

# Gossec

## *Symphonie à dix-sept parties*

RH 64

ORCHESTRE



CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

François-Joseph  
GOSSEC 1734-1829  
*Symphonie*  
*à dix-sept parties*

RH 64

COLLECTION ORCHESTRE  
Édition de Louis Castelain

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
CAH. 125

Le Centre de musique baroque de Versailles  
est subventionné par  
le Ministère de la Culture  
(Direction générale de la création artistique),  
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,  
le Conseil régional d'Île-de-France,  
le Conseil départemental des Yvelines,  
la Ville de Versailles,  
le Cercle Rameau, cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV.

Son pôle Recherche est associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance  
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2018 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
Collection Orchestre (61) - ISSN : 1954-3352  
CMBV — CAH.125 - ISMN : 979-0-56016-125-9  
Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés  
Dépôt légal : décembre 2018

Directeur de publication : Nicolas Bucher  
Directeur de collection : Benoît Dratwicki  
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque  
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet  
Imprimerie : Bräuning + Rudert OHG (Espenau, Allemagne), décembre 2018  
Couverture : conception Polymago

**Centre de musique baroque de Versailles**

**HÔTEL DES MENUS-PLAISIRS**  
22, avenue de Paris  
F-78000 Versailles  
+33 (0)1 39 20 78 18  
editions@cmbv.com  
www.cmbv.fr

**MISSION NATIONALE DE VALORISATION  
DU PATRIMOINE MUSICAL FRANÇAIS  
DES XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES**

## INTRODUCTION

### NOTES BIOGRAPHIQUES

François-Joseph Gossec est né le 17 janvier 1734 à Vergnies dans le Hainaut, en ce temps-là village français, aujourd'hui situé en Belgique. Fils d'un modeste paysan, il reçut son éducation musicale dans les maîtrises de Sainte-Aldegonde de Maubeuge où il apprit le violon, le clavecin et la composition avec Jean Vanderbelen, puis de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers sous la direction d'André-Joseph Blavier.

En 1751, à l'âge de 17 ans, il se rend à Paris, où il est engagé comme violoniste dans l'orchestre du fermier général Le Riche de La Pouplinière. Dans cet orchestre, l'un des plus fameux laboratoires musicaux de l'époque, il rencontre Jean-Philippe Rameau et Johann Stamitz et il peut entendre toutes sortes de styles musicaux modernes, notamment les symphonies de l'École de Mannheim qui l'influencèrent durablement, mais aussi des instruments encore rares, importés d'Allemagne, comme les clarinettes, les cors et sans doute les trombones. En 1756, il prend la direction de l'orchestre jusqu'à la mort de La Pouplinière, en 1762.

Par la suite, après avoir été protégé par les princes de Conti et de Condé, il ajoute à sa carrière de compositeur celle d'administrateur d'institutions musicales parisiennes. En 1769, il fonde le Concert des amateurs où, le premier, il fait entendre au public parisien des symphonies de Haydn. De 1773 à 1777, il co-dirige le Concert Spirituel avec Pierre Gaviniès et Simon Le Duc, dont il renouvelle le répertoire en accordant plus de place à la musique italienne. En 1780, Antoine Dauvergne est nommé directeur de l'Académie de royale de musique, et Gossec sous-directeur. Cependant, la carrière de compositeur scénique de Gossec fut contrariée par celle, florissante, de Gluck; seul un ballet, *Mirza*, reçut les suffrages du public. En 1784, Gossec est nommé à la tête de l'École royale de chant, qui devient le Conservatoire de Musique en 1795.

Après 1789, Gossec devient l'un des musiciens officiels de la Révolution, pour laquelle il compose de nombreux chants et hymnes patriotiques, renouant ainsi avec les grandes fresques chorales qui lui avaient déjà valu le succès, sous la période précédente, avec son *Requiem* et son oratorio *La Nativité*. Outre le *Te deum pour la fête de la fédération* joué le 14 juillet 1790, l'*Hymne à la liberté* et le *Chant du 14 juillet* sur des paroles de Chénier, on lui doit la première orchestration de *La Marseillaise*.

Il devient membre de l'Institut en 1795 et chevalier de la Légion d'honneur en 1804.

Après la Révolution, Gossec ne composera plus, hormis la *Symphonie à 17 parties*, une de ses œuvres les plus célèbres avec sa *Messe des morts*, et la *Dernière messe des vivants* en 1813.

### NOTES HISTORIQUES

La fin du siècle marque une transition importante dans la carrière de Gossec. Le 3 août 1795, la Convention établit le Conservatoire de musique dont Gossec devient professeur de composition et inspecteur de l'enseignement aux côtés de Méhul, Cherubini, Lesueur et Grétry<sup>1</sup>. Le 22 du même mois, la Constitution de l'an III est adoptée par la Convention et fonde le Directoire qui, après les remous des années précédentes, ramène un peu de stabilité politique en France. En octobre, l'entrée en vigueur de la nouvelle constitution s'accompagne de la création de l'Institut national des sciences et des arts, plus connu aujourd'hui comme Institut de France, dont Gossec est élu membre en décembre. Sous le Directoire, il compose encore quelques œuvres de circonstance, mais avec l'avènement du Consulat s'achève le temps des grandes fêtes nationales dont Gossec était le chantre officiel. Une nouvelle période s'ouvre où il se consacre pleinement à l'enseignement et aux travaux de l'Académie.

Outre l'opéra, la grande affaire à Paris est la symphonie viennoise, avec le retour des concerts publics, notamment ceux du Conservatoire, les fameux *exercices* des élèves, mais aussi des sociétés de concert comme celles de la rue de Cléry, de la rue de Grenelle ou du théâtre Feydeau. Les programmes et les comptes-rendus de ces concerts témoignent de la consécration, en France, de Haydn puis de Mozart. Gossec a plus de soixante ans, et son œuvre, comme son style, semblent passés de mode. Pendant le Consulat puis l'Empire, outre quelques exécutions de sa *Messe des morts*, seules trois œuvres de Gossec qui, aujourd'hui n'apparaissent pas comme représentatives de son art, sont régulièrement programmées: les intermèdes d'*Athalie*, la tragédie de Racine (1785), le trio *Lux æterna* de la *Messe des morts*, et le *O salutaris hostia* pour trois voix d'hommes a cappella (1782), qui pendant la Révolution, en pleine déchristianisation, avait reçu de nouvelles paroles en français — *Ô Dêité de ma Patrie...* —, et qui, au début du nouveau siècle, de nouveau chanté sur ses paroles latines originelles, est regardé comme un modèle de musique sacrée. Mais le symphoniste de premier plan qu'il fut pendant l'Ancien Régime est complètement oublié. Méhul, de vingt ans le cadet de Gossec, est alors le seul compositeur français d'envergure qui, avec ses

1. Constant PIERRE, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation: documents historiques et administratifs*, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 126.

## INTRODUCTION

### BIOGRAPHICAL NOTES

François-Joseph Gossec was born on 17 January 1734 in Vergnies (Hainaut province), a village that was French at the time and is now in Belgium. The son of a modest farmer, he received his musical education in the choir schools of Sainte-Aldegonde in Maubeuge, where he studied the violin, the harpsichord and composition with Jean Vanderbelen, and later of the cathedral of Our Lady in Antwerp, under the guidance of André-Joseph Blavier.

In 1751, aged seventeen, he left for Paris, where he was engaged as a violinist in the orchestra of the *fermier général* Le Riche de La Pouplinière. In this orchestra, one of the most famous musical laboratories of the time, he met Jean-Philippe Rameau and Johann Stamitz, and heard all sorts of modern musical styles, including the symphonies of the Mannheim School that were to have such a lasting influence on him, as well as instruments then still rare, imported from Germany, such as clarinets, horns and probably trombones. In 1756 he became the orchestra's director until La Pouplinière's death in 1762.

Later he came under the patronage of the Princes of Conti and Condé, and then added to his career as a composer that of administrator of several Parisian musical institutions. In 1769 he founded the Concert des Amateurs, where he was the first to introduce the Paris audiences to Haydn's symphonies. From 1773 to 1777 he co-directed the Concert Spirituel with Pierre Gaviniès and Simon Le Duc, renewing its repertoire by placing more emphasis on Italian music. In 1780 Antoine Dauvergne was appointed director of the Académie Royale de Musique while Gossec became assistant director. Nevertheless, Gossec's career as a composer for the stage was overshadowed by Gluck's success; only one ballet, *Mirza*, received public acclaim. In 1784 Gossec was appointed head of the École Royale de Chant, which became the Conservatoire de Musique in 1795.

After 1789 Gossec became one of the official musicians of the Revolution, for which he wrote numerous songs and patriotic hymns, returning to the large choral works that had earned him praise under the previous period, with his *Requiem* and his oratorio *La Nativité*. In addition to the *Te Deum pour la fête de la Fédération* performed on 14 July 1790, the *Hymne à la liberté* and the *Chant du 14 Juillet* with words by Chénier, he is the author of the first orchestration of the *Marseillaise*.

He became a member of the Institut in 1795 and chevalier of the Légion d'honneur in 1804.

After the Revolution, Gossec composed only the *Symphonie à 17 parties*, one of his most famous works with his *Messe des morts*, and the *Dernière messe des vivants* in 1813.

*Translation: Dennis Collins*

### HISTORICAL NOTE





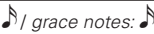

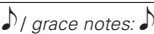




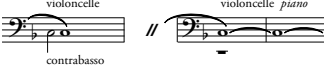
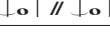
The end of the eighteenth century marked an important change in Gossec's career. On 3 August 1795, the Convention established the Music Conservatory, which named Gossec professor of composition and teaching inspector, along with Méhul, Cherubini, Lesueur, and Grétry.<sup>1</sup> On 22 August, the Convention adopted the Year III Constitution and founded the Directory which brought a degree of political stability back to France after several years of political turmoil. In October, the new constitution took effect and, at the same time, the National Institute of Sciences and Arts (currently known as the Institut de France) was created, to which Gossec was elected as a member two months later. Under the Directory he still composed some commissioned works, but the rise of the Consulate put an end to the grand national holidays that celebrated the Revolution, for which Gossec had been the official composer. He therefore entered a new phase of his career, devoting himself entirely to teaching and to his Academy work.

In addition to opera, Viennese symphony was also very fashionable in Paris at the time; musicians began to stage public concerts again, notably the Conservatory students and their famous "exercises," but also musicians at concert societies like the rue de Cléry, the rue de Grenelle, or the Feydeau theatre. The concert programs and write-ups from the period make it clear that Haydn then Mozart had been canonized in France. Gossec was over 60 years old at the time and his work, like his style, seemed outdated. Except for a few performances of his *Messe des morts*, only three Gossec pieces appeared in programs with any frequency during the Consulate and Empire, and these works are not currently considered representative of his art: the interludes from *Athalie*, the Racine tragedy (1785), the *Lux æterna* trio from the *Messe des morts*, and the a cappella *O salutaris hostia* for three male voices (1782). This last piece had been given new French lyrics during the Revolutionary-era dechristianization (*Ô Dêité de ma Patrie/Oh My Divine Homeland*) and, at the beginning of the nineteenth century, was again sung with its original Latin lyrics and considered to be a model example of sacred music. But that leading symphony composer

1. Constant PIERRE, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation: documents historiques et administratifs*, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 126.

## NOTES CRITIQUES CRITICAL NOTES

Les mesures à **c** et **♩** sont uniformément divisées en 4 temps.  
Bars in **c** and **♩** are uniformly divided into 4 beats per bar.

Emplacement (mesure.temps) <i>Location (bar.beat)</i>	Partie(s) concernée(s) <i>Part(s) concerned</i>	Description de la source <i>Description of the source</i>
<b>I. Maestoso / Allegro molto</b>		
1	Hb1	La partie de hautbois 2 est aussi copiée dans la portée de hautbois 1. <i>The second oboe part is also written in the first oboe staff.</i>
10	Hb1, Hb2	
13.4	A	pas d'altération devant <i>fa</i> / <i>no accidental before F</i>
14-16	Vn1, Vn2, A	<i>ex</i> au lieu de <i>rinf.</i> / <i>ex instead of rinf.</i>
17.1	Vn2	
18-20	Fl1	La partie de flûte 2 est aussi copiée dans la portée de flûte 1. <i>The second flute part is also written in the first flute staff.</i>
48	Vn2	
51	Fl1, Fl2	La fin de l'octaviation n'est pas précisée. <i>The end of the octaviation is lacking.</i>
57-58	Fl1, Fl2	liaison de type 2 / <i>Type 2 slur</i>
64-67	Fl1	liaison de type 3 / <i>Type 3 slur</i>
64-65.3	Fl2	liaison de type 3 / <i>Type 3 slur</i>
64-66	Hb1, Cl1	liaison de type 3 / <i>Type 3 slur</i>
64-65	Hb2, Cl2	liaison de type 3 / <i>Type 3 slur</i>
77	Fl2	
84-86	Fl1, Fl2, Hb1, Hb2	liaison de type 2 / <i>Type 2 slur</i>
89.3, 91.1, 92.1, 93.1, 94.1, 95	Vn1 (Vn2)	petites notes :  / <i>grace notes:</i> 
91.3, 96	Vn1 (Vn2)	petites notes :  / <i>grace notes:</i> 
96.4	Fl1	<i>mi, sol</i> / E, G
109-112	Fl2	La barre de prolongation de l'octaviation s'arrête sur 110.3. <i>The line to prolong the octaviation stops at 110.3.</i>
112, 113	Vn1	
118.1-2	Fl1, Fl2	-
118.1-2	Hb1, Hb2	 raturée / <i>crossed out</i>
118.1-2	Cl1, Cl2	
131-133	Bs	
140.3-141	Fl2	liaison de type 3 / <i>Type 3 slur</i>
162.2	Vn2	pas d'altération devant <i>mi</i> / <i>no accidental before E</i>
168	Bs	sous la portée : <i>contrabasso</i> / <i>under the staff: contrabasso</i>
173-174	Fl2, Hb1, Cl1	
182.1	Bs	<i>pizzicato</i>

# SYMPHONIE À DIX-SEPT PARTIES

François-Joseph Gossec

Maestoso

Flûte 1  
*f*

Flûte 2  
*f*

Hautbois 1  
*f* *p*

Hautbois 2  
*f* *p*

Clarinette 1 (ut)  
*f*

Clarinette 2 (ut)  
*f*

Bassons  
[a 2]  
*ff* *pp* *ff* *pp*

Trompettes (fa)<sup>(1)</sup>  
*f*

Cors (fa)  
*f*

Timbales<sup>(1)</sup>

Violon 1  
*ff* *pp* *ff* *pp*

Violon 2  
*ff* *pp* *ff* *pp*

Alto  
*ff* *pp* *ff*

Basses (violoncelle, contrebasse)  
*ff* *pp* *ff*

6

Fl 1

Fl 2

Hb 1

Hb 2

Cl 1 (ut)

Cl 2 (ut)

Bn

Tr (fa)

Cor (fa)

Tb

Vn 1

Vn 2

A

Bs

*p*<sup>3</sup>

*rinf.* *p*

*p*

*rinf.* *p*

*p*

*rinf.* *p*

*p*

*pp*

*pp*

*pizz.*

*pizz.*

*p*

*pizz.*



10

Fl 1

Fl 2

Hb 1

Hb 2

Cl 1 (ut)

Cl 2 (ut)

Bn

Tr (fa)

Cor (fa)

Tb

Vn 1

Vn 2

A

Bs

arco

*ff*

arco

*ff*

[arco]

*ff*

arco

*ff*

Allegro  
subito

14

Fl 1

Fl 2

Hb 1

Hb 2

Cl 1 (ut)

Cl 2 (ut)

Bn

Tr (fa)

Cor (fa)

Tb

Vn 1

Vn 2

A

Bs

*p*

*pp*

*p*

*rinf.*

*pp*

*rinf.*

*rinf.*

*rinf.*

*rinf.*

*pp*

*rinf.*

*rinf.*

*rinf.*

*rinf.*

*pp*

*pp*

18 Allegro molto

Fl 1 *f*

Fl 2 *f*

Hb 1 *f*

Hb 2 *f*

Cl 1 (ut) *f*

Cl 2 (ut) *f*

Bn [a 2] *f*

Tr (fa) *f*

Cor (fa) *f*

Tb

Vn 1 *f*

Vn 2 *f*

A *f*

Bs *f*

26

Fl 1

Fl 2

Hb 1

Hb 2

Cl 1 (ut)

Cl 2 (ut)

Bn

Tr (fa)

Cor (fa)

Tb

Vn 1

Vn 2

A

Bs

8va

8va

Detailed description: This page of a musical score covers measures 26 through 31. The key signature has one flat (B-flat). The woodwind section includes two Flutes (Fl 1 and Fl 2), two Horns (Hb 1 and Hb 2), two Clarinets (Cl 1 and Cl 2), and a Bassoon (Bn). The brass section includes a Trumpet (Tr), a Cor Anglais (Cor), and a Trombone (Tb). The string section includes Violin 1 (Vn 1), Violin 2 (Vn 2), Viola (A), and Cello (Bs). Measures 26-27 show woodwinds and strings with active parts, while measures 28-30 are mostly rests for the woodwinds. Measure 31 features a forte dynamic and includes a '8va' marking above the Flute 2 staff. The score is written in a standard orchestral layout with a brace on the left side.

Larghetto

Flûtes 1 & 2

Hautbois 1 & 2

Clarinettes 1 & 2  
(ut)

Bassons

Cors  
(ut)

Violon 1

Violon 2

Alto

Basses  
(violoncelle,  
contrebasse)

5

Fl

Hb

Cl  
(ut)

Cor  
(ut)

Vn 1

Vn 2

A

violoncelle

Bs  
contrebasse

*rinf.*

*rinf.*

*rinf.*

*rinf.*

[tutti]





Menuet

Fugue

Flûtes 1 & 2

Hautbois 1 & 2 [a 2]

Clarinettes 1 & 2 (ut) [a 2]

Bassons [a 2]

Cors (ut) [a 2]

Violon 1

Violon 2

Alto

Basses (violoncelle, contrebasse)

7

Bn

Vn 1

Vn 2

A

Bs

violoncelle



13

Bn

Vn 1

Vn 2

A

Bs

Musical score for measures 13-19. The instruments are Bn, Vn 1, Vn 2, A, and Bs. The score includes trills (tr), triplets (3), and various note values. The key signature has two flats and the time signature is 3/4.

20

Hb 1

Hb 2

Cl 1 (ut)

Cl 2 (ut)

Bn

Vn 1

Vn 2

A

Bs

[tutti]

violoncelle

*p*

Musical score for measures 20-26. The instruments are Hb 1, Hb 2, Cl 1 (ut), Cl 2 (ut), Bn, Vn 1, Vn 2, A, Bs, and violoncelle. The score includes trills (tr), triplets (3), and dynamic markings such as *p* and *[tutti]*. The key signature has two flats and the time signature is 3/4.



Allegro molto

Flûte 1

Flûte 2

Hautbois 1

Hautbois 2

Clarinette 1 (ut)

Clarinette 2 (ut)

Bassons

Trompettes (fa)

Cors (fa)

Timbales

Violon 1

Violon 2

Alto

Basses (violoncelle, contrebasse)

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

[violoncelle]  
[arco]

*pp*

11

Fl 1

Fl 2

Hb 1

Hb 2

Cl 1 (ut)

Cl 2 (ut)

Bn

Tr (fa)

Cor (fa)

Tb

Vn 1

Vn 2

A

Bs

*p*

*f*

*ff*

[a 2]

[tutti]

Fl 1

Fl 2

Hb 1

Hb 2

Cl 1 (ut)

Cl 2 (ut)

Bn

Tr (fa)

Cor (fa)

Tb

Vn 1

Vn 2

A

Bs

*p*

*f*

*ff*

Musical score for measures 29-32. The score includes parts for Flute 1 (Fl 1), Flute 2 (Fl 2), Horn 1 (Hb 1), Horn 2 (Hb 2), Clarinet 1 (Cl 1) (ut), Clarinet 2 (Cl 2) (ut), Bassoon (Bn), Trumpet (Tr) (fa), Cor (fa), Trombone (Tb), Violin 1 (Vn 1), Violin 2 (Vn 2), Viola (A), and Bass (Bs). The woodwinds and strings play melodic lines with triplets and slurs. The brass section provides harmonic support with chords and a dynamic marking of *p*. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked *ff*.