

LES ESSENTIELS

Leclair

*Concertos pour
violon et orchestre*

op. VII

ORCHESTRE

Cmbv
éditions

Jean-Marie
Leclair 1697-1764

*Concertos pour
violon et orchestre*

op. VII

COLLECTION ORCHESTRE
Édition de Louis Castelain

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 244

Le Centre de musique baroque de Versailles
est subventionné par
le Ministère de la Culture et de la Communication
(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 général des Yvelines
et la Ville de Versailles

Son Pôle recherche est une Formation en Recherche Évolutive du CNRS

© 2012 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Orchestre (49)- ISSN : 1954-3352
CMBV — CAH.244 - ISMN : 979-0-56016-244-7
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : décembre 2012

Directeur de publication : Hervé Burckel de Tell
Directeur de collection : Benoît Dratwicki
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Imprimerie : France Quercy (Mercuès), décembre 2012
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^e ET XVIII^e SIÈCLES**

INTRODUCTION

NOTE BIOGRAPHIQUE

Jean-Marie Leclair naît à Lyon le 10 mai 1697. Il reçoit probablement sa formation initiale de danseur et de musicien auprès de son père qui, outre son métier de passementier, exerce l'activité de joueur de basse de violon et de maître à danser. En 1716, à l'âge de 19 ans, Jean-Marie Leclair est danseur à l'Opéra de Lyon.

En 1722, puis en 1726, il se rend à Turin où il est engagé comme danseur et maître de ballet à la cour de Piémont. Il y reçoit par ailleurs l'enseignement du violoniste Giovanni Battista Somis, élève du fameux Corelli. Ses dons en la matière lui font définitivement abandonner la danse pour le violon. Entre ces deux séjours piémontais il se rend à Paris en 1723, où il publie son premier livre de sonates pour violon et basse continue.

Sa carrière ne débute vraiment qu'en 1728 lorsqu'il revient à Paris pour se produire au Concert Spirituel. Son temps se partage alors entre l'enseignement, la composition et la publication de ses œuvres (sonates pour violon et basse continue, sonates pour deux violons, sonates en trio, concertos pour violon) et ses apparitions au Concert Spirituel, toujours saluées avec engouement. Il rencontre en 1728 le célèbre violoniste Locatelli à Kassel où les deux interprètes se produisent dans le même concert.

Ses succès à la ville lui ouvrent les portes de la Cour et, en 1734, il intègre la Musique de la Chapelle et de la Chambre du roi, à laquelle il n'appartiendra que quelques années. Leclair effectue encore plusieurs voyages en Hollande où il se produit au château de Loo dans les célèbres concerts organisés par la princesse Anne d'Orange, ou à la cour de Chambéry à l'invitation de l'infant Philippe d'Espagne. En 1746, l'Académie royale de musique donne avec succès son unique tragédie lyrique, *Scylla et Glaucus*.

Leclair entre en 1748 au service de son élève, le duc de Gramont, comme premier violon de l'orchestre de son théâtre de Puteaux. Il lui restera fidèle jusqu'à sa mort.

Ses relations avec sa femme, Louise-Catherine Roussel, qui a gravé toutes ses œuvres depuis son opus II, se détériorent et mènent à une séparation en 1758. La mort le surprend en 1764 : le 23 octobre, on le retrouve assassiné de trois coups de couteaux dans sa propre maison du quartier de la Courtille. L'enquête ne révélera jamais le nom de son meurtrier.

L'école française de violon eut des précurseurs comme Jean-Fery Rebel, l'un des Vingt-quatre Violons du roi, mais c'est bien à Jean-Marie Leclair qu'on doit son véritable essor. Le violoniste virtuose fut un professeur recherché et toute une génération de musiciens reçut son enseignement. Parmi les plus célèbres, notons Pierre Gaviniès, Joseph de Bologne – le célèbre chevalier de Saint-George – ou encore le compositeur Antoine Dauvergne. Mais plus que la formation, son véritable legs pédagogique est l'ensemble de ses œuvres pour le violon, concertos et sonates qui sont autant d'études pour le perfectionnement de la virtuosité des interprètes et pour l'apprentissage de l'écriture violonistique :

« L'Europe entière connaît ses sonates ; et si la France a des Gaviniès et des Capron, ce sont ses ouvrages qui les ont formés. »¹

« Ses sonates, duo, trio et concerto sont trop connus pour en parler ; c'est encore la meilleure école pour ceux qui veulent s'attacher au violon. »²

Leclair publia douze concertos pour violon en deux recueils de parties séparées : *6 concerto a tre violini, alto e basso per organo e violoncello, œuvre VII (ca 1737)* et *œuvre X (ca 1743)*. L'opus VII est sans doute constitué en partie des concertos que Leclair interpréta au Concert Spirituel entre 1728 et 1736, date à laquelle il arrêta de s'y produire. L'ouvrage est dédié à André Chéron (1695-1766), maître de chapelle auprès duquel Leclair prit des leçons de composition. Ce même Chéron, entré comme claveciniste à l'Académie royale de musique en 1734, dirigera la création en 1746 de *Scylla et Glaucus*.

1. Barnabé Framin de Rozoi, *Lettre à M. de la Place, auteur du Mercure, sur feu M. Le Clair, premier symphoniste du Roi dans Mercure de France*, Paris, novembre 1764, p.195.

2. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Ph. D. Pierres, 1780, tome 3, p.502.

DESCRIPTION DE LA SOURCE

SIX/ CONCERTO/ A TRÉ VIOLINI, ALTO, E BASSO./ *per Organo, é Violoncello.*/ Composés/ PAR M.R LE CLAIR L'AINE./ Gravés par son Epouse./ Dédiés./ A M.^r CHERON, MAITRE DE CHAPELLE./ Prix en blanc [...] / *Première Partie.*/ ŒUVRE VII.^m / On trouvera deux parties de Basse./ A PARIS./ Chez L'auteur, rue S.^t Benoît au dessus de la porte de L'abayé./ La V.^e Boivin, rue S.^t honoré à la Règle D'or./ Le S.^r Leclerc, rue du Roule a la Croix D'or./ La V.^e Roussel, rue Dauphine du côté de la Comedie française./ Avec Privilège du Roy. [s.d., ca 1737]

Matériel imprimé, 255 x 330 mm

5 parties : Violino di Concertino, Violino Primo, Violino Secondo, Alto Viola, Violoncello é Organo

F-Pn L 12240

PRINCIPES D'ÉDITION

Les corrections sont de trois ordres :

1. Les corrections évidentes (répétitions d'altération sur les unissons et les octaves, homogénéisation des ligatures, des triolets, des hampes de double-cordes, de la syntaxe des nuances et des silences ternaires, retrait des altérations de précaution inutiles) ne font l'objet d'aucune graphie particulière et ne renvoient pas aux notes critiques.
2. Les ajouts et remarques de l'éditeur qui intéressent l'interprétation sont signalés dans le cours de la partition, de cette manière :
 - petits caractères pour les nuances, les articulations, les ornements, les altérations (les suggestions d'altération sujettes à discussion sont placées en petits caractères au-dessus de la note concernée.) ;
 - crochets pour les autres textes ;
 - pointillés pour les liaisons ;
 - notes en bas de page pour les notes critiques.
3. Toutes les autres corrections sont signalées dans les notes critiques en fin de volume.

Dans la mise en partition générale de ce matériel, nous avons choisi de garder telles quelles les indications propres à des parties séparées, comme les mentions *solo* et *tutti*, pour les raisons développées dans les notes pour l'interprétation.

NOTES POUR L'INTERPRÉTATION

Solo et tutti

Cette édition est une mise en partition d'un matériel d'orchestre édité. Dans chaque partie du matériel, les indications *solo* et *tutti* ont une double signification :

1. Elles indiquent à chaque instrumentiste les sections concertantes (*solo*) et les ritournelles d'orchestre (*tutti*) dans lesquelles le violon concertant double la partie de violon 1 : l'acception des mots *solo* et *tutti* se rapporte donc au type de section, et non à la partie dans laquelle ils se trouvent.
2. Pour les parties de l'orchestre ces indications impliquent, à la manière de l'orchestre de l'Académie royale de musique³, des effectifs distincts : petit chœur d'instruments pour l'accompagnement dans les sections *solo*, ensemble de l'orchestre pour les *tutti*. L'indication *solo* dans l'orchestre est donc à comprendre par "petit chœur d'accompagnement" et non forcément par "un seul instrument". Suivant la taille des forces en présence et l'acoustique du lieu on adaptera la taille de ce petit chœur d'instruments.
En revanche dans le concerto n°2, *un solo violino* dans les parties de l'orchestre indique bien un violon seul. À la suite de cette indication, une mention *tutti* alors que le *violino concertino* joue encore en soliste, indique tous les violons du petit chœur (Exemple : mouvement III, violon 2, mesures 27-49).

3. On appelle [...] *petit-chœur*, à l'Opéra de Paris, un certain nombre des meilleurs instruments de chaque genre qui forment comme un petit orchestre particulier autour du clavecin et de celui qui bat la mesure. Ce *petit-chœur* est destiné pour les accompagnements qui demandent le plus de délicatesse et de précision." (Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris, Duchesne, 1768).

Violoncello et organo

Les termes *violoncello* et *organo* précisés dans la partie de basso sont des termes génériques. *Organo* désigne notamment la basse continue chiffrée qui peut être réalisée à l'orgue mais aussi, par exemple, au clavecin ou au théorbe⁴. De même on pourra associer aux violoncelles les instruments de basse dont on disposera comme la contrebasse ou le basson.

Le tempo

À propos des indications de tempo *Allegro ma non troppo [sic]*, *Allegro moderato* et *Allegro ma non presto* dans les premiers mouvements des concertos 2, 4 et 6, nous rappelons cette remarque de Leclair :

« Je n'entends point par le terme d'*Allegro*, un mouvement trop vite ; c'est un mouvement gai. Ceux qui le pressent trop, surtout dans les morceaux de caractère comme dans la plupart des fugues à quatre temps, rendent le chant trivial, au lieu d'en conserver la noblesse. »⁵

Comme de nombreux compositeurs, quelle que soit leur époque, Leclair recommande de ne pas faire varier le tempo au gré de l'expression mais de privilégier une unité agogique au sein d'un même mouvement :

« Il n'est pas moins ridicule de changer les mouvements à deux rondeaux faits l'un pour l'autre, et de jouer plus vite le majeur que le mineur : à la bonne heure que l'on égaille le majeur par la façon de le jouer, mais cela se peut faire sans précipiter la mesure. »⁶

Dans les six concertos édités cette remarque s'applique directement aux mouvements suivants :

Concerto n°1 : *Aria* ;

Concerto n°3 : *Allegro assai* ;

Concerto n°5 : *Allegro assai* ;

Concerto n°6 : *Aria, Giga*

L'ornementation des mouvements lents

À l'opposé des Italiens, Leclair insiste sur l'importance de ne pas orner les mouvements lents plus qu'il n'est écrit :

« Un point important et sur lequel on ne peut trop insister, c'est d'éviter cette confusion de notes que l'on ajoute aux morceaux de chant et d'expression, et qui ne servent qu'à les défigurer. »⁶

Le jeu de Leclair

Pour terminer, l'interprète qui abordera ces concertos pourra lire avec profit les commentaires contemporains sur la manière dont jouait Leclair, afin de trouver la justesse de jeu et d'expression :

« [...] suivi d'un Concerto, de la composition du sieur le Clerc [sic] (Ordinaire de la Musique du roi) dont le jeu brillant et délicat fut extrêmement applaudi. »⁷

« Mr. Le Cler [sic] [...] n'a pas son pair dans une exécution de la dernière justesse des accords. La sage précaution de poser les doigts avec cette espèce de pudeur, que Cicéron exige de l'orateur, qui commence un discours, fait paraître son jeu un peu nonchalant : mais combien cette retenue envers la justesse parfaite si chatouilleuse à blesser le moindre, n'est-elle pas préférable à ce jeu que j'appelle effronté, et non pas hardi, qui ne sondant jamais le guet, ne manque pas de croquer, c'est-à-dire de mentir avec assurance sur la justesse, et ne prend pour dupe que le Peuple, envers qui l'audace du débité a toujours été imposante dans la musique, comme dans l'éloquence. »⁸

« [...] le sentiment et le tendre de Mr. Le Clair [sic] [...] le surprenant et le feu de Mr. Guignon.»⁹

« Pour ce qui regarde sa façon de jouer du violon, tout le monde convient qu'il est exact, précis, rigide observateur des règles, et que toutes ces belles qualités réunies, peuvent contribuer à refroidir son jeu. La trop grande exactitude exclut ordinairement la vivacité et le feu de l'imagination, mais le tempérament influe sur tout ; et si on lui reproche ce défaut, combien n'est-on pas dédommagé par son savoir et la netteté de son exécution ? »¹⁰

4. « Les italiens se servent ordinairement du mot *organo*, pour marquer la *basse continue chiffrée*. » (Sébastien de Brossard, *Dictionnaire des termes grecs, latins, italiens dont on se sert fréquemment dans toutes sortes de musique, et particulièrement dans l'italienne*, Paris, Ch. Ballard, 1701, p. 69).

5. Jean-Marie Leclair, *Ouvertures et sonates en trio...*, œuvre XIII^e, Paris, [1753].

6. Jean-Marie Leclair, *Quatrième livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, Paris, [1743].

7. *Mercur de France*, Paris, mars 1735, p.593.

8. Hubert le Blanc, *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel.*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1740, p.52-53.

9. Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon, *Siècle littéraire de Louis XV ou lettres sur les hommes célèbres*, Amsterdam, 1754, p.135-136.

10. Ancelet, *Observations sur la musique, les musiciens, et les instrumens*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1757, p.14.

De ces témoignages il faut retenir que le jeu de Leclair était sans doute sobre et ses interprétations d'une exécution parfaite, toujours au service de la justesse du sentiment. En cela son jeu s'opposait à celui des violonistes italiens comme Guignon, de son vrai nom Ghignone, ou Locatelli, qui brillaient par la vivacité et la fougue intuitive de leurs interprétations. C'est ainsi que Jacob Wilhem Lustig, claveciniste, rapporte, à propos d'un concert à la cour de Kassel en 1728 où se produisirent Leclair et Locatelli : « Celui-ci joue comme un ange, et celui-là comme un diable. ».

NOMENCLATURE

Orchestre

Vco	Violino di concertino
V1	Violino primo
V2	Violino secondo
Va	Alto Viola
Bo	Basso (violoncello, organo)

INTRODUCTION

A SHORT BIOGRAPHY

Jean-Marie Leclair was born in Lyon on 10 May 1697. He probably received his early training as a dancer and musician from his father, who by trade was a *passemmentier* (a maker and seller of lace, braid and other trimmings) who also played the *basse de violon* and taught dancing. In 1716, at the age of nineteen, Jean-Marie Leclair was listed among the dancers at the Lyon opera.

In 1722, and again in 1726, he went to Turin, where he was engaged as a dancer and ballet master at the Piedmont court. There he also took violin lessons from Giovanni Battista Somis, who had been a pupil of the famous Corelli, and such were his gifts that he gave up dancing to devote himself to the violin. Between his two stays in Piedmont, he went to Paris in 1723, where he published his first book of Sonatas for violin and continuo (*Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue*).

Leclair's career as a violinist did not really begin until 1728, when he returned to Paris to appear at the Concert Spirituel (one of the very earliest public concert series). Henceforth he divided his time between teaching, composing and publishing his works (sonatas for violin and continuo, sonatas for two violins, trio sonatas, violin concertos) and his appearances at the Concert Spirituel, which were always highly acclaimed. In 1728 he met the famous violinist Pietro Locatelli when they both appeared in the same concert at Kassel.

Having achieved considerable fame in Paris, Leclair was summoned to the royal court, and in 1734 he entered the service of Louis XV as a musician of his Chapel and Chamber; he remained there for only a few years however. Leclair also made several trips to the Netherlands, where he performed at the Het Loo Palace (Apeldoorn) in the famous concerts organised there by Princess Anne of Orange, and to the court of Chambéry at the invitation of the Infante Philip of Spain. In 1746 the Académie Royale de Musique (alias the Paris Opéra) staged his only operatic work, a *tragédie lyrique* entitled *Scylla et Glaucus*, which was a success.

In 1748 Leclair entered the service of his former pupil, the Duke of Gramont: he became musical director of the duke's private theatre at Puteaux, a position he held for the rest of his life.

In 1730 he had married Louise-Catherine Roussel, who had engraved his Opus II and all his subsequent works. However, their relationship had deteriorated, and in 1758 they separated. In 1764 Leclair died a sudden, violent death: on 23 October he was found murdered, with three stab wounds, near his house in the district of Courtille. Although police investigations found several suspects, no one was ever brought to trial.

Although there were precursors such as Jean-Fery Rebel, who was a member of the royal band of Vingt-quatre Violons, Jean-Marie Leclair is considered the founder of the French violin school. The virtuoso violinist was much in demand as a teacher and he trained a whole generation of musicians, including Pierre Gaviniès, Joseph de Bologne – better known as the Chevalier de Saint-George – and the composer Antoine Dauvergne, to mention some of the most famous ones. But more than the training he provided, his true legacy as a teacher lies in the many works he wrote for the violin: concertos and sonatas that are also studies, intended to develop the performer's virtuosity and teach musicians how to compose for the instrument:

'The whole of Europe knows his sonatas; and if France now has the likes of Gaviniès and Capron, it is because they were trained by his works.'¹

'His sonatas, duo, trio and concerto are too well known for us to discuss them here; they still represent the finest school for those wishing to specialise in the violin.'²

Leclair published twelve violin concertos in two sets of six, in separate parts: *6 concerto* [sic] *a tre violini, alto e basso per organo e violoncello, œuvre VII* (c.1737) and *œuvre X* (c.1743). Opus VII is probably partly made up of the concertos that Leclair performed at the Concert Spirituel between 1728 and 1736 (after that year he ceased to appear there). The book is dedicated to André Chéron (1695-1766), the *maître de chapelle* with whom Leclair had taken lessons in composition. The same Chéron, having joined the Académie Royale de Musique as a harpsichordist in 1734, was to conduct the first performance of *Scylla et Glaucus* in 1746.

1. Barnabé Framian de Rozoi, *Lettre à M. de la Place, auteur du Mercure, sur feu M. Le Clair, premier symphoniste du Roi dans Mercure de France*, Paris, November 1764, p.195.

2. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Ph. D. Pierres, 1780, tome 3, p.502.

DESCRIPTION OF THE SOURCE

SIX/ CONCERTO/ A TRÉ VIOLINI, ALTO, E BASSO./ *per Organo, é Violoncello.*/ Composés/ PAR M.R LE CLAIR L'AINE./ Gravés par son Epouse./ Dédiés./ A M.^R CHERON, MAITRE DE CHAPELLE./ Prix en blanc [...] / *Premiere Partie.*/ ŒUVRE VII.^{me} / *On trouvera deux parties de Basse.*/ A PARIS./ Chez L'auteur, rue S.^t Benoit au dessus de la porte de L'abaye./ La V.^e Boivin, rue S.^t honoré à la Règle D'or./ Le S.^r Leclerc, rue du Roule a la Croix D'or./ La V.^e Roussel, rue Dauphine du côté de la Comedie française./ Avec Privilège du Roy. [n.d., c. 1737]

Printed material, 255 x 330 mm

5 parts: Violino di Concertino, Violino Primo, Violino Secondo, Alto Viola, Violoncello e Organo

F-Pn L 12240

EDITORIAL CONVENTIONS

Corrections are of three types:

1. Obvious corrections in the source (repeated accidentals on the unisons and on the octaves, homogeneisation – in the beaming, triplets, stems in the double stops, syntax of the dynamics, ternary rests – and unnecessary cautionary accidentals). These corrections have been made in normal type, without mention in the Critical Commentary.
2. Additions and comments of interest to the performer; these are indicated in the score, as follows:
 - small type for dynamics, articulations, ornaments, accidentals (suggested accidentals that are open to debate are set in small type above the note concerned);
 - square brackets for the other textual indications;
 - dotted lines for slurs and ties;
 - footnotes for the Critical Commentary.
3. Others; comments on these are included in the Critical Commentary at the end of this volume.

In presenting this material in score, we chose, for the reasons set out below (Notes for Performance), to retain indications, such as *solo* and *tutti*, that are specific to the separate parts.

NOTES FOR PERFORMANCE

Solo and tutti

This edition presents the full score, based on the separate parts published during Leclair's lifetime. In each part of the material, the indications *solo* and *tutti* have two meanings:

1. They indicate to each musician the alternating episodes: concertante (*solo*) and ritornello (*tutti* orchestral section), in which the concertante violin doubles the first violin part. The words *solo* and *tutti* therefore relate to the section type, and not to the part in which they appear.
2. For the orchestral parts, *solo* and *tutti* imply different forces, as in the orchestra of the Académie Royale de Musique (Paris Opéra)³: the *solo* sections require the accompaniment of a small group of instruments (*petit chœur*), whereas the *tutti* sections require the whole orchestra. The indication *solo* in the orchestra is therefore to be taken as meaning a small accompanying group, and not necessarily the use of only one instrument. The size of this small group of instruments will depend on the forces available and the acoustics of the concert hall or other venue.

On the other hand, in Concerto n°2 the indication *un solo violino* in the orchestral parts does indeed mean a solo violin. Following that indication, the mention *tutti*, while the *violino concertino* is still playing solo, refers to all the violins of the *petit chœur* (e.g. movement III, violin 2, bars 27-49).

Violoncello and organo

Violoncello and *organo*, which appear in the basso part, are generic terms. *Organo* refers to the figured bass, which may be performed on the organ, but also on the harpsichord or theorbo, for instance.⁴ Likewise, *violoncello* refers to the cello, but also to any other bass instruments that are available, such as the double bass or the bassoon.

3. 'At the Paris Opéra the name of *petit-chœur* is given to a certain number of the best instruments of every kind, which as a particular orchestra are placed next to the harpsichord and him who beats the time. This *petit-chœur* is destined for the accompaniments, which require a greater delicacy and precision.' (Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris, Duchesne, 1768.).

4. 'The Italians generally use the word *organo* to refer to the figured bass.' (Sébastien de Brossard, *Dictionnaire des termes grecs, latins, italiens dont on se sert fréquemment dans toutes sortes de musique, et particulièrement dans l'italienne*, Paris, Christophe Ballard, 1701, p.69).

Tempo

A propos the tempo indications, *Allegro ma non troppo [sic]*, *Allegro moderato* and *Allegro ma non presto*, in the first movements of Concertos 2, 4 and 6, Leclair himself said:

'By the term allegro I by no means intend a tempo that is too fast; it is a cheerful tempo. Those who quicken it too much, especially in characterful pieces such as most of the fugues in 4/4 time, make the melody trivial, instead of preserving its nobility.'⁵

Like many composers of different periods Leclair recommends musicians not to vary the tempo for the sake of expression, but rather to favour agogic unity within a movement:

'It is no less ridiculous to change the tempo of two rondos which are written to follow one another, and to play the major one faster than the minor one: it is fine to brighten the major by one's manner of playing it, but this can be done without accelerating the beat.'⁶

In the six concertos presented in this edition his comment applies directly to the following movements:

Concerto n°1: *Aria*;

Concerto n°3: *Allegro assai*;

Concerto n°5: *Allegro assai*;

Concerto n°6: *Aria, Giga*

Ornamentation of the slow movements

Unlike the Italians, Leclair stressed the importance of not overstepping the composer's intentions in ornamenting the slow movements:

'An important point on which one cannot lay too much stress, is to avoid the confusion of notes that are sometimes added to melodic and expressive passages, and which serve only to disfigure them.'⁶

Leclair's playing

Finally, musicians approaching these concertos would be well advised to read the contemporary accounts of Leclair's playing, which gives insight into his intentions as regards performance and expression:

'[...] followed by a Concerto, composed by Monsieur le Clerc [sic] (Ordinaire de la Musique du roi), whose bright and delicate playing received the most rapturous applause.'⁷

'Mr. Le Cler [sic] [...] is unequalled in the performance of chords with the utmost accuracy of pitch. The wise precaution of putting down the fingers with that kind of caution Cicero required of the orator beginning a discourse – that precaution makes his playing appear a little nonchalant ; but how much better is that control of perfect intonation—so susceptible to the least injury—than that playing which I call shameless (and not bold). That kind of playing never takes care and never fails to make a crunching sound, that is to say, to falsify the intonation with assurance. It only takes the People for dupes, since for them the audacity of the performance has always been as stunning in Music as in Eloquence.'⁸

'[...] the feeling and tenderness of Mr Le Clair [sic] [...], the wonder and fire of Mr Guignon.'⁹

'Concerning his manner of playing the violin, everyone is in agreement that he is exact, precise and a strict observer of the rules, and that all those fine qualities together may be responsible for giving his playing a certain coolness. His extraordinary precision may be seen to dampen the vivacity and fire of his imagination, but his disciplined nature pervades his playing; and if one can reproach him for this defect, how much is one not compensated by his understanding and the cleanness of his playing?'¹⁰

From these accounts we gather that Leclair's playing must have been sober and his performances perfectly executed and always expressed with just the right feeling. In this, his playing differed from that of Italian violinists such as Guignon (Ghignone) or Locatelli, whose performances were outstanding in their vivacity and spontaneity. Hearing Leclair and Locatelli play at the court of Kassel in 1728 prompted the harpsichordist Jacob Wilhelm Lustig to declare that '[Leclair] plays like an angel, and [Locatelli] like a devil'.

5. Jean-Marie Leclair, *Ouvertures et sonates en trio...*, œuvre XIII^e, Paris, [1753].

6. Jean-Marie Leclair, *Quatrième livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, Paris, [1743].

7. *Mercur de France*, Paris, March 1735, p.593.

8. Hubert le Blanc, *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel.*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1740, pp.52-53.

9. Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon, *Siècle littéraire de Louis XV ou lettres sur les hommes célèbres*, Amsterdam, 1754, pp.135-136.

10. Ancelet, *Observations sur la musique, les musiciens, et les instrumens*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1757, p.14.

NOMENCLATURE

Orchestra

Vco	Violino di concertino
V1	Violino primo
V2	Violino secondo
Va	Alto Viola
Bo	Basso (violoncello, organo)

Disponible / Available

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

Jean-Marie Leclair, *Concerto pour violon et orchestre op. VII*

- Conducteur - *Orchestral score*

Concerto n°1 en ré / *in D*, CAH.237

Concerto n°2 en ré / *in D*, CAH.238

Concerto n°3 en ut / *in C*, CAH.230

Concerto n°4 en fa / *in F*, CAH.231

Concerto n°5 en la / *in A*, CAH.218

Concerto n°6 en la / *in A*, CAH.239

- Réduction clavier - *Keyboard reduction*

Concerto n°1 en ré / *in D*, CAH.237-RC

Concerto n°2 en ré / *in D*, CAH.238-RC

Concerto n°3 en ut / *in C*, CAH.230-RC

Concerto n°4 en fa / *in F*, CAH.231-RC

Concerto n°5 en la / *in A*, CAH.218-RC

Concerto n°6 en la / *in A*, CAH.239-RC

- Matériel d'orchestre - *Orchestral parts*

Concerto n°1 en ré / *in D*, CAH.237-MO

Concerto n°2 en ré / *in D*, CAH.238-MO

Concerto n°3 en ut / *in C*, CAH.230-MO

Concerto n°4 en fa / *in F*, CAH.231-MO

Concerto n°5 en la / *in A*, CAH.218-MO





Concerto n°6 en la / *in A*, CAH.239-MO



Violino di concertino	Alto Viola
Violino primo	Basso (violoncello)
Violino secondo	Basso (organo)

NOTES CRITIQUES CRITICAL NOTES


Les mesures à **C**, **c** et **2** sont uniformément divisées en 4 temps.
Bars in **C**, **c** and **2** are uniformly divided into 4 beats per bar.

Concerto n°1 en ré / in D

Emplacement (mesure.temps) <i>Location (bar.beat)</i>	Partie(s) concernée(s) <i>Part(s) concerned</i>	Commentaires <i>Comments</i>
Allegro		
7.2	Vc & org	
7.3	V1	
9.2	V1	♭ devant <i>ut</i> / ♭ before C
17.1	V1	pas d'altération devant <i>si</i> / no accidental before B
33.2-3	V1	
36	Org	<i>tasto solo</i> sur 36.3 / <i>tasto solo</i> on 36.3
36.3, 39.1	Vco	pas de + / no +
39.3	V2	pas d'altération devant <i>sol</i> / no accidental before G
43-44	V2, Va, Vc & org	<i>solo</i> sur 43.1 / <i>solo</i> on 43.1
45.2	Vco	pas d'altération devant <i>ut</i> / no accidental before C
58.2	Vco	pas d'altération devant <i>mi</i> / no accidental before E
68	Vc & org	<i>violoncello</i> sur 68.3 / <i>violoncello</i> on 68.3
68.4	Vco	pas d'altération devant <i>fa</i> / no accidental before F
69.1, 70.1, 71.1	Vc & org	<i>organo</i>
69.3, 70.3, 71.3	Vc & org	<i>violoncello</i>
71.4	Vco	pas d'altération devant <i>ut</i> / no accidental before C
71.4	V2	pas d'altération devant <i>si</i> / no accidental before B
73.1, 73.2	V2	pas d'altération devant <i>si</i> / no accidental before B
77.2, 78.2	Vco	pas de ! / no !
78.4	Vco, V1	pas d'altération devant <i>ut</i> / no accidental before C
80.2	V2	pas d'altération devant <i>si</i> / no accidental before B
81.1	V1	pas de ! / no !
81.1	V2	
87.2-3	V2	<i>tutti</i> sur 87.3 / <i>tutti</i> on 87.3
87.4, 88.4, 89.2	Va	pas de ! / no !
Aria		
21.1-2	V1	pas de liaison / no slur
22.3-23.1	Vco	pas de ! / no !
45.3	V1, V2	pas d'altération devant <i>si</i> / no accidental before B
50-51	V2	<i>pianissimo</i> sur 50.1 / <i>pianissimo</i> on 50.1
60.3	Vco	pas de ! / no !
61.2	V1	pas de + / no +
71.2	Va	pas d'altération devant <i>si</i> / no accidental before B
71.3	Vc & Org	pas d'altération devant <i>si</i> / no accidental before B
80.2-3	Vco	pas de liaison / no slur
83.2-3	V1	pas de liaison / no slur

Emplacement (mesure.temps) <i>Location (bar.beat)</i>	Partie(s) concernée(s) <i>Part(s) concerned</i>	Commentaires <i>Comments</i>
99.2	V1	pas de + / no +
117.2, 118.2	V1	pas de liaison / no slur
118.3	Vco	pas de ! / no !
123.2-3	Vco	pas de liaison / no slur
125.1-2, 126.1-2	V1	
125.3, 126.3	Vco	pas de ! / no !
130.2	Vco	pas de + / no +
130.3-131.1	V1	pas de ! / no !
131.2-3	Vco	pas de liaison / no slur
141.1	Vco	pas de tutti / no tutti
145.1	V1	pas de piano / no piano
147.2-3	Vco	pas de liaison / no slur
Vivace		
3.3, 13.3, 15.1, 25.3	Vco	pas de + / no +
62.1	Vco	pas de . après si / no . after B
66.3, 82.1, 98.1	Vco	pas de + / no +
104.3	V1	pas de piano / no piano
130.1	Vco	pas de + / no +
142	V2	
174.3-175.1	Vc & Org	chiffre 6 sur 175.1 / figure 6 on 175.1

Concerto n°2 en ré / in D

Emplacement (mesure.temps) <i>Location (bar.beat)</i>	Partie(s) concernée(s) <i>Part(s) concerned</i>	Commentaires <i>Comments</i>
Adagio - Allegro ma non troppo		
14.3-15.1	Vco	pas de liaison / no tie
14.3	Vco	pas de piano / no piano
25.1	Vc & Org	<i>vlllo</i>
46.4	V1, V2	pas d'altération devant sol / no accidental before G
49.3-4	V1	pas de ! / no !
62.3	V2	pas d'altération devant la / no accidental before A
64.2-3	V1	
69.3	Vco	pas d'altération devant ré / no accidental before D
71.3	V1	<i>piano , solo</i>
72.2	V2	pas d'altération devant la / no accidental before A
79.2	Va	pas d'altération devant ut / no accidental before C
82.3	V1	pas d'altération devant sol / no accidental before G
89.3	V1	pas d'altération devant ut / no accidental before C
90.3	Vco	pas d'altération devant sol / no accidental before G
126	Vco	segue sur 126.1 / segue on 126.1
Adagio		
1	Vco	pas de . / no .
1.1	Va	<i>tutti</i>
1	Vc & Org	indication de mesure : $\frac{3}{4}$ / time signature: $\frac{3}{4}$

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, OP. VII N°1

Jean-Marie Leclair

Allegro

Violino di concertino
Violino primo
Violino secondo
Alto Viola
Basso

6

4

6 x6 6 5 x6 6 6 5 # 6 4 7 7 7 # 6

7

solo
piano
solo
forte solo forte

7 b 5 7 # 6 6 5 4 x3 #

19

forte

22

tutti

6
5

7

7
b

b7

6
5

7

7
5

7

7

25

7
b

b7

b7

Aria

Violino di concertino *solo*

Violino primo *solo*
piano

Violino secondo *solo*
piano

Alto Viola

Basso

7

14 *tutti*

(1) source :

7 6 b7
b 4

21

7 6 x3 5 #

27

7/b 6/4 b7 3 6 6/5/b 6/4 x2 6 6/5/b # 7

33

solo

piano
solo
piano

(1) source :

39

46

piu piano

piu piano (1)

52

piu forte (2)

piu forte

piu forte (2)

(1) source : pianissimo
 (2) source : forte

Vivace

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso

6

12

6 6 6 7 6 6 7
4 5 5

18

6 5 x6 5 7 # ——— 6 5 7 # ——— 6 4 6 5 6 5 b7 6 5 6 7

24

6 5 b x6 5 7 # 6 x6 6 6 x6 6 5 7 # 6 5 b

30

6 4 6 7 x4 ——— 7 b2 ——— 7 5 x4 ——— ——— 6 6 5 b # 7

36

solo arpeggio

solo

un poco forte

solo

un poco forte

43

49

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, OP. VII N°2

Jean-Marie Leclair

Adagio

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso (1)

6

11

piano

piano

piano

piano

piano

(1) source : Violoncello é Organo (cf. préface)

(2) source :

17 Allegro ma non troppo

Musical score for measures 17-19. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a central staff with a C-clef. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a more active bass line in the lower staves.

20

Musical score for measures 20-22. The score continues in G major and common time. The upper staves show a melodic line with some slurs, while the lower staves maintain a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns.


23

Musical score for measures 23-25. The score continues in G major and common time. The upper staves feature a melodic line with slurs. The lower staves include a bass line with a C-clef. The word "organo" is written below the first two measures, and "violoncello" is written below the last two measures. The word "[unis]" is written below the final measure of the cello part. Fingerings are indicated by numbers 4, 7, 6, 5, 6, 6, 6, 5, and 6.

26

29

32

(1) source :  (cf. mes. 80-81, 103-104)

Adagio

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso

7# 5

6

solo

solo

piano solo

piano

solo

6 6 6 7 6 x3

11

x4 3

7

7#

5

7#

Allegro

solo

Violino di concertino

Violino primo *[solo]*

Violino secondo

Alto Viola

Basso

5

[solo]

10

15

tutti

tutti

tutti

tutti

[tutti]

6
4

6

5 5

6

19

5 5

8
5

8
5

5 5

6

23

7

7

6
5

27

solo

7

31

35

tutti

piano

5

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, OP. VII N°3

Jean-Marie Leclair

Allegro

Violino (1)
di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso (2)

6 7 x6 9 6/5 9 6/5

4

7 x4 6 x6 5

7

6/5 7 # 6 #

(1) violon, flûte allemande ou hautbois (cf. préface)

(2) source : Violoncello é Organo (cf. préface)

10

9 8 6/5 5 9/7 9 5 6/5 5

13

9 6 6/5 4 x3 b 6/5 # 7

16

6 7 b7

19

5 7 6 6 5

22

6 7 5 7 7 7

25

solo

solo

piano

solo

piano

6 5 4 3

29

Musical score for measures 29-31. The top staff features a melodic line with a triplet of eighth notes and a first ending bracket labeled '(1)'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and rests in the left hand.

32

Musical score for measures 32-34. The top staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the right hand and rests in the left hand.

35

Musical score for measures 35-37. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and a first ending bracket. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the right hand and rests in the left hand.

(1) source :

124

7 6 6 5 6

127

7 5 7 7 7 6/5 4 3

Adagio

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso

6 9/7 x4/3 #5 6/4 9/7 6/5

3

piano *forte*

piano *forte*

piano *forte*

piano *forte*

piano *forte*

#7 8 9 6
6 6 3 7 5
2

5

solo

solo

#5 — 6 7 — 6 # — 7 x6 6 — x6

8

— 6 5 6 6 6 7 5 6 # — b7 5

(1) source : (cf. mesures 19 et 41)

Allegro assai

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso

5 7 5 7 6 5 — 6

7

6 4 3 — 5 — 5 — 5 —

14

5 — # — 6 6 5 — x4 6

(1) source :

22

6 5 # — 6 6 b 7 4 3 6 5

29

4 3 — 5 b4 3 — 7 7 — 5 5 6 4 3

36

x4 — 6 6 4 — 6 — 7 7 5 6 —

44 *solo*

solo
piano
solo
piano

52

(1)

59

solo
piano
solo
piano

— 6 x6 5 6 5

(1) source : | |

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, OP. VII N°4

Jean-Marie Leclair

Allegro moderato

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso (1)

6 4 3 6 4 2 5

5

6 7 7 6 4 3 6 4 2 5

9

7 7 6 7 6 5

(1) source : Violoncello é Organo (cf. préface)

13

Musical score for measures 13-16. The score consists of five staves. The first two staves are treble clef, the next two are bass clef, and the fifth is a double bass clef. The music is in a minor key. The bottom staff contains guitar fret numbers: x4, 6, 4, x6/5, 9, 6, 4, 6, 9, 6, 6/5, 5.

17

Musical score for measures 17-19. The score consists of five staves. The music is in a minor key. The word "piano" is written in italics at the end of each staff. The bottom staff contains guitar fret numbers: 7, 7, 7, 6, 6, 6/5, 6/4, 7, 5.

20

Musical score for measures 20-22. The score consists of five staves. The music is in a minor key. The word "forte" is written in italics on the first and second staves, and "piano" is written in italics on the third and fourth staves. The bottom staff contains guitar fret numbers: 7, 7, 7, 6, 6, 6/5, 6/4, 7.

23

solo

27

3

30

7

$\frac{6}{4}$ 3

7

7

33

Musical score for measures 33-34. The system includes a single treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble, middle, and bass clefs) for accompaniment. The bass line features chords marked with #, 7, and #.

35

Musical score for measures 35-36. The system includes a single treble clef staff with a melodic line and a grand staff for accompaniment. The bass line has the instruction *più forte* and chords marked with 6, 5, and #.

37

Musical score for measures 37-38. The system includes a single treble clef staff with a melodic line and a grand staff for accompaniment. The bass line has chords marked with 5, 6, 5, #, 6, and #6.

Musical score for five staves, measures 113-116. The score includes dynamics markings: *piano* and *forte*. The first three staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat. The time signature is 3/4. The score includes guitar fingering numbers: 5—7, 7—7, 6 6 6 6 7.

Adagio

Musical score for Violino di concertino, Violino primo, Violino secondo, Alto Viola, and Basso, measures 117-120. The score is in 3/2 time signature. The Violino di concertino and Violino primo parts feature a melodic line with slurs. The Alto Viola and Basso parts provide harmonic support with sustained notes.

Musical score for five staves, measures 121-124. The score includes guitar fingering numbers: #, #, 9 8 6, 6. The key signature changes to two sharps (D major) starting at measure 121.

9

Musical score for measures 9-12. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), one alto clef (middle), and two bass clefs (bottom two). The key signature has one flat (B-flat). Measure 9 starts with a treble clef staff containing a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Measure 10 continues with similar chords. Measure 11 features a treble clef staff with a sixteenth-note triplet (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Measure 12 concludes with a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Fingering numbers 7 and 5 are indicated below the bass clef staves for measures 9 and 11 respectively.

13

Musical score for measures 13-16. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), one alto clef (middle), and two bass clefs (bottom two). The key signature has one flat (B-flat). Measure 13 starts with a treble clef staff containing a sixteenth-note triplet (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Measure 14 continues with similar chords. Measure 15 features a treble clef staff with a sixteenth-note triplet (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Measure 16 concludes with a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Fingering numbers 7 and 7/5 are indicated below the bass clef staves for measures 13 and 16 respectively.

17

Musical score for measures 17-20. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), one alto clef (middle), and two bass clefs (bottom two). The key signature has one flat (B-flat). Measure 17 starts with a treble clef staff containing a sixteenth-note triplet (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Measure 18 continues with similar chords. Measure 19 features a treble clef staff with a sixteenth-note triplet (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Measure 20 concludes with a treble clef staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass clef staff with a whole note chord (B2, D3, F3). Fingering numbers 7, 5, 5, and 7 are indicated below the bass clef staves for measures 17, 18, 19, and 20 respectively.

Allegro
(1)

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso

9

16

(1) source (Va) : Allegro assai

23

tutti

7 7 7 7 7

30

tasto solo

7 6/5

37

6 6/5 7 b7 6/5

44

7 7 6/4 6 6/5 7

52

6 5 x4 6 6 6 5 6

61

5 4 5 4 6 7 7

(1) source (Vco, VI) : | . |

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, OP. VII N°5

Jean - Marie Leclair

Vivace

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso

5

9

7

6

5

6

5

x6

5

7

13

Musical score for measures 13-16. The score is written for a grand staff with five staves: two treble clefs, a middle C-clef, and two bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, accidentals, and a triplet in the second treble staff. Fingering numbers 7, 6, 5, #, 6, and 7 are indicated below the bottom two staves.

17

Musical score for measures 17-20. The score is written for a grand staff with five staves. The music continues with complex rhythmic and melodic lines. Fingering numbers x6, 6, 5, 4, 7, #, 5, and 7 are indicated below the bottom two staves.

21

Musical score for measures 21-24. The score is written for a grand staff with five staves. The music continues with complex rhythmic and melodic lines. Fingering numbers 5, 7, 6, 5, 7, 8, and 5 are indicated below the bottom two staves.

25

Musical score for measures 25-28. The score consists of a piano accompaniment (treble and bass clefs) and a single melodic line (treble clef). The piano part features a complex texture with many sixteenth notes. The melodic line starts with a triplet of eighth notes. Fingering numbers 5 and 7 are shown below the piano staves.

29

Musical score for measures 29-35. The score consists of a piano accompaniment (treble and bass clefs) and a single melodic line (treble clef). The piano part features a complex texture with many sixteenth notes. The melodic line starts with a triplet of eighth notes. Chord symbols 7, $b6$, 6, 6, 7, 6, 6, 7 are shown below the piano staves.

36

Musical score for measures 36-39. The score consists of a piano accompaniment (treble and bass clefs) and a single melodic line (treble clef). The piano part features a complex texture with many sixteenth notes. The melodic line starts with a triplet of eighth notes. The word "solo" is written above the melodic line and below the piano staves.

105

solo

solo

solo

109

114

solo

7
#

119

Musical score for measures 119-121. The system includes a single melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melodic line features eighth-note patterns with various accidentals (sharps and flats). The bass line consists of quarter notes with rests. A chord symbol $\flat 7 \#$ is positioned below the bass line between measures 120 and 121.

122

Musical score for measures 122-124. The system includes a single melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melodic line features eighth-note patterns with various accidentals. The bass line consists of quarter notes with rests. Chord symbols $\flat 7$ are positioned below the bass line between measures 122-123 and 123-124.

125

Musical score for measures 125-127. The system includes a single melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melodic line features eighth-note patterns with various accidentals. The bass line consists of quarter notes with rests. A chord symbol $\flat 7$ is positioned below the bass line between measures 126 and 127.

7 — # $\flat 6$ 5 6 — 6 7 # 6 6 7 5 4 #

(2) **Largo**

6 — 5 5 6 7 7 4 3

5

x4 6 6 5 x4 — 6 — 6 —

(1) source (Vco, VI): $\mid \text{d} \text{z} \mid$
 (2) source (toutes les parties): $\frac{6}{4}$

8

solo

solo

5 ————— 6 6/5 ————— 4 7

12

6 6/5 6 7 6 5 6/5

16

46 ————— 6 6/5 4 6

Allegro assai

6

12

(1) source : aucune altération devant le ré.

17

tasto solo

9 — 6 — #

23

$\frac{x6}{5}$ 6 $\frac{x6}{5}$ $\frac{6}{4}$ 7 # ————— 6 ————— $\frac{7}{\#}$ $\frac{6}{4}$ 7 #

30

————— 6 ————— 7 $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{3}$ 6 5 5

Musical score for measures 36-40. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), a bass clef (middle), and a bass clef (bottom). The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line. Measure numbers 9, 6, 5, 9, 8, 7, 5, and # are indicated below the bottom staff.

Musical score for measures 41-45. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), a bass clef (middle), and a bass clef (bottom). The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line. Measure numbers 7, #, 7, #, 7 are indicated below the bottom staff.

Musical score for measures 46-50. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), a bass clef (middle), and a bass clef (bottom). The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line. Measure numbers #, 7, 7, 5, 7, 7, 5, 7 are indicated below the bottom staff.

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, OP. VII N°6

Jean-Marie Leclair

Allegro ma non presto

Violino di concertino
Violino primo
Violino secondo
Alto Viola
Basso ⁽¹⁾

6/4 3 6/4 3 7

4

6 7 6 7 x6

7

6 7 x6 6 7 7 7 6 7 6 7 6

(1) source : Violoncello é Organo (cf. préface)

10

Musical score for measures 10-12. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. There are several '+' symbols above notes in the upper staves, likely indicating fingerings or accents.

5 ——— 4 3 6 5 5 4 x3 ——— 6 7 6 5 7 7 6 5

13

Musical score for measures 13-15. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music continues with eighth and sixteenth notes and rests. '+' symbols are present above notes in the upper staves.

7 7 6 5 6 5 5 ——— 7 6 6 7 4 ——— x6 5

16

Musical score for measures 16-18. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a dense texture of sixteenth notes in the upper staves, with rests in the lower staves.

47 7 ——— 6 5 7 7

19

7 — 9/4 3 — 7 — 9/4 3 — 6 — 5

22

7 6/4 3 7 6/4 3 — 6 — 6 5 x4 6 — 6 5 5 6/5

26

x4 6 — 7 6/4 5 — 7 — x4 6 7 —

(1) source :

29

solo

solo

7 x4 6 — 7 6/5 7 6/5 7 5 — 6 5 6 6

32

solo

solo

solo

6 7 5 6/4 3 7 7

35

7 # 7 # # — 7

Aria

Grazioso non troppo adagio

solo

Violino di concertino

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola

Basso

solo

7

7

2 5

6 5

9 8 6 5

14

tutti

tutti

tutti

tutti

7 6 5 4 3

7 7

6 5

21

6 5 7 7 6 5

28

5 9 8 7 7 7 6 5

35

5 6 5 x6 # 7

21

5 # 5 6/5 6 x6 6 x6

28

6/5 # 7 7 7#

35

b7 b7 7 # 7

41

41

piano

4 7 7 6 6 6 4

48

48

forte *piano* *forte*

forte *piano* *forte*

forte *forte* *forte*

6 6 5 6 4 6 5

55

55

solo

solo

solo

6 6 5 6 4 6 5

62

7
4 x3

69

7

75

7 7 5 6/5

(1) source : | . | . | . | . | . | . | . | . |