 4 de l'édition : *Tambourin*. Ce dernier sera aussi réutilisé, dans une version pour piano à quatre mains, comme n° 10 de *Ghiribizzi op. 83*.

Malgré cette naissance un peu laborieuse, tout est charmant dans cette petite suite pour flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons. De la belle *Introduction*, en Sol, remplie de sonorités délicieuses, construite sur un thème qui se présente comme en hésitant et se résout en une jolie courbe, suivie d'un *Menuet* plein de réminiscences de celui du

second movement scherzo – probably the most 'Gouvian' of the four – was reutilised, with modifications, as the second movement of his *Symphony no.6, op.87*, but the version for septet does not seem to me inferior to the orchestral version. The former has a clarity, a transparency, I would say almost a sharpness, missing in the latter.

The Petite Suite gauloise, op.90

This is, after the *Octet op.71*, the second and last published work by Gouvy in the genre we have just examined, the only nonet exclusively devoted to wind instruments. Moreover, with its opus number 90, it brings to an end the list of works printed during the composer's lifetime (although it was in reality already posthumous, since it was issued by J. Aibl of Munich in 1900). Written in 1888, the autograph manuscript is somewhat different from the final form of the printed score. Originally the *Petite Suite gauloise* was intended to contain six numbers: 1. *Introduction* – 2. *Menuet* – 3. *Romance* (with some hesitation between this title and 'Aubade') – 4. *Gigue* – 5. *Ronde de nuit* – 6. *Fête bachique*. No.1, *Introduction*, is none other than a transposed and modified version of the adagio from the finale of the unpublished string quartet in D, which was written at exactly the same time as the *Octet op.71*, during the summer holiday in Seelisberg. It was retained and combined with the original no.2 to produce no.1 of the published edition: *Introduction et Menuet*. The original no.3, *Romance*, became the published no.2 under the title *Aubade*. It was subsequently reused with revisions as the third movement of *Symphony no.6, op.87*. No.4, *Gigue*, was deleted. No.5, *Ronde de nuit*, was retained as no.3 of the printed edition. No.6, *Fête bachique*, was deleted and replaced by a new no.4 in the published edition, *Tambourin*. The latter piece, too, was later to be used again, in a version for piano four hands, as no.10 of *Ghiribizzi, op.83*.

Despite its somewhat laborious genesis, everything is charming in this little suite for flute, two oboes, two clarinets, two horns and two bassoons: from its lovely *Introduction*, in G, filled with delectable sonorities, built on a theme that introduces itself as if hesitating, and resolves into a pretty melodic contour followed by a *Menuet* full of reminiscences of Lully's minuet from *Le bourgeois gentilhomme*

Adagio $\text{e} = 84$

Ob. 1

Bourgeois gentilhomme,
à la brève *Aubade*, en Mib majeur, qui déroule de majes-

to the short *Aubade*, in E flat major, which unfolds majestic
periods over noble harmony

Fl.

tueuses périodes sur une noble harmonie
en passant par la pittoresque *Ronde de nuit*, en Do mineur,

and on through the picturesque *Ronde de nuit*, in C minor,
whose central section, in the major, is built on a gallant little

Moderato $\text{C} = 69$

Cor 1
en Fa

dont la partie centrale, en majeur, repose sur un petit thème
de marche fort crâne

march theme
to the *Tambourin*, which returns to the key of G and, on

Ob. 1

jusqu'au *Tambourin*, qui revient au ton de Sol et qui, sur des

themes of folk-like simplicity

Fl.

thèmes d'une simplicité populaire,
pétille de vivacité et d'invention.

positively sparkles with vivacity and inventiveness.

Cette Petite Suite gauloise, si réussie, annonce, avec quel-
ques années d'avance, le regain d'intérêt que portera l'école

This highly successful *Petite Suite gauloise* announces, a few
years ahead of its time, the renewed interest of the French
school in this old-established genre, and the truculence

française à ce genre ancien et la truculence d'un Poulenc voire d'un Milhaud. Les contemporains ne s'y sont pas trompés (Max Reger a pris la peine d'en donner une version pour piano à quatre mains) ni les générations qui ont suivi : c'est une des rares œuvres de Théodore Gouvy qui n'a jamais totalement cessé d'être jouée et rééditée. Il en existe même un enregistrement sur disque vinyl, réalisé dans les années 1960 par le *Collegium musicum pragensis*.

Un intérêt musical et musicologique

Les trois œuvres réunies dans le présent enregistrement, qui méritent d'être découvertes pour elles-mêmes, me semblent, en outre, jeter quelque nouvelle lumière sur l'œuvre de Théodore Gouvy et poser aussi quelques jalons importants de l'histoire de la musique pour vents au dix-neuvième siècle. Ce répertoire, trop souvent considéré avec quelque condescendance, est intéressant, original et en connexion intime avec le reste de la production des compositeurs. Il n'est que de considérer combien Théodore Gouvy réutilisa des pièces pour ensemble à vent pour l'orchestre ou le piano et, à l'inverse, comment il importe celles-ci dans ses pièces pour instruments à vent.

Un autre point me semble également mériter une certaine attention : on a coutume d'associer la production de musique pour ensemble à vent, au dix-neuvième siècle, à une spécialité de l'Allemagne, voire de l'Est européen. Cette opinion n'est pas sans fondement et l'on peut s'en convaincre en considérant, par exemple, la liste des compositeurs de septuors évoqués en introduction. Cependant, nous penchant sur le cas de Théodore Gouvy, nous voyons que, si son *Ottetto op 71* fut créé à Dresde, il n'eut pas de meilleurs et plus fidèles interprètes que les membres de la Société de Paul Taffanel, que son *Septuor* leur fut dédié et que l'on ne peut soupçonner la *Petite Suite gauloise* — par son titre ou son style — de représenter une quelconque tendance germanisante. Une fois de plus, Théodore Gouvy, Lorrain et Sarrois, nous montre que tout est subtil, que les frontières trop tranchées n'existent pas et, qu'en musique du moins, l'Europe était déjà faite depuis bien longtemps.

René Auclair

of such composers as Poulenc and Milhaud. Gouvy's contemporaries were in no doubt of the work's quality (Max Reger took the trouble of making a version of it for piano four hands), nor were the generations that followed: this is one of the rare works by Théodore Gouvy that has never entirely ceased to be performed and reprinted. There is even an LP recording of it, made in the 1960s by the *Collegium Musicum Pragense*.

An interest both musical and musicological

The three works coupled in the present recording, which well deserve to be discovered for their own sakes, also seem to me to shed new light on the output of Théodore Gouvy, and to mark important milestones in the history of nineteenth-century wind music. This repertoire, too often regarded somewhat condescendingly, is interesting, original and intimately linked with the other areas in which its composers worked. One need only think of how Gouvy reuses pieces written for wind ensemble in orchestral or piano works, and, conversely, how he imported the latter into his wind pieces.

Another point seems to me deserving of attention: we are accustomed to thinking of music for wind ensemble, in the nineteenth century, as a German or Eastern European speciality. This view is not unfounded, as we can see by examining the list of composers of septets furnished in our introduction. However, in studying the case of Théodore Gouvy, we see that, though his *Octet op.71* was premiered at Dresden, he had no finer or more loyal interpreters than the members of Paul Taffanel's Société, to whom his *Septet* was dedicated, while we can hardly suspect the *Petite Suite gauloise* — either in its title or in its style — of representing a Germanic tendency of any kind. Once again, Théodore Gouvy, the native of Lorraine and of the Saarland, shows us that everything is a matter of subtlety, that firmly drawn frontiers simply do not exist, and that, in music at least, European union already occurred a long time ago.

René Auclair

Translation: Charles Johnston

Note de l'auteur

1 - Citons-en quelques exemples :

— **Théodore Gouvy. Requiem. Cantate le printemps.** *Requiem op.70.* S. Greenawald (S.), E. Maurus (M.-Sop.), G. Garino (T.), M. Hemm (B.), Chœur de la Schola de Vienne, la Philharmonie de Lorraine, dir. J. Houtmann. *Cantata Le printemps op.73.* S. Greenawald (S.), le Chœur d'Hommes de Hombourg-Haut, la Philharmonie de Lorraine, dir. J. Houtmann. Collection Mémoire musicale de la Lorraine. K 617. K617046. © 6-9 juin 1994. © 1994. Un CD et un livret.

— **Théodore Gouvy. Stabat Mater cantate Egill.** *Stabat Mater op.65.* I. Mula (S.), S. Pondjiclis (M.-Sop.), H. Rhys-Evans (T.), T. Félix (Bar.), Evangelische Kantorei Saarlouis, la Philharmonie de Lorraine, dir. O. Holt. *Cantata Egill op.86.* H. Rhys-Evans (T.), T. Félix (Bar.), le Chœur d'Hommes de Hombourg-Haut, la Philharmonie de Lorraine, dir. O. Holt. Collection Mémoire musicale de la Lorraine. K 617. K617067. © 14 - 16 novembre 1997. © 1997. Un CD et un livret.

— **Théodore Gouvy. Electre opus 85.** *Electre op.85 (Scène dramatique pour solistes, chœur et orchestre).* F. Pollet (Electre), C. Eloir (Clytemnestre), M. Myers (Oreste), M. Vanaud (Egiste), La Psallette de Lorraine (dir. P. Cao), Ensemble vocal Ars Musica (dir. F. Brunier), Chœur de l'Opéra de Nancy et de Lorraine (dir. P. White), Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, dir. de P. Cao. Collection Mémoire musicale de la Lorraine. K 617. K617092/2. © 24-27 sept. 1998. © 1998. Deux CD et un livret.

— **Feuillets intimes de Hombourg-Haut. Quintette op. 24 pour piano et cordes. Mélodies sur des poésies de Ronsard et Desportes. Quatuor à cordes op. 68.** Théodore Gouvy. *Quintette op. 24 pour piano et cordes.* Quatuor Denis Clavier, D. Saroglou (piano) *Mélodies : Que dites-vous que faites-vous, Mignonne ?* (op. 41 n°7) — *À qui m'avez-vous donné ?* (op. 45 n°15) — *Vous ne voulez pas* (op. 45 n°3) — *Regrets* (op. 44 n°7) — *Des beaux yeux de ma Diane* (op. 45 n°13) — *Rosette* (op. 45 n°11). C. Gerstenhaber (S.), H. Lucas (piano). *Quatuor à cordes op.68.* Quatuor Denis Clavier. Collection Mémoire musicale de la Lorraine. K 617. K617054. © 27 juillet - 1er août 1995. © 1995. Un CD et un livret.

— **Théodore Gouvy. Quatuor à cordes. Quintette.** *Quatuor à cordes (inédit) en Sol majeur (Andante, Allegro moderato —*

1 - The following examples may be cited:

— **Théodore Gouvy. Requiem. Cantata Le printemps.** *Requiem op.70.* S. Greenawald (s), E. Maurus (m-s), G. Garino (t), M. Hemm (b), Schola Choir of Vienna, Philharmonie de Lorraine, cond. J. Houtmann. *Cantata Le printemps op.73.* S. Greenawald (s), Chœur d'Hommes de Hombourg-Haut, Philharmonie de Lorraine, cond. J. Houtmann. Mémoire musicale de la Lorraine series. K 617. K617046. © 6-9 June 1994. © 1994. One CD with booklet.

— **Théodore Gouvy. Stabat Mater. Cantata Egill.** *Stabat Mater op.65.* I. Mula (s), S. Pondjiclis (m-s), H. Rhys-Evans (t), T. Félix (bar), Evangelische Kantorei Saarlouis, Philharmonie de Lorraine, cond. O. Holt. *Cantata Egill op.86.* H. Rhys-Evans (t), T. Félix (bar), Chœur d'Hommes de Hombourg-Haut, Philharmonie de Lorraine, cond. O. Holt. Mémoire musicale de la Lorraine. K 617. K617067. © 14-16 November 1997. © 1997. One CD with booklet.

— **Théodore Gouvy. Électre.** *Électre op.85 (Scène dramatique pour solistes, chorus and orchestra).* F. Pollet (Électre), C. Eloir (Clytemnestre), M. Myers (Oreste), M. Vanaud (Égiste), La Psallette de Lorraine (chorus master P. Cao), Ensemble vocal Ars Musica (chorus master F. Brunier), Chœur de l'Opéra de Nancy et de Lorraine (chorus master P. White), Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, cond. P. Cao. Mémoire musicale de la Lorraine series. K 617. K617092/2. © 24-27 September 1998. © 1998. Two CDs with booklet.

— **Feuillets intimes de Hombourg-Haut. Théodore Gouvy: Quintet for piano and strings op.24. Songs to poems by Ronsard and Desportes. String Quartet op.68.** Quintet for piano and strings op.24. Quatuor Denis Clavier, D. Saroglou (piano). Songs: *Que dites-vous que faites-vous, Mignonne?* (op.41 no.7) — *À qui m'avez-vous donné?* (op.45 no.15) — *Vous ne voulez pas* (op.45 no.3) — *Regrets* (op.44 no.7) — *Des beaux yeux de ma Diane* (op.45 no.13) — *Rosette* (op.45 no.11). C. Gerstenhaber (s), H. Lucas (piano). String Quartet op.68. Quatuor Denis Clavier. Mémoire musicale de la Lorraine series. K 617. K617054. © 27 July-1 August 1995. © 1995. One CD with booklet.

— **Théodore Gouvy. String Quartet. Quintet.** String Quartet (unpublished) in G major (*Andante, Allegro moderato — Larghetto — Scherzo — Finale*). Quatuor Denis Clavier. Quintet in G major op.55 (*Allegro — Andantino con moto — Allegro con brio —*

Larghetto — Scherzo — Finale) Quatuor Denis Clavier. *Quintette en Sol majeur op. 55 (Allegro — Andantino con moto — Allegro con brio — Allegretto)*. Quatuor Denis Clavier et H. Renault. Collection Mémoire musicale de la Lorraine. K 617. K617105. © 28-31 août 1999. © 1999. Un CD et un livret.

— **Théodore Gouvy. Sonate pour piano et violon op. 61. Les Duos opus 34 & opus 50.** *Sonate pour piano et violon op. 61 (Allegro moderato — Andante — Vivace non troppo). Duos pour piano et violon op. 34 (n°1 en Sol majeur — n°2 en La majeur — n°3 en Mi mineur — n°4 en Sib majeur — n°5 Souvenirs du temps passé). Duos pour piano et violon op. 50 (n°1 Prélude — n°2 Sérénade — n°3 Capriccio — n°4 Romance — n°5 Impromptu — n°6 Rondo-scherzando)*. Jean-Pierre Wallez (violin), François-Joël Thiollier (piano). Collection Mémoire musicale de la Lorraine. K 617. K617137. © 4-7 janvier 2003. © 2003. Un CD et un livret.

Je me permets donc de renvoyer le lecteur intéressé par plus de détails et de précisions biographiques aux livrets qui accompagnent ces enregistrements

2 - Mais aller à Cologne, paraître dans un concert du Gürzenich où tout le monde me connaît — ce m'est, dans les circonstances actuelles, une entreprise totalement impossible

3 - Les deux nouveautés figurant hier à la deuxième soirée de concert du Cercle musical ont joui d'un accueil très favorable. *L'Octuor en Mib majeur* pour flûte, hautbois, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons (manuscrit) de Théodore Gouvy, qui ouvrait le concert, éveilla l'intérêt par son bonne tenue générale, par la fraîcheur charmante de sa mélodie et la clarté de sa composition. Les instruments conservèrent de bout en bout — par une intelligente exploitation des possibilités sonores — leur caractère naturel et leur timbre propre. Le premier mouvement, distingué et plein d'inspiration est particulièrement riche de belles sonorités, la *Danse suédoise* qui tient lieu de deuxième mouvement est d'une couleur originale et, dans le *Finale*, les esprits facétieux de l'humour se livrent à un ballet fort réjouissant. C'est dans la *Romance* que se révèle avec le plus d'évidence la nationalité française du compositeur qui s'est montré, dans divers domaines de la musique instrumentale, musicien d'esprit et de goût [...]

4 - C'est l'Octuor en Mib majeur de Gouvy qui constituait le clou de la soirée...

Allegretto). Quatuor Denis Clavier, H. Renault. Mémoire musicale de la Lorraine series. K 617. K617105. © 28-31 August 1999. © 1999. One CD with booklet.

— **Théodore Gouvy. Sonata for piano and violin op.61. Duos op.34 & op.50.** *Sonata for piano and violin op.61 (Allegro moderato – Andante – Vivace non troppo). Duos for piano and violin op.34 (no.1 in G major – no.2 in A major – no.3 in E minor – no.4 in B flat major – no.5 Souvenirs du temps passé). Duos for piano and violin op.50 (no.1 Prélude – no.2 Sérénade – no.3 Capriccio – no.4 Romance – no.5 Impromptu – no.6 Rondo-scherzando)*. Jean-Pierre Wallez (violin), François-Joël Thiollier (piano). Mémoire musicale de la Lorraine series. K 617. K617137. © 4-7 January 2003. © 2003. One CD with booklet.

I therefore take the liberty of directing the reader interested in further details and biographical information to the booklets that accompany these recordings.

2 - Original in German, reproduced in the French article in this booklet. (Translator's note)



Les interprètes

The performers

Michel Lethiec, clarinetiste, concertiste mondialement connu, professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et au Conservatoire National de Région de Nice, il est également Le Directeur Artistique du célèbre Festival de Musique de Prades dédié au grand violoncelliste et humaniste Pablo Casals. Michel Lethiec a su s'entourer d'artistes les plus renommés qui se produisent régulièrement lors de ce Festival.

Benoît Fromanger, flûtiste, ancien super soliste de l'opéra de Paris, il est l'actuel super soliste de l'Orchestre de la radio de Munich. C'est l'un des plus remarquables instrumentalistes de sa génération. Jean-Pierre Rampal dont il est l'un des plus dignes successeurs, disait de lui le plus grand bien.

Jean-Louis Capezzali, hautbois, premier hautbois solo dès l'âge de 20 ans des Concerts Lamoureux (un des chefs ayant le plus joué Gouvy), il est depuis 1984, super soliste à l'Orchestre Philharmonique de Radio-France. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris de 1988 à 1998, il est professeur au C.N.S.M. de Lyon depuis 1998.

Associé à **Jean-Claude Jaboulay**, 1^{er} hautbois à l'Orchestre de Paris et professeur au Conservatoire de Paris, ils sont parmi les meilleurs représentants de l'école de hautbois française unanimement reconnue et appréciée dans le monde.

Renaud Desbazeilles, 1^{er} Prix du C.N.S.M. de Paris en clarinette et en musique de chambre. Soliste et chambriste, il se produit avec plusieurs formations et des artistes renommées. Il est de la génération montante et apporte sa jeunesse au sein de cet ensemble.

Michel Lethiec, clarinet, concert artist with a worldwide reputation, professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and the Conservatoire National de Région in Nice, is also Artistic Director of the celebrated Prades Music Festival dedicated to the great cellist and humanist Pablo Casals. Michel Lethiec has succeeded in surrounding himself with the most renowned artists, who appear regularly at the festival.

Benoît Fromanger, flute, former principal flautist at the Paris Opéra, now occupies the same post with the Munich Radio Orchestra. He is one of the most remarkable instrumentalists of his generation. Jean-Pierre Rampal, one of whose worthiest successors he is, was full of praise for him.

Jean-Louis Capezzali, oboe, was at the age of twenty principal oboist of the Concerts Lamoureux (Charles Lamoureux, incidentally, was one of the conductors who most often performed Gouvy). Since 1984 he has been principal oboist of the Orchestre Philharmonique de Radio-France. After teaching at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris from 1988 to 1998, he has been since that date a professor at the C. N. S. M. de Lyon.

He and **Jean-Claude Jaboulay**, first oboe of the Orchestre de Paris and professor at the Paris Conservatoire, are two of the foremost representatives of the French oboe school, unanimously recognised and appreciated all over the world.

Renaud Desbazeilles, holder of Premiers Prix from the C. N. S. M. de Paris in clarinet and chamber music, appears as a soloist and chamber musician with a number of celebrated ensembles and artists. He belongs to the rising

Amaury Wallez, Maître incontesté du basson, il occupait jusqu'il y a peu les postes de basson solo à l'Orchestre de Paris et de Professeur au C.N.S.M. de Lyon. Référence absolue pour cet instrument, il donne des master-classes dans le monde entier. Il est associé à son vieux complice

Yves d'Hau. Ancien basson solo de l'Orchestre de Liège, il est contrebasson solo et basson à l'Orchestre de Paris depuis sa création en 1967. Il a enseigné dans plusieurs conservatoires nationaux de la région parisienne.

André Cazalet, Cor solo de l'Orchestre de Paris, Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. C'est un des grands maîtres de cet instrument, qui a déjà formé lui-même toute une génération de solistes se produisant avec les plus grands Orchestres.

Camille Lebrecquier, cor, est une ancienne élève d'André Cazalet au C.N.S.M. de Paris. Après avoir participé à l'Orchestre Français des Jeunes, elle a joué dans divers orchestres parisiens ainsi qu'en province. Depuis septembre 2001, elle est titulaire à la Musique des Gardiens de la Paix de Paris. Elle apporte à l'équipe, son charme et la touche féminine.

generation of musicians and brings his youthful enthusiasm to the ensemble.

Amaury Wallez, the undisputed master of the bassoon, was until recently principal bassoon of the Orchestre de Paris and professor at the C. N. S. M. de Lyon. Recognised as a touchstone for his instrument, he gives masterclasses throughout the world. He plays here with his old friend

Yves d'Hau, former principal bassoon of the Orchestre de Liège, who has been contrabassoon soloist and bassoonist in the Orchestre de Paris since its foundation in 1967. He has taught in several national conservatories in the Paris region.

André Cazalet, principal horn of the Orchestre de Paris, professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, is one of the great masters of his instrument, and has already personally trained a whole generation of soloists who now appear with the world's foremost orchestras.

Camille Lebrecquier, horn, is a former pupil of André Cazalet at the C. N. S. M. de Paris. After playing with the Orchestre Français des Jeunes, she appeared with a number of different orchestras in Paris and the provinces. Since September 2001 she has occupied a permanent post with the Musique des Gardiens de la Paix de Paris. She brings to the group her charm and the feminine touch.

A Hombourg-Haut L'Institut Théodore Gouvy

Si toute la destinée de Théodore Gouvy est étroitement liée à l'histoire de la Lorraine, c'est également cette Région qui se mobilise pour la réhabilitation de ce compositeur et de son œuvre grâce aux efforts de l'Institut Théodore Gouvy installé «-Villa Gouvy-», à Hombourg-Haut. Chargé de souvenirs, ce lieu accueillit au XIXe siècle dernier les artistes les plus renommés-; qu'il soit aujourd'hui le lien entre un passé glorieux et un présent fait d'échanges et de dialogues, mais également de re-création d'œuvres de ce compositeur, confère à cette entreprise aussi bien une réelle légitimité qu'une rare cohérence.

Historiens, musicologues, musiciens, étudiants ou simples mélomanes, y sont conviés à découvrir les sources d'un langage trop injustement oublié... lorsqu'il ne fut pas dénigré par de trop superficiels exégètes.

Organisateur du *Festival International Théodore Gouvy*, l'Institut a voulu faire de cette manifestation le champ d'expérimentation permettant de créer ou de recréer près d'une trentaine de compositions qui ont ainsi été redonnées dans la ville même où la plupart furent écrites. Mais allant plus loin encore, il met à la disposition du plus large public sa *Cellule d'édition & parthothèque* qui est la résultante de l'autre grande mission qu'il s'est donné-: rassembler l'essentiel du fonds musical Théodore Gouvy et le rendre accessible à tous, soit par la consultation directe sur place, soit par l'acquisition des nouvelles éditions réalisées par l'Institut sous la direction scientifique du musicologue René Auclair.

La Villa Gouvy sert également de cadre à une exposition permanente, constituée de documents, photos et de souvenirs soigneusement préservés par Henriette Gouvy, et que les héritiers du compositeur ont voulu mettre à la disposition de l'Institut afin qu'ils puissent y être les témoins d'un passé prestigieux.

Un autre lien unit ce passé au présent de Hombourg-Haut. C'est le Chœur d'Hommes, fondé en 1865 par la famille Gouvy sous l'œil bienveillant du compositeur et que son chef actuel Norbert Ott conduit avec brio.

Le plus étonnant est sans doute le nombre et la diversité de ceux qui ont été touchés par une telle entreprise et

The Institut Théodore Gouvy at Hombourg-Haut

Theodore Gouvy's whole destiny is intimately linked to the history of Lorraine, and it is that region that is now the chief mover for the rehabilitation of the composer and his works, through the efforts of the Institut Théodore Gouvy based at the 'Villa Gouvy' at Hombourg-Haut. This house is rich in memories of the celebrated artists it housed in the nineteenth century; that it should today be the link between a glorious past and a present fertile in exchange and dialogue, and also in recreations of the composer's works, confers on the undertaking both genuine legitimacy and a rare coherence.

Here, historians, musicologists, musicians, students and ordinary music-lovers are invited to discover the sources of a language that has been unjustly forgotten... when it was not actively denigrated by superficial commentators.

As the organiser of the *International Théodore Gouvy Festival*, the Institute has implemented its desire to make the event a centre for experimentation which has provided the opportunity to premiere or revive some thirty compositions that have thus been performed in the very town where most of them were written. But it has gone one step further in placing at the disposal of the general public its *Cellule d'édition & parthothèque* (Publishing centre and music library), which is the concrete result of the other main mission it has set itself: to bring together the core of the Théodore Gouvy music collection and make it accessible to all, either by personal onsite consultation, or by the acquisition of new editions produced by the Institute under the direction of the musicologist René Auclair.

There are other subtle connections between past and present at Hombourg-Haut. One of these is the continuing existence of the town's male-voice choir, originally founded by Théodore Gouvy, whose distant successor Norbert Ott directs the present-day equivalent with panache; another is the astonishing setting provided by the permanent exhibition made up of keepsakes lovingly preserved by Henriette Gouvy, which the composer's heirs have generously agreed to place at the Institute's disposal so that they may serve as living traces of a prestigious past.

lui apportent leur concours; en premier lieu, la Ville de Hombourg-Haut et le Chœur d'Hommes; l'Office de tourisme et la Paroisse; toutes forces relayées et soutenues par le Conseil général de la Moselle, l'ADDAM 57 et la Région de Lorraine. Que tous en soient remerciés ici, sachant que grâce à leur partenariat, l' *Institut Théodore Gouvy* de Hombourg-Haut est désormais en mesure de partager avec le monde entier cet inestimable patrimoine musical et humain.

Sylvain Teutsch
Président-Fondateur de l'Institut

The most amazing aspect of this undertaking is undoubtedly the number and diversity of those who have been touched by it and now give it their support: in the first place, the city of Hombourg-Haut and its Chœur d'Hommes; the Tourist Office and the Parish; and all these forces have been backed up by the Conseil général de la Moselle, by ADDAM 57 and by the Région de Lorraine. We take this opportunity to thank all of the above, thanks to whose partnership the *Institut Théodore Gouvy* at Hombourg-Haut can now share with the whole world this priceless musical and human heritage.

Sylvain Teutsch
President-Founder of the Theodore Gouvy Institute
Translation: Charles Johnston

Liste des œuvres de Théodore Gouvy éditées ou rééditées par l'*Institut Théodore Gouvy*

- Deux Etudes pour Piano Opus 1
- Otteto en mi bémol majeur pour flûte, hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons Opus 71

Pour Orchestre à cordes:-

- 4 pièces pour Orchestre à cordes
- Sérénade pour Orchestre à cordes Opus 11
- Danse Suédoise (tirée de l'Otteto Opus 71) Arrangée pour orchestre à cordes par August Horn
- Marche Funèbre pour orgue et orchestre à cordes (extrait de la Cantate «-Golgotha-»)

Pour grand Orchestre:-

- Le «-Cid-» Ouverture de son opéra inédit
- Le «-Giaour-» Ouverture d'après Byron
- Le «-Festival-» 2^{ème} Ouverture de concert Opus 14
- Variations pour orchestre sur un Thème Scandinave
- Fantaisie pastorale pour Violon Solo et Orchestre
- «-Intermezzo-» (Version orchestrée du 3^{ème} Mvt de la 1^{ère} Sonate pour piano Opus. 36)
- Symphonie N°3 Opus 20
- Symphonie N° 5 Opus 30
- Symphonietta en Ré majeur Opus 80

Pour Soli, Chœur et Orchestre

- Messe Brève Opus 72
- «-Golgotha-» ou «-le Calvaire-» (cantate)
- «-Electre-» Scènes dramatiques Opus 85

Institut Théodore Gouvy:-

Villa Gouvy - 1, rue de la Gare - 57470- Hombourg-Haut
Tel. 03.87.81.09.59. - Fax:- 03.87.04.67.26. - Email:- institut.gouvy@wanadoo.fr

Unsere Lothringische handschrift

Sie hat die Geburt von Callot, de la Tour und Claude Gellée gesehen. Sie hat Barrès inspiriert. Péguy hat ihr seine schönsten Seiten gewidmet. Und soll man vergessen, daß Alain Fournier auch ein bißchen für sie gestorben ist?

Vielleicht sind es die einschläfernden Morgennebel bei Tagesanbruch. Vielleicht aber auch die harträckigen Novembernebel mit ihrer obskuren Helligkeit. Oder aber sind es die unbeständigen Wolkenbilder am Himmel, zu uns getragen vom Wind des Ozeans, oder aber die Hundstage im Juli ...

Jedenfalls hat Lothringen unter dem Gold seiner Plätze, im Schatten seiner hohen Kathedralen, in den Niederungen seines Hügellandes und in den Tiefen seiner großen Wälder außergewöhnliche künstlerische Talente hervorgebracht und bringt sie noch hervor. Die Schrecken des Krieges haben Städte und Dörfer verwüstet, sie haben die Erde und ihre Bewohner dauerhaft gezeichnet. Sie haben auch eine populäre Bildkunst nach vor dem Zeichentrickfilm geschmiedet: die Kolporteurs haben die Bilder von Epinal auf allen Straßen von Frankreich verkauft; diese gleichen Straßen, die später von den "zwei Kindern" von Erckmann und Chatrian durchwandert wurden, deren Wanderung in Phalsbourg begann. Man muß einfach verweilen vor Ligier-Richier; die "Versuchung von Saint-Antoine de Callot oder Sain-Jean-Baptiste in der Wüste" von Georges de la Tour bewundern; man muß sich daran erinnern, daß man von weither kam, um der Beisetzung der lothringischen Herzöge beizuwohnen; und man beginnt daran zu denken, daß die musikalische Dimension dieses schöpferischen Lothringens noch zu entdecken ist.

So haben der Regionalrat von Lothringen und der Schallplattenverlag K.617 heute ihre Anstrengungen und ihre Kompetenzen anläßlich der Herausgabe dieser CD vereinigt, um der Notwendigkeit zu entsprechen und Lothringen dieses musikalische Erbe zurückzugeben, für das Théodore Gouvy, Komponist und Schmiedemeister, einer der hervorragendsten Vertreter ist.

Vorsitzender des Regionalrates Lothringen

Théodore Gouvy und die Kammermusik für Blasinstrumente

Berlioz schrieb am 13. April 1851
im *Journal des Débats* :

*« J'ai trouvé fort belle, dans la plus sérieuse acception du terme, une symphonie de M. Gouvy. Il faudrait plus d'espace que je n'en ai ici pour rendre seulement une demi-justice à cette production remarquable dont l'adagio, conçu dans une forme nouvelle et sur un plan colossal, m'a fait éprouver autant d'étonnement que d'admiration. Qu'un musicien de l'importance de M. Gouvy soit encore si peu connu à Paris et que tant de moucheronis importunent le public de leur obstiné bourdonnement, c'est de quoi confondre et indigner les esprits naïfs qui croient encore à la raison et à la justice de nos mœurs musicales. »*¹

Nachdem er lange Zeit vergessen wurde, ist Théodore Gouvy glücklicherweise jetzt ein wenig bekannter, gar anerkannter als es er in der Mitte des 19. Jahrhunderts war. Davon zeugt sein heutiges reichhaltiges Schallplattenverzeichnis, was mir auch eine eingehende Biographie des Komponisten erspart. Ich möchte jedoch die wichtigsten Meilensteine erwähnen und einige Fragen untersuchen, die seine drei Werke, das *Septett in B-Dur* (unveröffentlicht), das *Oktett op. 71* und die *Petite Suite gauloise op. 90* — ein Nonetto — aufwerfen.

Die Musik für Bläserensemble

Die klassische und romantische Musik hat ungeheuer viele Quartette und Quintette wie auch ungeheuer viel Musik für Symphonie- und Kammerorchester hervorgebracht. Stücke wie Sextette, Septette, Oktette und Nonetten sind dagegen in der Musik des 19. Jahrhunderts vergleichsweise selten. Das gilt natürlich auch für das Werk von Theodor Gouvy, aber es ist auch ein Zeichen seines fruchtbaren Genies das vielleicht einzige bedeutende Septett des 19. Jahrhunderts geschrieben zu haben, das nur für Blasinstrumente kom-

poniert wurde. Die wenigen romantischen Septette — u. a. die von Beethoven (1802), von Ries (1812), von Kalkbrenner (1814 und 1835), von Hummel (1816 und 1829), von Kreutzer (1822), von Glinka (1823), von Lachner (1824), von Moscheles (1832), von Bruch (1849), von Onslow (1852), von Spohr (1853), von Blanc (1864) oder von Saint-Saëns (1881) — vereinigen meistens Saiten- und Blasinstrumente und fügen manchmal sogar das Klavier hinzu. Wenn diese Septette ausnahmsweise nur für Blasinstrumente geschrieben sind, ist meistens immer ein Horn dabei. Abgesehen von seinem eigenen Wert, erscheint also das unveröffentlichte — doch bald beim Institut Théodore Gouvy Verlag lieferbar — im Oktober 1887 in Hombourg-Haut komponierte Septett für Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten und 2 Fagotte als eine musikalische Rarität.

Was das Oktettgenre anbelangt, so weist das Werkeverzeichnis von Theodor Gouvy drei Stücke auf, die alle für Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten und 2 Fagotte geschrieben wurden :

— Das Oktett für Blasinstrumente Nr 1 op. 71, 1879 komponiert

— Das Oktett für Blasinstrumente Nr 2 (unveröffentlicht, ohne Opus-Nr), 1884 komponiert

— Die Serenade für Blasinstrumente (unveröffentlicht, ohne Opus-Nr), 1893 komponiert und 1894 in endgültiger Fassung vorgelegt

Was das Nonett anbelangt, kann man 2 Werke bemerken : — Das Nonett in Es-Dur (unveröffentlicht, ohne Opus-Nr), 1883 komponiert, das die Besetzung der Oktette unter Hinzunahme eines Kontrabasses wiederaufnimmt.

— Die Petite Suite gauloise op. 90, 1888 komponiert, die die Besetzung der Oktette unter Hinzunahme eines zweiten Horns wiederaufnimmt.

Wie man sieht bezieht sich das Schaffen Théodore Gouvys auf diesem Gebiet auf die relativ kurze Zeit zwischen 1879 und 1894, die gleichzeitig die Schaffensperiode der großen lyrischen Werke der Reifezeit ist. Dieses Repertoire, das man etwas vorschnell als uninteressante Randerscheinung abtun könnte, erscheint im Werke des Komponisten also zu einem Zeitpunkt, wo dieser sich auf dem Höhepunkt seiner Schaffensperiode befindet, und es ist daher nicht erstaun-

nlich, dass die musikalischen Eigenschaften, die Théodore Gouvy im Rest seines Werkes beweist, sich hier besonders glücklich entfalten : Bemühung um klaren Aufbau, Sinn für Melodie und Rythmus, klare Instrumentalisierung.

Das Oktett opus 71

Chronologisch gesehen ist es das erste Werk dieser Gattung. Den letzten Satz *Allegretto* ausgenommen, der das Rondo der im Juli 1868 beendeten 5. Symphonie op. 30 mit Transponierung und Veränderungen wiederaufnimmt, wurde es während der Sommerferien 1879 in Seelisberg in der Schweiz komponiert und am 19. Januar 1881 in Dresden uraufgeführt. Ein Echo darauf findet man in mehreren Zeitungen. So schrieb die Dresdner Zeitung :

« Im gestrigen zweiten Productionsabend des Tonkünstlervereins hatten sich die beiden Novitäten sehr sympathischer Aufnahme zu erfreuen. Das den Abend eröffnende Octett in Es-dur für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (Manuscript) von Theodore Gouvy interessirte durch seine liebenswürdige Gesammthaltung, durch frische reizende Melodik und Sauberkeit der Arbeit. Den Instrumenten bleibt — bei geistreicher Verwerthung der erzielbaren Klangeffecte — durchweg der natürliche Charakter und der ihnen eigenthümliche Wohlklang gewahrt. Gesättigter Wohlklang erfüllt namentlich den ungemein stimmungsvoll eingeleiteten ersten Satz, der die Stelle des Scherzo vretretende danse suédoise ist von origineller Färbung, und im Finale treiben die neckischen Geister des Humors ein gar ergötzliches Spiel. Die französische Nationalität des Componisten, der sich auf verschiedenen Gebieten der Instrumentalmusik als Musiker von Geist und Geschmack erwiesen, verräth an deutlichsten die Romanze [...] »

Diese Lobeshymnen waren keine puren Freundlichkeiten, da das Oktett op. 71 am 28. April 1881 in Paris wieder aufgeführt wurde und zwar von der *Société de musique de chambre pour instruments à vent* von Paul Taffanel und dann auch in den Kammermusiksitzen des 24. Oktobers und 5. Novembers 1881 des Gewandhauses zu Leipzig mit Barge, Hinke, Gentsch, Stradtman, Weißborn, Kunze, Gumbert und Müller als Musikern. Es wurde dann am 7. Januar 1882 im Mannheimer Casino vom Wernicke-Ensemble aufgeführt,

und die *Mannheimer Zeitung* berichtet über diesen Abend, bei dem auch Beethoven auf dem Programm stand, mit folgendem Worten: « *Die Glanznummer des Abends bildete das Gouy'sche Oktett in Es-dur...* ». Das Oktett wurde in den folgenden zwei Jahren noch zweimal in Paris, einmal in Berlin und in Mulhouse (Mühlhausen) von Taffanel, Gillet, Turban, Brémond, Espaignet, Bourdeau, Grisez et Garriguet aufgeführt. Alle Zeitungskritiken unterstreichen vor allem die Schönheit des 2. Satzes. Das *Journal de Mulhouse* schrieb: « *La seconde partie de l'Ottetto, intitulée Danse suédoise, et qui est rythmée et harmonisée d'une manière fort originale, a surtout enthousiasmé l'auditoire qui l'a bissée par acclamation* ».²

Ist es nötig, die lange Aufzählung der positiven Kritiken fortzusetzen, die vom Erfolg dieses Werkes zeugen und das bis in die Vereinigten Staaten, da der *New-York Philharmonic Club* es auf sein Konzertprogramm setzte? Zum Schluss vielleicht nur noch eine begeisterte Kritik aus *Le Monde musical* vom 30. März 1890:

*« La séance s'est terminée par l'Ottetto de M. Théodore Gouvy, un musicien de race dont le bagage artistique est considérable. Cette œuvre est écrite pour flûte, hautbois, deux cors, deux clarinettes et deux bassons; elle a été exécutée par MM. Taffanel, Gillet, Turban, Mimart, Garrigue, Brémond, Espaignet et Jacquot; c'est-à-dire la fine fleur des instruments à vent du monde entier; nous ne croyons pas que nulle part on puisse trouver un ensemble aussi parfait. L'œuvre de M. Gouvy a une très grande valeur, le larghetto et l'allegro moderato contiennent des passages symphoniques du plus heureux effet, la danse suédoise a une originalité très caractéristique, la romance est une belle pensée et le rondo a un brillant du meilleur aloi. L'exécution... Hurrah pour l'auteur et pour les exécutants.»*³

Woraus besteht dieses *Ottetto op.71*, das eine solche Begeisterung auslöst?

Der 1. Satz in Es-Dur beginnt mit einem einleitenden Larghetto, dessen zartes Motiv von allen Instrumenten — zuerst vom Fagott — aufgenommen wird. Dann folgt ein Allegro moderato, das sich im Großen und Ganzen der klassischen Form eines Sonatentallegros anpasst, mit Exposition, Durchführung, Reprise und kurzer Coda. Das erste Thema in Es-Dur, ein lieblicher Siciliano, wird zuerst

von der Oboe gespielt, die mit der Klarinette in Dialog tritt. Eine hübsche Überleitung, wo die Instrumente je zu zweit einander antworten, führt dann das 2. Thema in g-moll ein, ein klares, elegantes Thema, das zuerst von der Flöte gespielt wird, der sich dann — als wollten sie sie nachahmen — die Oboe und die Klarinetten anschließen, zusammen in einem harmonischen Ganzen mit den Hörnern und Fagotten. Die Durchführung ist recht frei und die Reprise geht angenehme neue Wege, indem sie das 2. Thema in c-moll hören lässt. Alles in diesem Satz atmet Ruhe, Gelöstheit, Klarheit wie jene Berglandschaften, die den Musiker bei seiner Ausarbeitung umgaben und inspirierten.

Der 2. Satz, *Danse suédoise*, ist ein Scherzo in der Parallel-Tonart c-moll. Es steht (wie so oft bei Théodore Gouvy und vielen anderen) an zweiter Stelle und beruht auf einem Ostinato von Viertelnoten, wo das Thema — ob nun wirklich oder nur vorgegebenermaßen schwedisch — zuerst von der Flöte und der Oboe vorgetragen wird und dann ständig in leicht abgewandelter Form von einem Instrument zum anderen wandert. Wieder treffen wir hier auf schöne Klarheit, auf Leichtigkeit und Fröhlichkeit, die einer ungekünstelten Virtuosität freien Lauf lassen.

Der 3. Satz, *Romance*, ist ein *Larghetto*, das auf die Es-Dur Tonart zurückgreift, in einer besonders durchgearbeiteten Liedform, die mehrere thematische Elemente glücklich miteinander verbindet. Das hervorstechendste Thema, das den Satz eröffnet und schließt ist eine schöne, ein wenig sehnsüchtige aber sehr ruhige Melodie, die vom ersten Horn gespielt wird.

Zu beachten ist auch der schöne, ausdrucksstarke Bruch im zweiten Drittel des Satzes, der die Rückkehr des letzten Teils hinauszögert. Über diesem ganzen Satz liegt ein idyllischer Zauber, gar nicht so weit entfernt von jener "Programmusik", die Théodore Gouvy so sehr hasste!

Der 4. Satz, *Allergretto*, in Es-Dur, bleibt auch im klassischen Schema des üblichen Rondos. Wir haben wieder ein *Ostinato* von Viertelnoten, das an dasjenige des 2. Satzes erinnert, und das die Basis für ein kleines, recht fröhliches und volkstümliches Marschthema ist.

Es klingt hier und da an gewisse Türkenmärsche an wegen

seiner Appogiaturen und seiner Terzlosen Schlussakkorde ohne Terz. Beachtenswert ist auch, mit wieviel Geschick die Instrumente zu zweit, zu dritt, zu viert, zu fünf, zu sechst oder zu acht im Gleichklang und im gleichen Rythmus zusammengeschlossen werden. Dieser letzte Satz steht in völligem Einklang zu dem Rest des Opus : kein Presto, sondern ein einfaches, durch Natürlichkeit und dem Streben nach schönen Klangfarben charakterisiertes Allegretto.

Dieser erste Versuch Théodore Gouvys auf dem Gebiet eines Bläserensembles wurde von wohl verdientem Erfolg gekrönt. Er hat sofort ein perfektes Gleichgewicht erreicht, sei es nun in dem Verhältnis der vier Sätze zueinander, sei es im Aufbau jedes Satzes oder sei es in der Art, wie die Instrumente untereinander in klangliche Verbindung treten, ohne dabei jedoch auf Originalität, Schwung und Ergriffenheit zu verzichten. Das konnte nur einem Komponisten möglich sein, der sich gut und sicher auf sein Handwerk verstand. Außerdem brauchte er vielleicht jene Ferien in der Schweiz, wo ihm der Alltag freundlicher als gewöhnlich entgegentrat, was sich — zu unserer größten Freude — positiv auf sein Schaffen auswirkte.

Das Septett in B-Dur

Das Septett steht — wie schon gesagt — allein im Werke Théodore Gouvys da, wie höchstwahrscheinlich im ganzen Musikschaffen des 19. Jahrhunderts. Man kann, man muss sich fragen, warum dieses Stück existiert. In Hombourg-Haut komponiert und im Oktober 1887 beendet, wurde es nach zwei anderen, ebenfalls unveröffentlichten Stücken geschaffen, dem Nonett in Es-Dur aus dem Jahre 1883, das einen Kontrabasteil enthält und dem Oktett Nr 2 in g-moll aus dem Jahre 1884. Nun wurde das Nonett relativ wenig gespielt und scheint nicht an die anderen Werke heranzureichen ; das zweite Oktett wurde von Taffanel und seinem Ensemble gespielt, aber weitaus seltener als das erste, das sie bevorzugten. In der Tat wurde das Septett für das Taffanel-Ensemble geschrieben, das wohl ein neues Werk von Gouvy, das ebenso interessant wäre wie das Opus 71, wünschte. Es ist daher erlaubt anzunehmen, das die damalige Zusammensetzung des Ensembles die Besetzung diktiert hat. Das Opus wird im Mai 1888 komponiert und wird in

einem Artikel von Weber in *Le Temps* erwähnt :

*« Jeudi dernier la Société de musique de chambre pour instruments à vent a brillamment clos ses séances de dixième année. Elle a donné une première audition d'un septuor de M. Gouvy et d'un sextuor de Beethoven. L'œuvre de M. Gouvy, pour flûte, deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons, est excellente, on y reconnaît la main d'un maître et d'un vrai symphoniste. »*⁴

Andererseits — und die vorherige Analyse deutete das schon an — darf man berechtigter Weise annehmen dass ein geschickter Instrumentator wie Théodore Gouvy — man denke nur an die Rolle der Holzblasinstrumente in seinen symphonischen Werken — aus der Einheitlichkeit und Klarheit eines solchen Ensembles Gewinn ziehen wollte.

Dieses Septett besitzt außerdem ein zweites Charakteristikum, das es zu einem einzigartigen Werk macht : es ist das alleinige Werk Théodore Gouvys, das ganz und gar zyklisch gebaut ist. Zwar findet man in seinem Werk hier und da einige Stücke, in denen diskret ein Motiv anklingt, das man zuvor in einem anderen Satz gehört hatte — die Sonate für *Klavier und Violine op. 61* ist ein schönes Beispiel dafür — aber niemals reicht ein anderes Werk an dieses Septett heran. Wir wollen das nun ein wenig eingehender betrachten.

Der erste Satz, ein *Allegro* in B-Dur wird auf klassische Weise von einem langsamen *Adagio* eingeleitet, dessen Anfangsmotiv — vom 1. Fagott solo angesagt — das ganze Werk durchlaufen wird.

Dieses selbe Motiv wird den Beginn des ersten Themas des *Allegro* bilden, das von den sieben Instrumenten *forte* im Ein- oder Oktavenklang, sehr schnell, mehr als dreimal so schnell, gespielt wird. Die Exposition lässt ein zweites Thema hören, das völlig im Gegensatz zum ersten steht und dessen Hauptarchitektur der 1. Klarinette (in B) anvertraut wird und dessen Akzente an Mozart erinnern. Die Exposition, die in einer Art Coda ausläuft, wird wieder aufgenommen. Die Durchführung und die Reprise bedienen sich des gleichen thematischen Materials.

Der zweite Satz, ein *Scherzo*, ebenfalls in B-Dur, beginnt mit einem fröhlichen in harmonischer Schrift geschriebenen

Marsch aber wenn dann nach einer kurzen Überleitung der Marschrhythmus wieder erklingt, wird ihm das anfängliche Motiv unterlegt, das man zuerst auf der 2. Oboe dann auf der 2. Klarinette und schließlich auf den zwei Fagotten eine Oktav tiefer hört.

Der Mittelteil oder Trio in Es ist ein kurzes, idyllisch klingendes Allegretto, das zwei Motive entwickelt : das eine — vor allem von den zwei Oboen vorgetragen — erinnert an einen Bauerntanz, während das andere ihm in weichen Arabesken antwortet und dann kurz vor der Wiederkehr des ersten Teils hören wir noch einmal das Anfangsmotiv, wieder von den beiden Fagotten gespielt. Mit der Reprise der thematischen Elemente des Trios endet schließlich dieser Satz.

Der 3. Satz besteht wieder einmal aus einem *Andante* und ist in Es-Dur geschrieben. Es handelt sich um eine klassische, wieder sehr Mozartsche Liedform und dessen ersten Thema sich direkt vom anfänglichen Motiv ableiten lässt. Es wird gleich zu Anfang von der 1. Klarinette (in B) vorgetragen und dann von der 1. Oboe wiederaufgenommen. Der Mittelteil besteht aus einem schönen elegischen Dialog zwischen dem 1. Fagott und 1. Oboe, der von einer harmonischen, chromatisch absteigenden Passage unterbrochen wird, was eine schöne dramatische Zuspitzung ist, um schließlich zur Gelassenheit des ersten Themas zurückzukehren, das von der Flöte und der Oboe vorgetragen wird. Wie im vorangegangenen Scherzo nimmt die Coda thematische Elemente des Mittelteils wieder auf.

Der 4. Satz Finale ist ein Allegro in B, in dem Moll- und Dur-Phasen einander ablösen und das die erwartete Rondoform annimmt. Das Hauptthema ähnelt einem ungarischen Tanz und lässt an Brahms oder Schubert denken. Viel Brio beim Wechsel der thematischen Elemente von einem Instrument zum andern verleiht diesem Satz Schwung, Originalität und lebhaftige Klangfarben, aber das Anfangsmotiv wird darüber nicht vergessen : es wird von beiden Fagotten im Bass vorgetragen, kurz vor der ersten Rückkehr des Refrains in Moll und ein letztes Mal vor der Schlußkadenz

Dieses Septett ist also vom musikalischen und formalen Standpunkt her ein äußerst gelungenes Werk und gleichzeitig eine Art Prototyp, der Théodore Gouvy anscheinend erlaubt hat für ein wenig übliche Instrumentalbesetzung

zu schreiben, vom Stil her ein wenig Mozart und Brahms nachzuzahlen, von der Form her Franck, ohne dabei zu vergessen, seine persönliche leicht erkennbare Note in Melodie und Rhythmus hinzuzufügen.

Trotz dieser Eigenschaften wurde das Werk in der Folgezeit anscheinend wenig gespielt und ist Manuskript geblieben. Der 2. Satz, Scherzo, wurde mit Umänderungen als 2. Satz in der Symphonie Nr 6 op. 87 wieder aufgenommen, aber die Fassung für das Septett scheint mir genauso gut wie die für Orchester. Die erstere besitzt eine Klarheit, eine Transparenz, und ich würde fast sagen eine Intensität, die in der zweiten nicht vorkommt.

Die Petite Suite gauloise op. 90

Zusammen mit dem Oktett op. 71 ist es das einzige Nonett, das nur für Blasinstrumente geschrieben wurde. Es ist das letzte Werk dieses von uns untersuchten Genres, das von Théodore Gouvy herausgegeben wurde. Mit seiner Opus-Nummer 90 schließt es übrigens die Liste der Werke ab, die zu Lebzeiten des Musikers erschienen (obwohl es in Wirklichkeit erst posthum im Jahre 1900 bei Aibl in München herausgegeben wurde). Das 1888 komponierte, eigenhändige Manuskript ist recht verschieden von der definitiven Fassung des Herausgebers. Die *Petite Suite gauloise* sollte ursprünglich aus sechs Teilen bestehen : 1. Introduction — 2. Menuet — 3. Romance (oder eher "Aubade") — 4. Gigue — 5. Ronde de nuit — 6. Fête bachique. Die Nummer 1 *Introduction* nimmt in umgeänderter Form das Adagio aus dem Schlusssatz des Quintetts in D für Saiteninstrumente wieder auf, das zum selben Zeitpunkt wie das Oktett opus 71 während der Sommerferien in Seelberg geschrieben wurde. Die Nummer 1 wurde beibehalten und in der Ausgabe von 1900 mit der Nummer 2 unter der Bezeichnung *Introduction et Menuet* vereinigt. Die Nummer 3 *Romance* wurde unter dem Titel *Aubade* zur Nummer 2 der Ausgabe. Später wird diese Nummer mit einigen Abänderungen als 3. Satz der Symphonie Nr 6 Opus 87 wieder aufgenommen. Die Nr 4 *Gigue* wurde gestrichen. Die Nr 5 *Ronde de nuit* wurde als Nr 3 in der Ausgabe beibehalten. Die Nr 6 *Fête bachique* wurde ebenfalls gestrichen und durch die Nr 4 *Tambourin* ersetzt. Auch diese Nummer

wird in einer Fassung für Klavier zu vier Händen als Nr 10 des *Ghiribizzi* op. 83 wieder verwendet.

Trotz dieser etwas schwierigen Entstehungsgeschichte ist diese kleine Suite für Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte ein bezauberndes Stück. Das gilt zuerst für die hübsche Einleitung in G und ihre köstlichen Klangfarben, die auf einem Thema aufbaut, das etwas zu zögern scheint aber sich dann aber in einem schönen Bogen auflöst.

Es folgen das Menuett voller Reminiszzenzen an dasjenige des *Bourgeois Gentilhomme* die kurze *Aubade* in Es-Dur, die klangvolle majestätische Phasen erklingen lässt dann die pittoreske *Ronde de nuit* in c-moll, deren Mittelteil in Dur auf einem kleinen recht kecken Marschthema beruht Und zum Schluss das *Tambourin* das zur G-Tonart zurückkehrt und einfache, volkstümliche Themen entwickelt, die vor Lebendigkeit und Einfallsreichtum sprühen.

Die so schön gelungene *Petite Suite gauloise* kündigt — einige Jahre im voraus — das wachsende Interesse an, das die *École française* dieser alten musikalischen Form entgegenbringen wird, wie auch die Unwüchsigkeit eines Poulenc oder gar eines Milhaud. Die Zeitgenossen (Max Reger hat eine Fassung für Klavier zu vier Händen herausgegeben) wie auch die folgenden Generationen haben das wohl erkannt : es ist eines der wenigen Werke Théodore Gouvys, das immer wieder gespielt und herausgegeben wurde. Es gibt sogar eine Schallplattenaufnahme aus den 60er Jahren vom Collegium musicum Pragense

Ein Werk von musikalischem und Musikgeschichtlichem Interesse

Es lohnt sich die drei in der vorliegenden Aufnahme vereinigten Werke für ihren musikalischen Wert, das heisst für sich selbst zu entdecken. Aber sie werfen auch ein etwas neues Licht auf das Werk von Théodore Gouvy und stellen auch einige wichtige Meilensteine in der Geschichte der Bläsermusik des 19. Jahrhunderts dar. Dieses oft herablässig abgetane Repertoire ist interessant, originell und steht in enger Verbindung mit dem restlichen Schaffen der Komponisten. Der Beweis dafür ist, dass Théodore Gouvy

sehr oft seine Stücke für Bläserensemble in Orchester- oder Klavierstücken wieder verwendet und umgekehrt. Folgender Punkt scheint mir ebenfalls eine gewisse Beachtung zu verdienen : üblicherweise hält man die Musik für Bläserensemble des 19. Jahrhunderts für eine deutsche, ja sogar osteuropäische Spezialität, und dies nicht ohne Grund. Man betrachte zum Beispiel nur die Aufzählung der Septett-Komponisten, die wir zu Anfang erwähnten. Wenn wir nun jedoch den Fall Théodore Gouvys untersuchen, so stellen wir zwar fest, dass sein Oktett op. 71 in Dresden uraufgeführt wurde, aber zu seinen besten und treuesten Interpreten gehören die Mitglieder der Gesellschaft Paul Taffanel und ihnen ist auch sein Septett gewidmet. Außerdem kann man die *Petite Suite gauloise* — wie ihr Titel und Stil es beweisen — wirklich nicht verächtigen, eine auch nur im geringsten deutschümelnde Tendenz aufzuweisen. Wieder einmal hat der Lothringer und Saarländer Théodore Gouvy gezeigt, dass man nuancieren muss und die Grenzen nicht zu eng ziehen darf, und dass Europa — zumindestens im Bereich der Musik — schon seit langem existierte.

René Auclair

Übersetzung : F. LAISNÉ-WOLL

1 - « Ausgesprochen schön im wahrsten Sinne des Wortes fand ich eine Sinfonie von Herrn Gouvy. Es bedürfte mehr Raum als mir hier zur Verfügung steht, um diesem hervorragenden Werk halbwegs Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, dessen Adagio, in einer neuen Form, großartig angelegt, sowohl meine Verwunderung wie meine Bewunderung auslöste. Dass ein Musiker vom Range des Herrn Gouvy in Paris noch so wenig bekannt ist, während Schwärme von Mücken das Publikum mit ihrem aufdringlichen Gesum belästigen, muss schlichte Gemüter, die doch am Sinn, Verstand und Gerechtigkeit unserer musikalischen Sitten glauben, verwirren und erregen. »

2 - « Der 2. Teil des Oktetts "Schwedischer Tanz" genannt, der auf sehr originellem Rythmus und Harmonie beruht, hat das Publikum so sehr begeistert, dass es dieses Stück als Zugabe verlangte »

3 - « Das Konzert ging mit dem Oktett von Herrn Théodore Gouvy zu Ende, eines Komponisten, der sein künstlerisches Handwerk

hervorragend gut beherrscht. Dieses Werk ist für Flöte, Oboe, zwei Hörner, zwei Klarinetten und zwei Fagotte geschrieben ; es wurde von den Herren Taffanel, Gillet, Turban, Mimart, Garrigue, Brémond, Espaignet et Jacquot aufgeführt, die zu den weltbesten Musikern für Blasinstrumente gehören ; wir glauben nicht, dass man irgendwo anders ein so perfektes Ensemble hören kann. Das Opus von Herrn Gouvy ist von hohem Wert, das *larghetto* und das *allegro moderato* enthalten sehr wirkungsvolle symphonische Passagen, der *Danse suédoise* ist von höchster Originalität, die *Romanze* ist wunderschön durchdacht und das Rondo ist von äußerster Brillanz. Das Spiel... Ein Hurra dem Komponisten und den Musikern. »

4 - «Vergangenen Donnerstag hat die Kammermusikgesellschaft für Blasinstrumente ihre Sitzungen zum 10. Jahr glänzend beendet. Ein Septett von Herrn Gouvy war zum ersten Mal zu hören, so wie ein Sextett von Beethoven. Das Werk von Herrn Gouvy für Flöte, zwei Oboen, zwei Klarinetten und zwei Fagotte ist hervorragend, es zeugt vom Können eines echten Meisters und Symphonisten. »

In Hombourg-Haut Das Institut Théodore Gouvy

Wenn Theodor Gouvy's Schicksal eng mit der Geschichte Lothringens verbunden ist, so ist es ebenfalls diese Region die sich für die Rehabilitierung des Komponisten und seine Werke stark einsetzt, Dank der Bemühung des *-Institut Théodore Gouvy-* dessen Sitz sich in Hombourg-Haut, in der Villa Gouvy befindet.Im Neunzehnten Jahrhundert hat der Besuch vieler Artisten jeder Art, darunter die berühmtesten, den Ort tief geprägt. Die Tatsache, dass es Heute das Band zwischen reicher Vergangenheit und Aktueller Zeit durch Austausch, Dialog und neu Aufführungen der Werke des Komponisten, verleiht dem Institut.sowohl eine reelle Legitimität wie seltene Kohärenz.

Urkundler, Musikwissenschaftler, Musiker, Studenten oder Musikliebhaber, sind eingeladen dort die Quelle einer Ausdrucksweise zu entdecken, die ungerechter Weise in Vergessenheit geriet, wenn sie nicht mit Oberflächigkeit von Fachkundigen verleumdet wurde.

Mit der Veranstaltung des *«-Internationalen Festivals Theodor Gouvy-»* wollte das Institut einen Erforschungsraum öffnen der die Ur oder wieder Aufführung zirka dreissig Kompositionen ermöglichte die so auch in der Stad aufgeführt wurden, wo der komponist die meisten davon niedergeschrieben hat. Weiter hin stellt es einem breiten Publikum seine Verlags Zelle und Partothek zur Verfügung. Diese sind eine *«-Resultante-»* des anderen grossen Auftrages den es sich zum Ziel gesetzt hat-; und zwar die Sammlung der gesamten Musikwerken von Theodor Gouvy, sie jedem zugänglich zu machen, entweder an Ort und Stelle wo sie nachgeschlagen werden können,oder durch das erwerben der neuen Auflagen die das Institut unter der technischen Leitung des Musikwissenschaftlers René Auclair ausgeführt wurde.

Die Villa Gouvy dient ebenfalls als Rahmen einer permanenten Ausstellung von Gegenständen, Urkunden, Abbildungen, sorgfältig von Henriette Gouvy aufbewahrt, und von den Erben des Komponisten dem Institut als Zeugen einer glanzvollen Vergangenheit bereitwillig zur Verfügung gestellt. Vergangenheit und Gegenwart sind weiterhin durch den

Männerchor in Hombourg-Haut verbunden. Der Chor Wohlwollen von Theodore Gouvy unterstützt, wurde 1865 von der Familie Gouvy gegründet, und von seinem gegenwärtigen Leiter Norbert Ott hervorragend geführt. Erstaunenswert ist zweifellos die Anzahl und Verschiedenheit derer die durch das Unternehmen des Instituts überzeugt wurden und ihm ihren Beistand leisteten. An erster Stelle, die Stadt Hombourg-Haut und der Männerchor, das Fremden Verkehrsamt und die Pfarrgemeinde, der General Rat des Departement Moselle, die ADDAM57, sowie der Regional Rat Lothringens. Dank ihrer Partnerschaft ist das *-Institut Théodore Gouvy* imstande mit der gesamten Welt diesen unschätzbaren musikalischen Erbeil zu teilen. Ihnen allen sei gedankt.

Sylvain Teutsch

Gründungspräsident des Institut Théodore Gouvy

Verzeichnis der Werke von Théodore Gouvy die durch das *Institut Théodore Gouvy*, herausgegeben werden

- «-Deux Etudes pour Piano-» Opus 1
- Otteto für Flöte, Oboe, zwei Klarinette, zwei Hörner, und zwei Fagotte, Opus 71

Für Streich Orchester-:

- 4 Stücke für Streichorchester
- Serenade für Streichorchester Opus 11
- Schwedischer Tanz (aus dem Otteto Opus 71)
von August Horn bearbeitet für Streich Orchester
- «-Travermarsch-» (Aus der Kantate «-Golgotha-») für Orguel und Streich Orchester

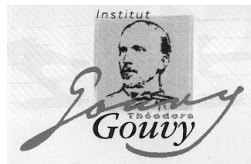
Für grosses Orchester-:

- Der «-Cid-» Ouverture aus seiner unveröffentlichen Oper
- Der «-Giaour-» Ouverture nach Byron
- Der «-Festival-» 2. Konzert Ouverture Opus 14
- Variationen für Orchester über einen Skandinavischen Thema

- «-Fantaisie pastorale-» Violin und Orchester
- «-Intermezzo-» (Orchester Version vom 3. Satz der Klavier Sonate Op. 36)
- Symphonie Nr. 5 Op. 30
- Symphonie en Ré majeur : Dur Op. 80

Für Soli, Chor und Orchester

- Messe Brève Opus 72
- «-Zion-» oder «-Golgotha-» (cantate)
- «-Electre-» Dramatisches Konzertwerk Op. 85



Institut Théodore Gouvy-:
Villa Gouvy

1, rue de la Gare - 57470- Hombourg-Haut
Tel. 03.87.81.09.59. - Fax-: 03.87.04.67.26.

Email-: institut.gouvy@wanadoo.fr

die interpreten

Michel Lethiec ist Klarinetrist, weltbekannter Solist, Professor am *Conservatoire National Supérieur de Musique* von Paris und am *Conservatoire National de Région* von Nizza. Er ist ebenfalls Musikdirektor des berühmten Festivals von Prades, das dem großen Cellisten und Humanisten Pablo Casals gewidmet ist. Michel Lethiec versteht es jedes Jahr die berühmtesten Musiker anzulocken, die bei diesem Festival auftreten :

Benoît Fromanger ist Flötenspieler, ehemaliger *Super-Solist* der Pariser Oper, und zur Zeit spielt er als *Super-Solist* beim Rundfunkorchester München. Er ist einer der außergewöhnlichsten Instrumentalisten seiner Generation und einer der würdigsten Nachfolger Jean-Pierre Rampals, der ihn sehr schätzte.

Jean-Louis Capezali, Oboist, war schon im Alter von zwanzig Jahre erster Solo-Oboist der *Concerts Lamoureux* (deren Begründer, Charles Lamoureux, eng mit Gouvy befreundet war). Seit 1984 ist er *Super-Solist* beim *Orchestre de Radio-France*. Professor am *Conservatoire National Supérieur de Musique* von Paris von 1988 bis 1998, er ist Professor am *Conservatoire National Supérieur de Musique* von Lyon seit 1998.

Jean-Claude Jaboulay, erster Oboist des *Orchestre de Paris* und Professor am *Conservatoire* von Paris, ist zusammen mit Jean-Louis Capezali einer der besten Vertreter der französischen Oboenschule, die einen internationalen Ruf genießt

Renaud Desbazeilles gewann jeweils den ersten Preis für Klarinette und für Kammermusik des *Conservatoire National Supérieur de Musique* (CNSM) von Paris. Als Solist und Kammermusiker tritt er mit mehreren Ensembles und bekannten Künstler auf. Er gehört zur jüngeren Generation und stellt das junge Element in diesem Ensemble dar.

Amaury Wallez, unumstrittener Meister im Fagottspiel, nahm bis vor kurzem die Stellen des Solofagottisten im *Orchestre de Paris* und des Professors am *Conservatoire*

National Supérieur de Musique von Lyon ein. Als Absoluter Meister auf diesem Instrument bildet er Schüler in der ganzen Welt aus.

Yves d'Hau ist ehemaliger Solo-Fagottist des Orchesters von Lüttich. Heute ist er Solo-Kontrafagottist und Fagottist im *Orchestre de Paris* und dies seit seiner Gründung im Jahre 1967. Er hat an mehreren Musikhochschulen in der Gegend von Paris unterrichtet.

André Cazalet ist Solo-Hornist des *Orchestre de Paris*, Professor am *Conservatoire National Supérieur de Musique* von Paris. Er ist einer der größten Meister auf diesem Instrument und er hat schon eine ganze Generation von Solisten ausgebildet, die in den größten Orchestern spielen.

Camille Lebrecquier, Hornistin, ist eine ehemalige Schülerin von A. Cazalet am *Conservatoire National Supérieur de Musique* von Paris. Sie hat zunächst im französischen Jugendsinfonieorchester und dann in verschiedenen Orchestern in Paris so wie in der Provinz gespielt. Seit September 2001 gehört sie fest zur *Musique des Gardiens de la Paix* in Paris. Dank ihres Charms und Sensibilität verkörpert sie das weibliche Element in diesem Ensemble.

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse «-Le Couvent-», Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Le Président du Conseil Général de Moselle

The Moselle and "The Convent" of Saint Ulrich

It should come as no surprise that a Resource Centre dedicated to the baroque music of Latin America was set up in the department of the Moselle, casting its net beyond national borders and far overseas. Rather, it should be seen as one of the many signs of the commitment of the General Council of the Moselle to support original initiatives that promise rich returns and open up new cultural horizons.

This innovative initiative, an offshoot of the K617 record label publishing activity, takes its place in the broader cultural development that is fostered continually by our Assembly.

As proof of this, we need only recall the many actions carried out to raise the profile of the musical heritage of the department, the faithful support provided to amateur musical groups, instrumental ensembles and festivals, not to mention the schools of music which have such an important role to play in the training of young musicians.

We look forward to "The Convent" (*"Le Couvent"*), the "St. Ulrich International Centre for the Paths of the Baroque" (*"Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich"*), continuing to pursue its development in a rapidly changing, burgeoning environment, alongside the Sarrebourg museum, the archeological site of the St. Ulrich Gallo-Roman villa and the International Music Festival.

"The Convent", run by an innovative mixed enterprise that was the brainchild of the General Council of the Moselle and the Town of Sarrebourg, and which now includes the International Centre for the Paths of the Baroque and the K617 record label, has today become a truly cultural phenomenon, with a wealth of projects and a bright future in store.

The General Council of the Moselle is proud to support those who make and who shall continue to make this site a place for discovery and encounter, as well as a showcase for artistic and cultural development.

President of the General Council of the Moselle