

Corrette

Concerto op. XXVI n° 2

CON VIOLINO PRIMO E CIMBALO
O ORGANO OBBLIGATO

ORCHESTRE



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

Michel
Corrette 1707-1795
Concerto op. XXVI n° 2

CON VIOLINO PRIMO E CIMBALO
O ORGANO OBBLIGATO

COLLECTION ORCHESTRE
Édition de Victor Gavenda

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 320

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)

© 2021 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Orchestre (67) - ISSN: 1954-3352
CMBV — CAH.320 - ISMN: 979-0-56016-320-8
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal: novembre 2021

Directeur de publication: Nicolas Bucher
Responsables éditoriaux: Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Gravure: Marc Dormont
Imprimerie: Imprimerie Copie Service (Versailles), novembre 2021
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
boutique@cmbv.com
www.cmbv.fr

Introduction

NOTES BIOGRAPHIQUES

Par l'ampleur de son activité, Michel Corrette fut l'un des plus éminents musiciens actifs à Paris au milieu du XVIII^e siècle. Né dans une famille de musiciens à Rouen en 1707, Corrette, dès son plus jeune âge, étudia la musique avec son père, l'organiste Gaspard Corrette. Ce dernier amena sa famille à Paris en 1720, afin d'approfondir l'éducation musicale de son fils. Dès 1726, Corrette commença à se faire un nom comme organiste ; ses premières compositions furent imprimées en 1727. Corrette défendit tôt de la musique italienne, publiant l'un des premiers recueils de concertos composés par un Français en 1728. Corrette se fit principalement connaître, durant les années 1730, par la musique qu'il écrivit pour les opéras comiques que l'on exécutait sur les théâtres forains. Il publia une grande partie de cette musique, souvent fondée sur des mélodies populaires, dans des recueils de *Concertos comiques* (25 au total) ; le dernier recueil parut en 1773. L'enseignement joua un rôle important dans la carrière de Corrette, et ce tout au long de sa vie ; il partagea son expérience de professeur en publiant une grande variété de méthodes, non seulement pour les instruments standard de l'orchestre, le clavier et la voix, mais aussi pour la mandoline, la guitare, la harpe et la vielle à roue. Corrette était titulaire de deux orgues, dans des églises importantes (Sainte-Marie-du-Temple et Saint-Louis-des-Jésuites, de nos jours Saint-Paul-Saint-Louis), et la composition d'œuvres pour orgue aussi bien que d'œuvres liturgiques l'occupa jusqu'à un âge avancé. La Révolution finit par mettre un terme à sa carrière de compositeur de musique sacrée, avec la fermeture généralisée des églises, mais sa sympathie pour la cause révolutionnaire lui permit de traverser sans trop d'encombres cette période troublée. Il mourut en 1795, à l'âge de 87 ans.

NOTES HISTORIQUES

Michel Corrette publia un recueil de six concertos pour clavier, en parties séparées, avec pour numéro d'opus XXVI. Quoique la page de titre comporte la mention « Cimbalo ò Organo obligati », et que les en-têtes de la partie de clavier soient intitulés « Cimbalo ò Organo », un examen minutieux des sources montre que Corrette a composé chaque concerto en le destinant à un instrument spécifique (voir les notes pour l'interprétation).

Yves Jaffrès¹ fait l'hypothèse que c'est sur l'exemple de Georges Frédéric Haendel que Corrette a composé des concertos pour orgue². Au cours de sa visite en Angleterre, vers la fin de 1738, Corrette eut l'occasion d'entendre Haendel jouer ses œuvres au cours des représentations de ses oratorios. De fait, dans la préface de son *Nouveau livre de Noël*³, Corrette invoque le modèle de Haendel pour se justifier d'avoir ajouté un ensemble instrumental à ce qui était fondamentalement des œuvres pour clavier.

Au cours des années 1740, Corrette organisa des concerts hebdomadaires à son domicile, qui était équipé à la fois d'un clavecin et d'un orgue de six jeux ; des témoignages contemporains rapportent que des concertos pour orgue et clavecin figuraient au programme. Il semble probable que les œuvres de l'opus XXVI ont d'abord été entendues au cours de ces événements.

Les concertos ont connu deux éditions. La première parut en 1751 : elle figure dans les listes du catalogue de vente du marchand de musique Jean Pantaléon Leclerc, p. 54⁴. Jaffrès considère cette édition comme perdue⁵, mais il semble que ce ne soit le cas (voir ci-dessous). La seconde édition parut en 1756⁶. Trois exemplaires du recueil ont été conservés, mais seul l'un d'entre eux est complet⁷ :

1. Yves Jaffrès, « Michel Corrette et l'orgue (1707-1795) », in *L'orgue. Cahiers et mémoires*, n° 53 (1995), p. 29.

2. *Ibid.*, p. 81.

3. Michel Corrette, *Nouveau livre de Noël, avec un carillon, pour le clavecin ou l'orgue*, Paris, [1753] (la 1^{re} éd., ca 1740, est perdue).

4. Jaffrès, *op. cit.*, p. 81.

5. *Ibid.*, p. 81, n. 1.

6. *Annonces, Affiches et Avis divers*, 12 juillet 1756, p. 430, et *Mercure de France*, août 1756, p. 179 ; cités par Jaffrès, *op. cit.*, p. 105.

7. Pour la bibliographie complète, voir Jaffrès, *op. cit.*, p. 104-105.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Introduction

BIOGRAPHICAL NOTE

In terms of the sheer breadth of his activities, Michel Corrette was one of the most visible musicians active in Paris in the middle of the 18th century. Born into a musical family in Rouen in 1707, Corrette studied music with his organist father, Gaspard Corrette, from an early age. The elder Corrette moved the family to Paris in 1720 to further the musical education of his talented son. By 1726 the latter was beginning to make a name for himself as an organist, and his first compositions appeared in print in 1727. An early advocate of Italian music, Corrette published one of the first collections of concertos by a French composer in 1728. Corrette was best known for the music he wrote for the *opéras comiques* that were performed at the theaters in the Parisian fairs during the 1730s. He published much of this music (often based on popular melodies) in collections of *Concertos comiques* (25 in total); the last collection appeared in 1773. Teaching was an important part of Corrette's career throughout most of his life, and he distilled his experience as an educator into a wide range of method books not only for the standard orchestral instruments, keyboards, and the voice; but also for the mandolin, guitar, harp, and hurdy-gurdy. Corrette held positions as organist at two prominent churches (Sainte-Marie-du-Temple and Saint-Louis of the "professed Jesuits," now Saint-Paul–Saint-Louis), and the composition of music for the instrument as well as for divine liturgy occupied him into old age. The Revolution finally brought his sacred career to an end (with the wholesale closing of churches), but because he was sympathetic to the cause he lived through it mostly unscathed by the turmoil of the time. He died at the age of 87 in 1795.

HISTORICAL NOTE

Michel Corrette published a set of six concertos for keyboard, in parts, as Opus XXVI. Though the title page says "Cimbalo ò Organo obligati" and the individual pages in the keyboard part are headed "Cimbalo ò Organo," closer inspection of the sources reveals that Corrette composed the individual concertos with specific instruments in mind (See "Notes for Performance").

Yves Jaffrès¹ speculates that Corrette was inspired to compose concertos for organ by the example of George Frideric Handel's works.² While visiting England around the end of 1738, Corrette had the opportunity to hear Handel play them in his oratorio performances. In fact, in Corrette's Preface to his *Nouveau livre de Noël*,³ he cites Handel as a model for adding an instrumental ensemble to what are fundamentally solo keyboard works.

During the 1740s Corrette hosted weekly concerts in his home, which was outfitted with both a harpsichord and a six-stop organ, and contemporary accounts report that organ and harpsichord concertos were among the offerings. It seems likely that the works in Opus XXVI were first heard in these events.

The concertos went through two editions. The first was published in 1751 (when it was listed in the sale catalog of the music-seller Jean Pantaléon Leclerc, p. 54).⁴ Jaffrès considers this edition to be lost,⁵ but it appears this may not be the case (see below). The second edition was issued in 1756.⁶

Three copies of the work survive, but only one of those is complete:⁷

- F-Pn VM7-5312. This set contains only the first and second violin and violoncello parts.
- F-CFbp MU 855. Another incomplete set, it also contains the first and second violin parts but this time also includes the solo keyboard part (and lacks the violoncello part). The keyboard part of this set also includes

1. Yves Jaffrès, "Michel Corrette et l'orgue (1707–1795)", in *L'orgue: cahiers et mémoires*, 53 (1995), p. 29 (English translation by Pastòr de Lasala, Saraband Music, Artarmon NSW, Australia, 1998, p. 13).

2. Jaffrès, p. 81 (p. 44 in de Lasala).

3. Michel Corrette, *Nouveau livre de Noël, avec un carillon, pour le clavecin ou l'orgue*, Paris, [1753] (the 1st ed., ca 1740, is lost).

4. Jaffrès, p. 81 (p. 53 in de Lasala).

5. Jaffrès, p. 81, n. 1 (p. 49, n. 1 in de Lasala).

6. *Annonces, Affiches et Avis divers*, 12 July 1756, p. 430 and *Mercure de France*, August 1756, p. 179. Jaffrès, p. 105 (p. 60 in de Lasala).

7. For complete bibliographic information see Jaffrès, pp. 104–5 (pp. 55–56 in de Lasala).

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

CONCERTO CON [VIOLINO PRIMO]
E CIMBALO [O ORGANO] OBBLIGATO
OP. XXVI n° 2

Allegro

[tutti] *forte* *tr*

Violino primo

Violino secondo *forte*

Violino terzo *forte* *tr*

Alto viola *forte*

Violoncello *forte*

Cimbalo ò Organo [tutti] *tr*

7

15

[solo]

piano

21

[tutti]

tr

piano

piano

piano

piano

tutti

27

27

forte

forte

forte

forte

[solo] *tr* *tutti* *tr*

34

34

piano *tr* *tr* *tr* *tutti* *forte*

forte

forte

forte

forte

[m. g.] *solo* [m. g.] [m. g.] *tutti*

40

[solo]

Musical score for measures 40-45. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a solo section for the first violin, marked *piano*. The first violin part includes a trill (tr) in measure 42. The piano accompaniment consists of a simple harmonic line in the bass clef, also marked *piano*. The second violin, viola, and cello/bass parts are mostly rests.

46

[tutti]

Musical score for measures 46-51. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a tutti section for all instruments, marked *forte*. The first violin part includes a trill (tr) in measure 48. The piano accompaniment is more active, with the bass clef playing a rhythmic pattern. The second violin, viola, and cello/bass parts also have rhythmic patterns. The first violin part includes a trill (tr) in measure 48.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Adagio
[tutti]

Violino primo
forte

Violino secondo
forte

Violino terzo
forte

Alto viola
forte

Violoncello
forte

Cimbalo
ò Organo
[tutti]

7 solo

tr

tr

solo e violino

tr

tr

12

Musical score for measures 12-16. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally a whole note A4. The piano accompaniment consists of chords: a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a whole note C5. Dynamics include *forte* and *piano*. Performance markings include *tutti* and *[solo]*. A trill is marked over the final note of the melodic line.

17

Musical score for measures 17-21. The melodic line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally a whole note A4. The piano accompaniment features a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a whole note C5. Dynamics include *forte* and *piano*. Performance markings include *tutti* and *tr*. A trill is marked over the final note of the melodic line.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Allegro

[tutti]

Violino primo *forte*

Violino secondo *forte*

Violino terzo *forte*

Alto viola *forte*

Violoncello *forte*

Cimbalo ò Organo [tutti] *solo*

7

piano

piano

piano

piano

piano

tutti solo tutti *tr* solo

14

Musical score for measures 14-20. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line enters in measure 14 with a quarter note G4, followed by a quarter rest, and then a quarter note A4. The word "forte" is written below the vocal line in measures 14, 15, 16, and 17. In measure 18, the vocal line has a trill on G4. In measure 19, there is another trill on G4. In measure 20, the word "tutti" is written above the vocal line. The piano part has a trill on G4 in the right hand in measure 18 and a trill on G4 in the left hand in measure 19.

21





















Musical score for measures 21-27. The score continues in G major and 4/4 time. The piano accompaniment remains consistent. The vocal line has a trill on G4 in measure 21. In measure 22, there is a trill on G4. In measure 23, there is a trill on G4. In measure 24, there is a trill on G4. In measure 25, the word "solo" is written above the vocal line, and there is a trill on G4. In measure 26, there is a trill on G4. In measure 27, there is a trill on G4. The piano part has a trill on G4 in the right hand in measure 25 and a trill on G4 in the left hand in measure 26.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Notes critiques *Critical notes*

Les mesures à **c**, **c** et **z** sont uniformément divisées en 4 temps.
Bars in c, c and z 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>	Commentaire <i>Comments</i>
Allegro		
47.2	Cim/Org	E1, E2, main droite, dernier accord, première voix : <i>ré</i> ₄ ; cf. Vn2 <i>E1, E2, right hand, last chord, top note: d'; cf. Vn2</i>
61.1-64.2	Cim/Org	E1, E2, main gauche:  ; ceci étant injouable sur un seul clavier, nous corrigeons le rythme par analogie avec les mes. 54-60 <i>E1, E2: left hand: ; since this is unplayable on a single manual, we have corrected the rhythmic values by analogy with bb. 54-60</i>
97.2	Vlc	E1, E2: † excédentaire, gratté dans l'exemplaire F-Pn <i>E1, E2: extra †, scratched out by hand in the F-Pn copy</i>
97.2-106.1	Cim/Org	E1, E2:  sous la main droite, expliquée par une note de bas de page à la page précédente: « Dove sono le linee  se deve sonare un ottava più alto » (« Là où il y a les lignes  , il faut jouer une octave plus haut »); nous réalisons cette indication, en ajoutant « ad libitum » pour tenir compte de la tessiture de l'orgue, puisque ce concerto peut aussi être joué à l'orgue <i>E1, E2:  under right-hand staff; explained by footnote on the previous page: "Dove sono le linee  se deve sonare un ottava più alto" ("Where the lines  are present, play an octave higher"); we have realized this indication, and added "ad libitum" in order to take the organ range in consideration, since this concerto can also be played on the organ</i>
114-127	tous <i>all</i>	E1, E2: la reprise des 14 premières mesures est diversement indiquée (« Da capo » et « Fine » manquent dans Vn1 et Vla;  dans Cim/Org); nous la récrivons pour plus de clarté <i>E1, E2: the repeat of the first 14 bars is diversely indicated ("Da capo" and "Fine" are missing in Vn1 and Vla;  in Cim/Org); we have written it out for clarity</i>
Adagio		
12.1	Cim/Org	E1, E2: main droite: le # manque devant l'appoggiature <i>E1, E2: right hand: grace note lacks #</i>
48.2	Cim/Org	E1, E2: quatrième double croche ligaturée avec le temps suivant <i>E1, E2: 4th sixteenth-note beamed to following beat</i>
50.1	Vlc	E1, E2:  , probablement mal placé, cf. mes. 49 <i>E1, E2: , probably misplaced, cf. b. 49</i>
52.3	Vn1, Vn3	E1, E2:  †; cf. autres parties / E1, E2:  †; cf. other parts
Allegro		
25.1	Vn3, Vla, Vlc	E1, E2:  ; cf. autres parties / E1, E2:  ; cf. other parts
40.1	Cim/Org	E1, E2, main gauche: le point manque; cf. main droite <i>E1, E2, left hand: no dot; cf. right hand</i>
46.1	Cim/Org	E1, E2: « solo » placé un temps trop tôt; cf. autres parties <i>E1, E2: "solo" a beat early; cf. other parts</i>
59.1	Vn2, Vlc	E1, E2:  ; cf. autres parties / E1, E2:  ; cf. other parts
63.1-2	Cim/Org	E1, E2: le # manque devant le premier <i>ré</i> , mais il est bien présent devant le deuxième <i>ré</i> / <i>E1, E2: first D lacks #, but present on the second D</i>
64.1	Cim/Org	E1, E2: le # manque devant l'appoggiature / E1, E2: grace note lacks #
64.2, 66.2	Vn1, Vn3	E1, E2:  ; cf. autres parties / E1, E2:  ; cf. other parts
64.2-65.1	Vlc	E1, E2: <i>sol fa</i> ; cf. Cim/Org / E1, E2: <i>G F</i> ; cf. Cim/Org

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.