

Jean-Patrice Brosse a aussi enregistré
Also recorded by Jean-Patrice Brosse



PV786094



PV789092



PV789093



PV789094



PV787051



PV790052/53 - 2 CDs



PV793011



PV793113



PV791042



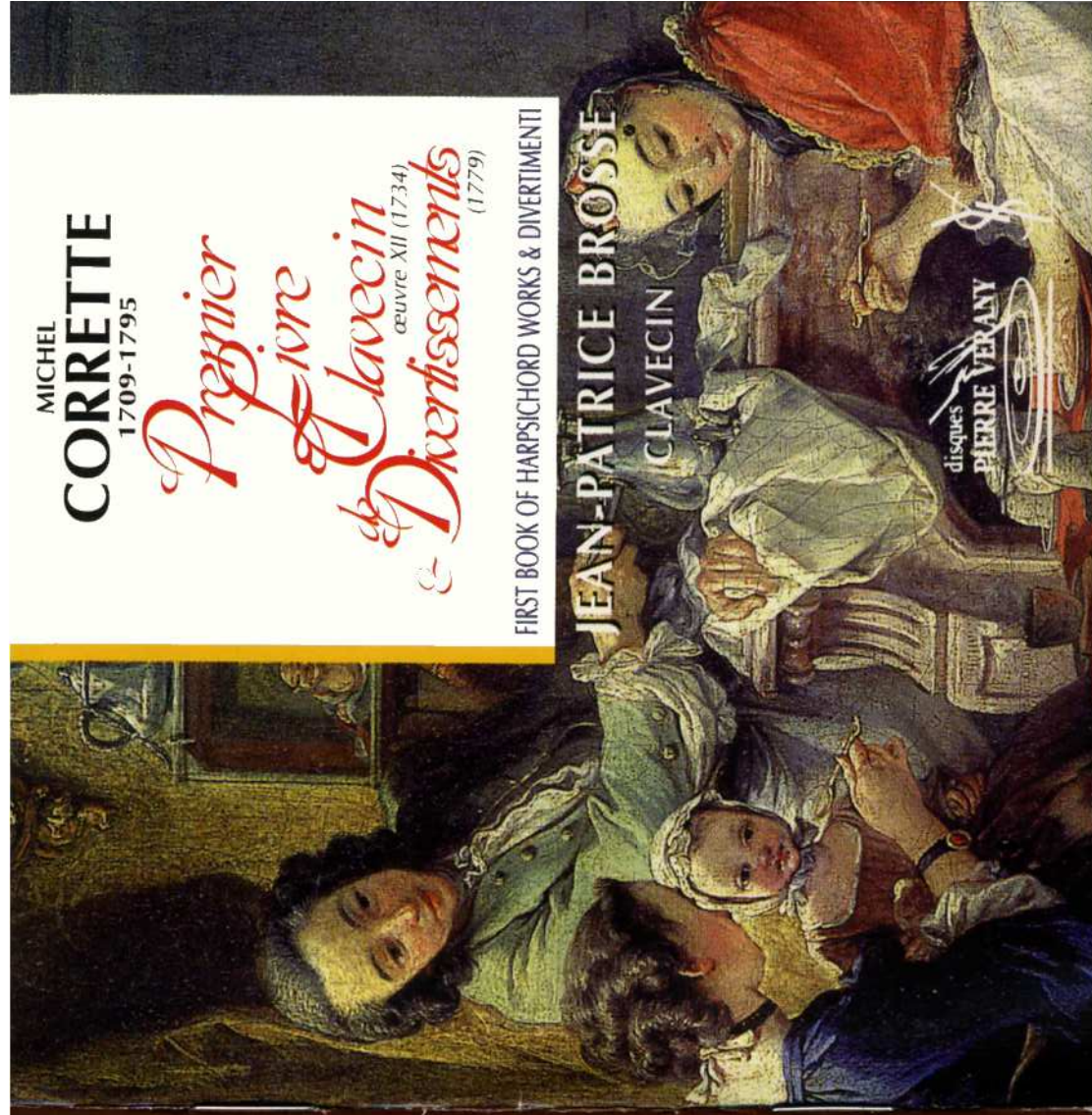
PV792031



PV794043



PV799102



MICHEL
CORRETTE
1709-1795
Premier Livre de Clavecin
œuvre XII (1734)
& *Divertissements*
(1779)

FIRST BOOK OF HARPSICHORD WORKS & DIVERTIMENTI

JEAN-PATRICE BROSSÉ
CLAVECIN

Jean-Patrice Brosse, clavecin/harpsichord

Clavecin Kroll 1774 appartenant à Pierre Lacroix, Chateau de Beauvoir, France.
 Facture lyonnaise de style transition Louis XV - Louis XVI.
 Deux claviers de cinq octaves (mi 1 - fa 5). Deux huit-pieds, un quatre pieds, un jeu de luth au second clavier. Accord au la 415 par François Petit.
 Tempérament Werkmeister III.

Couverture : «Le Déjeuner» 1739
 François Boucher (1703 - 1770) - Paris, Musée du Louvre
 Photo : GIRAUDON
 PV700019

Michel Corrette 1709 - 1795

Premier Livre de Clavecin [1734] Œuvre XII

1 Première Suite

- 1 Prélude 2'01
- 2 Les Giboulées de Mars 2'09
- 3 Les Jumelles, rondeau 2'36
(gracieusement sans lenteur)
- 4 Les Amants Enchantés, (tendrement) 1'54
- 5 Feste sauvage. 1^{re} & 2^{me} Tambourins 1'58
- 6 La Babillarde (légèrement) 1'01
- 7 Le Courrier (légèrement) 1'19

8 Deuxième Suite

- 8 Le Grondeur, allemande 2'04
- 9 Badine 0'58
- 10 Les Idées Heureuses, rondeau 3'16
(gracieusement)
- 11 Feste Milannoise : La Triomphante 1'27
- 12 Bal : Menuets 1, 2 & 3 1'41

13 Troisième Suite

- 13 Prélude 1'10
- 14 L'Héroïne, allemande 2'28
- 15 La Dégourdie. 1^{re}, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} & 5^{me} Doubles 6'05
- 16 Les Bostes de Sept Lieues 2'28
- 17 Les Étoiles, rondeau 2'26
(légèrement et modérément)

18 Quatrième Suite

- 18 Les Fanatiques 1'16
- 19 Sarabande 1'42
- 20 La Prise de Jéricho (vivement) 2'28

Divertissements pour le Clavecin [1779] Textes dits par Jean-Patrice Brosse

21 Les Échos de Boston

- 21 Les Échos de Boston (allegro) 2'27
- 22 Le Murmure des Eaux (andante) 3'04
- 23 La Course Angloise (allegro) 3'00

24 Le Combat Naval

- 24 Combat Naval (allegro) 4'19
- 25 La Victoire 1'56
- 26 La Désolation (adagio) 2'37
- 27 Fête Marine, menuets 1, 2 & 3 2'09
- 28 Allemande 1'47
- 29 Andantino 1'36
- 30 Ballet général : 1^{re} & 2^{me} Tambourins 1'15
- 31 Feu d'Artifice : Fanfare (allegro) 1'19

La grande école du clavecin français, qui s'étend sur un siècle et demi, du début du règne de Louis XIV à la Révolution, engendre après la Régence une quantité exceptionnelle de livres de clavecin. Sans doute son plus grand représentant, François Couperin, en a-t-il donné l'impulsion par la publication monumentale de quelques 250 pièces de génie, réparties en quatre livres (1713, 1717, 1722 et 1730). D'abord paraissent simultanément les ouvrages de Nicolas Siret (1719), Jean-François Dandrieu (1724, 1728) et Jean-Philippe Rameau (1724, 1728). Puis le mouvement semble s'accélérer après le quatrième Livre de Couperin et sa mort trois ans plus tard avec une décennie prodigieuse qui voit chaque année éclore un nouveau fleuron : Domel et Rameau en 1731, d'Agincourt et Durocher en 1733, Février et Corrette en 1734, Daquin et Demars en 1735, Boismortier en 1736, de Bury en 1737, Véras en 1740 et à nouveau Rameau avec ses *Cinq Pièces* en 1741. Loin de s'essouffler, ce courant prend néanmoins une direction nouvelle à l'approche du milieu du siècle : cette esthétique purement française bien que depuis longtemps teintée d'italianisme s'ouvre aux nouveautés des prouesses insolites d'un Scarlatti fraîchement édité, dans le même temps qu'elle se laisse séduire par une sensibilité également inédite, venue d'Europe centrale, au caractère à la fois plus égocentrique et plus épris de liberté qui conduira imperceptiblement la musique de l'âge baroque au classicisme. C'est l'époque des *Livres de clavecin* de Pancrace Royer (1746), d'Antoine Forqueray (1747), de Jacques Duphly (1744, 1748, 1758, 1768), d'Armand-Louis Couperin (1751), de Claude Balbastre (1759), mais aussi de musiciens moins inspirés et prolifiques comme Fouchet (1751), Moyreau (1753), Noblet (1757), Gravier (1759), Parant (1762), Feyzeau (1764), Dufour (1770). Tous s'éloignent du précieux travail de miniature de leurs aînés et pratiquent le portrait et la scène descriptive « à grand coups de pinceaux, par touches libres et hardies, avec des couleurs heurtées, des teintes qui ne sont pas adoucies et noyées ensemble, négligeant de petits détails pour s'occuper des choses grandes et importantes », pour paraphraser Trévoux lui-même. L'étonnante longévité de Michel Corrette lui permet d'embrasser l'ensemble de ce fastueux Siècle des Lumières puisque, né à la fin du règne de Louis XIV le 10 avril 1707, il traverse les époques du Régent, de Louis XV, de Louis XVI, et de la Terreur et meurt en 1795, un 21 janvier, jour anniversaire de l'exécution du roi, à l'aube du Directoire. Comme la plupart de ses contemporains, c'est avant tout comme organiste qu'il s'est fait un nom. Il est originaire de Rouen où son père, Gaspard, que l'on a cru à tort hollandais, tient l'orgue de Saint-Herbland; on lui doit une jolie Messe du XVIII^e ton dans le plus pur style louis quatorzien des Raison, Nivers, Lebègue ou Boyvin, lequel est son confrère à la cathédrale. Gaspard Corrette brigue cette dernière tribune, mais le Chapitre rappelle un organiste du pays installé à Paris où il est titulaire de St Madeleine en la Cité : François d'Agincourt. Cet échec du père s'avère favorable au fils lorsque d'Agincourt convainc ce dernier, attiré par la capitale, de postuler pour l'orgue prestigieux de St Madeleine. Mais si le jury, composé de Domel et Clérambault et assisté de Dandrieu et Daquin lui refuse la charge en 1726, l'occasion de se faire connaître par les sommités parisiennes facilitera une carrière brillante qui s'oriente alors

vers de tout autres domaines : ceux de la musique populaire et de la musique de chambre. Il obtient en 1721 le privilège pour « la gravure et impression de plusieurs sonates et autres pièces instrumentales de sa composition ». Ainsi à vingt ans édite-t-il ses premiers opus : sonates pour violon et clavecin et pour deux flûtes, puis « Six Concertos pour les flûtes, violons, hautbois avec la basse chiffrée », enfin des concertos avec musette et vielle. De clavecin proprement-dit il n'est toujours pas question, non plus que d'orgue, mais le Concert Spirituel lui ouvre ses portes avec « une suite des plus beaux Noëls accompagnés de la musette et de la vièle », ainsi que la Foire St-Laurent avec le deuxième des 25 *Concertos comiques* : c'est le début de quarante années d'activité de compositeur et de chef d'orchestre de musique légère, ce qui va susciter à la fois mépris et jalousies. Il faut avouer que les titres des œuvres ne sont pas faits pour rapprocher leur auteur des salons ni des tribunes : *Ouvrage utile aux mélancoliques, V'la c'que c'est qu'd'aller au bois, La béquille du père Barnaba, La Tante Toureloute...* Ces spectacles des Foires St-Laurent et St-Germain évolueront du vaudeville vers le véritable opéra à l'époque de la Guerre des Bouffons au milieu du siècle, avec des compositeurs fort sérieux comme Philidor, Duni, Grétry, Monsigny ou Mondonville, puis lors de la fusion de l'Opéra comique et de la Comédie italienne en 1762.

Un retour au musicalement correct s'amorce en 1734 grâce au *Premier Livre de pièces de clavecin*. Ce rapprochement d'un bercail qui l'avait accueilli lors de son arrivée à Paris se confirme avec sa nomination en 1737 comme organiste de l'église Ste Marie, au Temple. Ce poste, qu'il conservera jusqu'à la désaffectation de l'église en 1792, est très prestigieux : le Grand Prieur du Temple, Altesse sérénissime, gouverne un véritable petit royaume en son enclos ; au Chevalier d'Orléans, fils du Régent et de la comtesse d'Argenton succède le prince de Conti, cousin de Louis XV dont l'influence dans les domaines culturels et diplomatiques est considérable, puis le duc d'Angoulême, fils du comte d'Artois et donc neveu de Louis XVI, auquel son compositeur attiré dédiée en 1779 son fameux *Combat naval*. On lui confie également l'année suivante l'orgue voisin de l'église St Louis St Paul, Maison professée des jésuites de la rue St Antoine.

Plusieurs ouvrages destinés à l'orgue sont le fruit de son activité religieuse dès 1737 : un *Premier Livre* « contenant quatre Magnificats, destiné à l'usage des Dames Religieuses, et utile à ceux qui touchent cet instrument, composé par Monsieur Corrette, organiste de Monseigneur le Grand Prieur de France », agrémenté d'une « manière de mélanger les jeux ». Chaque suite est composée des mouvements traditionnels permettant l'alternance avec les versets en plain-chant du Cantique de la Vierge, imposé par le Cérémonial de Paris de 1662, réédité en 1703 : plein jeu, duo, tierce en taille, basse de cromorne, grand jeu... À ce *Premier Livre* d'orgue succède un *Livre de Noëls* en 1742, puis un *Deuxième Livre* d'orgue en 1750, contenant les quatre *Magnificats* complémentaires aux premiers, toujours à l'usage des dames religieuses et utile à ceux qui touchent l'orgue, dans lequel le compositeur est maintenant titré « Chevalier de l'ordre du Christ ». En 1756 paraît un *Troisième Livre* de pièces d'orgue composé cette fois des *Messes* et *Hymnes de l'Eglise* (*Veni Creator, Pange*

lingua, Ave Maris Stella...), ouvrage plus didactique que les précédents, sorte de méthode d'improvisation et d'accompagnement du plain-chant. La même année Corrette compose six très beaux concertos pour orgue et ensemble de cordes et flûte, sur le modèle des concertos de Haendel, qu'il a très certainement rencontrés lors d'un voyage à Londres. Divers ouvrages verront encore le jour jusqu'à la Révolution : *Noëls avec des variations* (1783), *Offertoires, Pièces pour l'orgue dans un genre nouveau* (1787), complétant une série d'œuvres de musique sacrée : *Motets* (1745, 1746), *Te Deum* (1752), le fameux *Laudate Dominum* (1766) arrangé du *Printemps* de Vivaldi, ainsi que des *Leçons de Ténébre* (1784) et des *Messes* (1787).

Au regard de la production pour l'orgue, l'œuvre de clavecin, on le voit, fait figure de parent pauvre malgré sa qualité : outre le *Livre de 1734* et les *Diversissements* de 1779, il n'existe qu'un beau *Livre de Sonates pour clavecin et violon* datant de 1742 et de petites pièces didactiques rassemblées sous le titre « Les Amusements du Parnasse ». Une activité considérable occupe Michel Corrette tout au long de sa carrière d'interprète et de compositeur : celle de pédagogue. En effet durant une cinquantaine d'années, il rédige, avec beaucoup de précision et de connaissances un grand nombre de méthodes consacrées aux instruments les plus divers. En 1738 il publie « L'École d'Orphée », ouvrage didactique à l'usage des violonistes, puis une méthode de flûte en 1740, de violoncelle en 1741, de pardessus de viole en 1748, de clavecin en 1749, « Les Amusements du Parnasse », d'accompagnement, « Le Maître de clavecin » en 1753, « Les Prototypes » en 1754, de chant en 1758, de guitare en 1762, de mandoline et de cistre en 1772, de contrebasse en 1773, de harpe en 1775, de hautbois et de basse en 1776, de violon à nouveau en 1782, enfin de flûte à bec en 1784. En plus d'indications, qui sont aujourd'hui précieuses, concernant les doigts, les ornements, les articulations, il complète son enseignement par des exemples tirés des meilleurs auteurs contemporains. Ainsi se trouvent divulguées par ses soins les œuvres de Haendel, Scarlatti, Leclair... Ceci parallèlement à un travail d'éditeur consacré non seulement à ses confrères Dandrieu, Marchand, Haendel ou Quantz, mais aussi à l'école italienne de Zipoli, Vivaldi, Pergolesi, Rossi, mine d'inspiration pour un compositeur profondément français, mais concient de l'apport vital que les styles ultra-montains ont constitué depuis le début du siècle en faveur d'un patrimoine, brillant certes, mais engoncé dans ses principes et ses traditions.

Le *Premier Livre de Pièces de clavecin*, œuvre XII, publié en 1734 (Corrette a donc 27 ans), se compose de quatre suites comprenant trois à sept pièces fidèles aux rythmes de danses de l'ancestrale suite française : *prélude, allemande, sarabande, gigue*, auxquelles peuvent se joindre le menuet, le tambourin ou la gavotte, avec des doubles. Tout comme dans le *Premier Livre* de Rameau de 1706, c'est un prélude non mesuré cher aux luthistes et aux clavecinistes des générations passées, qui sert d'introduction à l'œuvre : un autre prélude tout en arpegges et en batteries qui ouvre la *troisième Suite*, très proche du style de Haendel. Certains titres de pièces sont courants dans la littérature musicale contemporaine : on y trouve des *Jumelles*, une *Triumphante*, des *Idees heureuses* et une

Badine comme chez François Couperin - *Badine* aussi chère à Dandrieu, D'Agincourt ou Domel ; d'autres, descriptifs, sont plus originaux comme ces *Gibouilles de Mars*, ce *Grondeur* ou ces *Boîtes de sept lieues*. La danse s'exprime par les tambourins de la *Fête sauvage* ou les trois menuets du *Bal*. Enfin une mystérieuse connotation religieuse imprègne la *quatrième Suite*, plus italienne par son style concertant dans les *Fanatiques* et la *Prise de Jéricho*. L'auteur indique que certaines de ces pièces peuvent se jouer à l'orgue comme les *Amants enchanités*, le *Courrier*, les *Étoiles*, les *Fanatiques* ou la *Prise de Jéricho*, de même qu'il donne à la fin du livre une « explication des Marques et des passages difficiles à doigter » : brève table d'ornements, doigtés d'arpegges et de notes répétées, roulements, passages...

A la fin de sa vie, Michel Corrette est musicien attiré de Louis-Antoine d'Artois, duc d'Angoulême. Né en 1775, il est le fils du comte d'Artois, futur Charles X et frère de Louis XVI et du comte de Provence, futur Louis XVIII. Tout comme les frères du roi, tout comme celle qui sera son épouse - sa cousine Marie-Thérèse Charlotte de France, duchesse d'Angoulême, fille de Louis XVI - le duc d'Angoulême survira à la Révolution. C'est donc à un enfant de quatre ans, titré Grand Prieur de France, que Corrette dédie en 1779 ses deux *Diversissements*, son ultime œuvre pour le clavecin : les *Echos de Boston* et le *Combat naval*. Le premier est une sonate en trois mouvements : *allegro, andante, allegro*, dans laquelle sont indiquées les nuances dynamiques *piano* et *forte*, évocation de la vie mondaine des colons du nouveau continent : danses, grand air et sport. Le deuxième divertissement est autrement singulier, et pourrait bien être le premier exemple de musique à programme avec récitant obligé, si l'on excepte le lointain *Tableau sur l'opération de la taille*, de Mairin Marais. Travaillant dans sa jeunesse pour les foires St Germain et St Laurent, Corrette connaissait bien la pratique des tréteaux, illustrée par de nombreuses estampes du XVIII^{ème} siècle, ou un bonimenteur apprend au badaud des chansons dont l'histoire se déroule sous ses yeux. On lit dans les « Chansons choisies, avec les vers notés », parues à Londres en 1783 : « il y avait un rôle de chansonnier qui chantait des chansons, dont le sujet de chaque couplet était peint sur un tableau, qu'il indiquait avec une baguette, comme les chanteurs qui courent sur les places et les foires... Tout les titres de chaque couplet se parlaient et le chanteur est supposé montrer, avec sa baguette, sur son tableau, le sujet qui y répond ». C'est ce principe que reprend Corrette dans ce doublage, par un récitatif parlé, d'une musique décrivant les victoires d'un La Fayette sur les Anglais durant la guerre des Américains. Le thème de la guerre en dentelles n'est pas nouveau dans l'histoire de la musique : la Bataille de Marignan de Lamequin (1528), le *Combat de l'ancrède* de Monteverdi (1624), au clavier les *Batailles de Byrd* (1591), de Frescobaldi, Kerll, Dandrieu (*Les Caractères de la guerre*) ou Couperin (*La Triumphante*), sont des modèles divers de ce genre aussi facile qu'efficace. Mais seul le *Combat de David et Goliath* (1700) de Khunau propose des sous-titres qui ne peuvent être dissociés de la musique. Chez Corrette, le texte est complètement imbriqué aux notes, imitant pas à pas le déroulement de l'action avec force batteries, clusters imitant les coups de canon. Une bataille exige une

victoire, le désastre des vaincus et une fête « marine » où l'on danse le menuet après avoir épongé son sang, puis quelques scènes de foire et tout se termine dans l'allégresse générale par un feu d'artifice. Cet expressionnisme naïf en paroles et musique fera florès dans un futur proche et des circonstances autrement tragiques lorsque le drame révolutionnaire et les guerres d'Empire mobiliseront la pauvre inspiration des compositeurs : *Mort de Louis XVI* (Mouchy), *Mort de Marie-Antoinette* (Dusse), mais également *Combat naval* (Steibelt), *Révolution du 10 août* (Pleyel, qui sévauouit à l'audition de ses carillons), *Révolution du 9 Thermidor* (Lemière de Corvey), évocation des grandes batailles: *Montenotte* ou *Fontenoy* (J.J. et J.M. Beauvarlet-Charpentier), *Gemmapes* ou *Maringo* (César. Steibelt), *Austerlitz* (Jadin). *Fleurus* (Meltzer), sans parler des innombrables *Marches des Marseillais* et *Ça ira* (Balbastre, Auvray, Beauvarlet-Charpentier, César, G.F. Couperin, Gautier, Lemoyne, Pouteau, Steibelt...).

L'œuvre de Michel Corrette est intitulée :

*Divertissement
pour le Clavecin
ou le Forte piano,
contenant*

*Les Echos de Boston
et la Victoire d'un Combat Naval*

Remportée par une Frégate contre plusieurs corsaires réunis :

*Dans ce Combat on exprime par l'harmonie, le bruit des Armes, du Canon, les cris des blessés, les Plaintes des prisonniers mis à fond de Cale, et l'allégresse des Vainqueurs,
Célébrée par une Fête Marine.*

*Dédiée à S.A. Royale Monseigneur le Duc d'Angoulême
Cd. Prieur de France.*

*Composés par son très humble, très respectueux, obéissant serviteur
Michel Corrette.*

*Chevalier de l'Ordre du Christ,
et organisateur de S.A. Royale.
A Paris, Aux adresses Ordinaires de Musique.
Avec Privilège du Roy*

Cette marque Page 20, Signifie de frapper toutes les touches d'en bas du plat de la main pour imiter le coup de Canon de 24 livres de balle.

Suit la dédicace :

*A son Altesse Royale,
Monseigneur
Le Duc d'Angoulême,*

Grand Prieur de France,

Monseigneur, Les Victoires que remportent tous les jours les Armées de l'invincible et bon Roi votre Oncle, contre les Enemis de l'Etat, m'ont inspiré l'idée d'exprimer sur le Clavecin l'image d'un Combat Naval.

*Trop heureux,
Monseigneur, si l'ouvrage que j'ai l'honneur de vous offrir peut vous amuser et vous témoigner, le très profond respect avec lequel je suis,
Monseigneur,
de votre Altesse Royale*

*le très humble très obéissant
et très soumis serviteur
Corrette.*

Si le commentaire du premier divertissement se limite aux sous-titres des deuxième et troisième mouvements, Le murmure des eaux, puis La course Angloise, celui du second divertissement est fort abondant, et s'insère avec précision dans la trame musicale :

*"Combat Naval d'une frégate contre plusieurs Corsaires Enemis,
Coups de Canon
L'équipage de Sabre et de Pistolet à la Main
Les Corsaires veulent venir à l'abordage
La Frégate lâche une bordée de Canon
Des Fusiliers placés dans les hunes font un carnage terrible sur le pont des ennemis.
La Frégate les bat, à bas bord et à strabord.*

Les Pierriers mettent tous les Corsaires en désordre.

Combat général

A un corsaire le feu prend à la Soute aux poudres, le fait sauter en l'air, et à un autre l'eau entre par les sables et écouilles, le fait couler à fond.

La frégate va à l'abordage, le Capitaine saute sur le pont d'un Corsaire, met tout à feu et à sang, s'empare de lui et d'une prise qu'il avait fait chargée de 200 tonneaux d'Or et d'Argent. Les autres veulent gagner le dessus du vent, mais la Frégate leur donne la chasse et par son feu continu elle abat les vergues des Mâts de Misaines, de beauprés, d'artimon et les oblige d'arborer le pavillon français.

La Victoire.

La désolation des corsaires à bord de la Frégate mis prisonniers à fond de cale,

Plaintes des blessés,

Les prisonniers déplorent leur sort,

Un Mousse monte au Perroquet du Cd mat et découvre le port.

Fête Marine.

Entrée pour deux Matelots déguisés en Ourses, faisant des caracols ;

Ils se grattent les oreilles

Ici ils font des sauts périlleux,

Ils se grattent les pattes.

Ballet général.

Le Feu d'Artifice

Fanfare,

Fusée volante,

Fusée volante,

Fin.

Petit-fils d'un maître à danser, cinquième enfant d'un organiste talentueux et père lui-même d'organiste, Michel Corrette était parvenu à une remarquable notoriété dès ses premières années parisiennes puisqu'il est cité en 1732 par Walter, ami de Jean Sébastien Bach, dans son *Musikalisches Lexikon*. Personnage officiel à la fois du monde de l'orgue, de l'opéra, de l'enseignement, de la composition, de l'édition, il devait passer toute sa vie dans la capitale où il se maria en 1733, fidèle aux quartiers de la Rive droite où il loge successivement quai de la Mégisserie, rue Beaurepaire, où, comme Balbastre, il donne des concerts privés, rue Montorgueil où il fait installer un petit orgue de six jeux, rue des Prouvaires et enfin rue de la Chanvrerie.

Jean Patrice Brosse

The great French harpsichord school, stretching over a century and a half, from the beginning of the reign of Louis XIV to the Revolution, gave rise to an exceptional number of harpsichord books from the Regency onwards. In 1713, François Couperin, no doubt the school's finest representative, began publishing his suites for harpsichord – four books, 1713, 1717, 1722 and 1730, comprising some two hundred and fifty very fine pieces – and that seems to have set the ball rolling. The first batch of publications included books by Nicolas Siret (1719), Jean-François Dandrieu (1724, 1728) and Jean-Philippe Rameau (1724, 1728). After the appearance of Couperin's fourth book of *Pièces de clavecin* and his death three years later, the movement seems to have gathered speed. The following ten years saw the almost annual arrival of a new masterpiece: Dornel and Rameau (1731), d'Agincourt and Durocher (1733), Févriér and Corrette (1734), Daquin and Demais (1735), Boismortier (1736), de Bury (1737), Véras (1740), and Rameau again, with his *Cinq Pièces*, in 1741. Towards the middle of the century, far from running out of steam, the movement took a new turn. Though purely French in its aesthetics, it had long been tinged with Italianism; now it turned more openly to Italy, embracing the innovations recently discovered in the works of Scarlatti, involving stupendous technical feats. At the same time, it was drawn to the equally extraordinary sensibility of the Central European school – more egocentric and more freedom-loving in character – which imperceptibly carried the baroque age towards classicism. That period saw the publication of books by Pancrace Royer (1746), Antoine Forqueray (1747), Jacques Duphy (1744, 1748, 1758, 1768), Armand-Louis Couperin (1751) and Claude Balbastre (1759), but also of less inspired and less prolific composers, such as Foucquet (1751), Moyreau (1753), Noblet (1757), Gravier (1759), Parant (1762), Feyzeau (1764) and Dufour (1770). All of these composers moved away from the precious miniatures of their predecessors, composing instead portraits and descriptive pieces, with "sweeping brush strokes, touches applied with audacity and freedom, colour clashes, and bold, clear tints, leaving aside petty detail and dealing only with things of greatness and importance" (Trévoux).

Michel Corrette's long life embraced the whole of the Age of Enlightenment. Born on 10 April 1707, at the end of the reign of Louis XIV, he lived through the Regency, the kingships of Louis XV and Louis XVI, and the Reign of Terror, and he died in 1795, on 21 January, the anniversary of the execution of the Louis XVI, in the early days of the Directory. Like most of his contemporaries, he made a name for himself primarily as an organist. He came from Rouen, where his father, Gaspard Corrette (mistakenly believed to be Dutch) was organist of St Herbland. The latter composed a fine *Messe du Ville ton pour l'orgue à l'usage des dames religieuses*, in the purest Louis-XIV style of composers such as Raison, Nivers, Lebègue and Boyvin, the latter of whom was his colleague at Rouen cathedral. Gaspard Corrette aspired to the position of organist at the cathedral, but the Chapter decided in favour of a local musician who had moved to Paris, where he was organist of Ste Madeleine-en-la-Cité: François d'Agincourt. Gaspard's failure turned out to be boon to his son, however, who, feeling drawn to Paris, was persuaded by d'Agincourt to apply for the post of organist at Ste Marie Madeleine. But although

the jury – composed of Dornel and Clérambault, assisted by Dandrieu and Daquin – refused him the post in 1726, the opportunity to make himself known to the leading lights of Paris helped him on to a brilliant career, which then changed direction, moving towards popular and chamber music. In 1721 Michel Corrette was granted a privilege for “the engraving and printing of several sonatas and other instrumental pieces of his own composition”. Thus, at the age of twenty, he published his first works: Sonatas for violin and harpsichord, Sonatas for two flutes, followed by Six Concertos pour les flûtes, violons, hautbois avec la basse chiffrée Six Concertos for flutes, violins and oboes, with figured bass), and finally a number of Concertos for musette and vielle. So far he had written nothing for the harpsichord as a solo instrument, nor, for that matter, for the organ, but the Concert Spirituel opened its doors to him with “a very fine series of Noël’s accompanied by the musette and the vielle”, and the second of his 25 Concertos comiques was performed at the St Laurent Fair. That was the beginning of forty active years as a composer and conductor of light music which aroused both jealousy and scorn. Admittedly, the titles of his works were unlikely to endear their author either to the salons or to church authorities: *Ouvrage utile aux mélancoliques*, *V’la c’que c’est qu’d’aller au bois*, *La bequille du père Bamaba*, *La Tante Tourelourette*... The shows given at the St Laurent and St Germain fairs evolved from vaudeville to true opera at the time of the ‘War of the Comedians’ in the middle of the century, with very serious composers such as Philidor, Duni, Grétry, Monsigny and Mondonville, then with the merging of the Opéra-Comique and the Comédie Italienne in 1762.

Corrette returned to more serious works in 1734 with his Premier Livre de pièces de clavecin. His move closer to the fold that had taken him in on his arrival in Paris was confirmed by his appointment in 1737 as organist of Ste Marie of the Temple, a position of great prestige, which he held until the church was closed down in 1792. His Serene Highness, the Grand Prieur of the Temple, ruled over the Templar Domain: the Chevalier d’Orléans, son of the Regent and of the Countess of Argenfon, was succeeded by Louis XV’s cousin, the Prince of Conti, a man of considerable influence in cultural and diplomatic spheres. He in turn was succeeded by the Duke of Angoulême, son of the Count of Artois and therefore nephew to Louis XVI, to whom his appointed composer dedicated in 1779 his fine Combat Naval. The following year, Corrette also became organist of the neighbouring church of St Louis and St Paul, professed House of the Jesuits in the rue St Antoine.

His religious activity led to the composition of several organ works, the first of which dates from 1737: a Premier Livre d’orgue contenant quatre Magnificats, destiné à l’usage des Dames Religieuses, et utile à ceux qui touchent cet instrument), composé par Monsieur Corrette, organiste de Monseigneur le Grand Prieur de France. The latter also includes information on registration, tempo and articulation, and on the performance of harpsichord pieces on the organ. Each suite is composed of the traditional movements, permitting alternation with the plainchant verses of the Canticum de la Vierge, as imposed by the Cérémonial de Paris of 1662, republished in 1703: *plein jeu*, *duo*, *tierce en taille*, *basse de cro-*

Noëls), and in 1750 by a Deuxième Livre d’orgue, once again destiné à l’usage des Dames Religieuses, et utile à ceux qui touchent cet instrument, and containing a further four Magnificat settings. In this book the composer is styled Chevalier de l’Ordre du Christ. 1756 saw the publication of a Troisième Livre de pièces d’orgue, this time composed of Masses and Church Hymns Neni Creator, Pange lingua, Ave Maris Stella... It is more didactic than the previous books, taking the form of a sort of method for improvisation and for the accompaniment of plainchant. That same year, Corrette composed six very fine Concertos for organ and string and flute ensemble, based on concertos by Handel, whom he most probably met when he visited England. Various other works appeared before the Revolution: Noël’s avec des variations (1783), XII Offertoires, Pièces pour l’orgue dans un genre nouveau (1787), completing a series of sacred musical works: Motets (1745, 1746), Te Deum (1752), the very fine Laudate Dominum (1766), arranged from Vivaldi’s Spring from the Four Seasons, and also the three Leçons de Ténébres (1784) and four Masses (1787).

The harpsichord was the organ’s poor relation where his compositions were concerned. Though of great quality, he wrote little for that instrument. Apart from the Premier Livre de pièces de clavecin of 1734 and the Divertissements of 1779, his only other works for the harpsichord are a Livre de Sonates pour clavecin et violon, dating from 1742, and a number of short, didactic pieces, which were brought together under the title Les Amusements du Parnasse. Throughout his career as a composer and musician, Michel Corrette devoted a great deal of time to his work as a teacher. Indeed, over a period of some fifty years, he wrote a large number of methods for a wide variety of instruments, all of them produced with very great care. In 1738 he published his violin method, L’Ecole d’Orphée, followed by a flute method (1740), a cello method (1741), a method for the descendant viol (1748), for the harpsichord (1749) (Les Amusements du Parnasse), for accompaniment (Le Maître de clavecin, 1753, and Les Prototypes, 1754), for singing (1758), guitar (1762), mandolin and cittern (1772), double bass (1773), harp (1775), oboe and bassoon (1776), violin again (1782), and finally a recorder method (1784). Apart from precious information on fingering, ornamentation and articulation, he completed his teaching with examples drawn from the finest composers of the time. Thus he divulged the works, amongst others, of Handel, Scarlatti and Leclair. At the same time he worked as a publisher, showing devotion not only to his fellow musicians, including Dandrieu, Marchand, Handel and Quantz, but also to the Italian school of Zupoli, Vivaldi, Pergolesi and Rossi, which was a mine of inspiration for a profoundly French composer who was nevertheless aware of the vital contribution that had been made to French music by Italian styles since the beginning of the century. Indeed, French music had a brilliant heritage, but it was cramped by its principles and traditions.

The Premier Livre de Pièces de clavecin, oeuvre XII, published in 1734 (when Corrette was twenty-seven), comprises four suites, each composed of three to seven pieces following the traditional movements of the French suite: Prelude, Allemande, Sarabande, Gigue, with possible interpolations of Minuet, Tambourin or Gavotte, with doubles. As in Rameau’s Premier Livre of 1706, the work is intro-

deduced by an unmeasured Prelude, such as those that were dear to the lutenists and harpsichordists of earlier generations; another Prelude, full of arpeggio and batteries, which opens the third Suite, is very similar in style to Handel. Some of the titles of the pieces were common in musical literature of the time: we find Les Jumelles, for example, La Triomphante, Les idées heureuses, and La Badine as in François Couperin (La Badine was also popular with Dandieu, D'Agincourt and Dornel). Other, descriptive titles are more original: Les Giboules de Mars, Le Gondeur et Les Bostes de Sept Lieues, for instance. Dance is expressed in the Tambourins of the Feste sauvage or in the three minuets of Bal. Finally, a mysterious religious connotation pervades the fourth Suite, which is more Italian in the concerted style that appears in Les Fanatiques and La Prise de Jéricho. The author indicates that some of these pieces may also be played on the organ (e.g. Les Amants enchantés, Le Courier, Les Étoiles, Les Fanatiques and La Prise de Jéricho) and at the end of the book he gives an 'explanation of the marks and passages that are difficult to play': a short table of ornaments, explanations of fingering for arpeggios and repeated notes, passagework, and so on.

At the end of his life, Michel Corrette was official composer to Louis-Antoine of Artois, Duke of Angoulême. Born in 1775, the latter was the son of the Count of Artois, later to become Charles X, brother of Louis XVI and of the Count of Provence, the future Louis XVIII. Like the king's brothers, and like his future wife – his cousin Marie-Thérèse Charlotte of France, Duchess of Angoulême, daughter of Louis XVI – the Duke of Angoulême survived the Revolution. So it was to a child of four, with the title of Grand Prieur de France, that Corrette dedicated his two Divertissements of 1779, his last works for the harpsichord, entitled Les Echos de Boston and Combat Naval.

The former is a three-movement sonata, allegro, andante, allegro, with indications of dynamic shadings, piano and forte. It evokes the society life of the colonists of the new continent, with dancing, open-air activities and sport. Combat Naval is far more unusual, and, setting aside Marin Marais's Tableau sur l'opération de la taille, composed much earlier, it could well be the earliest example of programme music with a narrator. Working in his youth at the St Germain and St Laurent fairs, Corrette was familiar with the boards, as illustrated in numerous eighteenth-century engravings, in which a bar-ker would teach songs to the onlooker, the story of which was enacted before him. We read in 'Chansons choisies, avec les vers notés', published in London in 1783: 'There was the part of a chansonnier who sang songs, and the subject of each verse was painted on a picture, at which he pointed with a stick, like the singers who appear in public squares and at fairs... All the titles of each verse are uttered and the singer is supposed to use his stick to show the corresponding subject on his picture.' Corrette used this principle when he used spoken recitative to double music describing the victories of a certain La Fayette over the English during the War of the Americas. The theme of war was not new to the history of music; earlier fine examples include La Bataille de Marignan by Janquin (1528), il Combattimento di Tancredi e Clorinda by Monteverdi (1624), and, on the keyboard, Battles by Byrd (1591). Frescobaldi, Kerll, Dandrieu (Les Caractères de la guerre) and Couperin (La Triomphante). But only Kuna's Le Combat de David et Goliath (1700) proposes subtitles that are indissociable from the

music. In the work by Corrette, the words are completely interwoven with the notes, describing the action step by step with extensive use of battery, and with clusters imitating cannon shots. A battle requires a victory (La Victoire), disaster for the defeated and a marine celebration (Fête marine), with the dancing of minuets after the blood has been mopped up, followed by a few scènes de foire, before the piece ends in general rejoicing and with a fireworks display (feu d'artifice). This naïve expressionism in words and music was soon to enjoy great success in much more tragic circumstances, when the drama of the Revolution and the wars of the Empire mobilised the inspiration of composers: Mort de Louis XVI (Mouchy), Mort de Marie-Antoinette (Dussek), but also Combat Naval (Steibelt), Révolution du 10 août (Pleyel, who fainted on hearing the pealing of the bells), Révolution du 9 Thermidor (Lemière de Convey); evocations of the great battles, Monténotte or Fontenoy (J. J. and J. M. Beauvarlet-Charpentier), Germapes or Maringo (César, Steibelt), Austerlitz (Jadin), Fleurus (Metzger), not to mention the many Marches des Marseillais and Ça ira (Balbastre, Auvray, Beauvarlet-Charpentier, César, G.F. Couperin, Gautier, Lemoyne, Pouteau, Steibelt...).

Michel Corrette's work bears the following title (see also French original):

Divertissement
for the Harpsichord
or the Forte piano,
containing
The Echoes of Boston
and the Victory of a Battle at Sea,
Won by a single Frigate over several Privateers together:
In this Battle the harmony expresses the noise of Arms, the boom of the Cannon,
the Cries of the wounded, the Moans of the prisoners down in the hold,
and the Joy of the Victors, Celebrated by a Naval Pageant.
Dedicated to His Royal Highness My Lord the Duke of Angoulême,
Great Prior of France.
Composed by his most humble, most respectful and obedient servant,
Michel Corrette,
Knight of the Order of Christ,
And organist to His Royal Highness.
Published in Paris
With the King's Privilege.
This sign, Page 20, means that all the lower keys are to be struck with the flat of the hand in order
to imitate the sound of a Cannon firing 24 pounds of shot.

This long title is followed by the dedication:

To His Royal Highness,
My Lord
The Duke of Angoulême,

Great Prior of France,
My Lord, The Victories won daily by the Armies of the invincible and good King, your Uncle, over the Nation's Foes, inspired in me the idea of depicting on the Harpsichord a Battle at Sea.
I shall be most happy,
My Lord, if the work I have the honour of presenting to you
can entertain you and express the very deep respect felt for you,
My Lord,
your Royal Highness,

by your most humble, most obedient
and most dutiful servant,
Corrette.

The only commentary we have for the first Divertissement is contained in the subtitles of the second and third movements: Le murmure des eaux (The murmuring of the waters) and La course Angloise (The English privateers). The commentary on the second Divertissement, however, is very full, and is conveyed very accurately by the music:

'Battle at Sea between a Frigate and several Enemy Privateer Vessels.
The Cannon is fired.
The Crew armed with Sabre and Pistol.
The Privateers attempt to board the Frigate.
The Frigate gives the enemy a Broadside with its Ordnance.
Fusiliers positioned in the tops commit a terrible massacre on the enemy deck.
The Frigate beats them, on the port side and on the starboard side.
The Swivel Guns throw the Privateers into confusion.
Free fight.

On one of the Privateer vessels the powder magazine catches fire and the ship explodes; another

sinks to the bottom of the sea after taking in water through the ports and hatchways.
The Frigate comes alongside, the Captain leaps onto the deck of the Privateer, pulls it to fire and the sword, and takes possession of the vessel and its prize: 200 barrels of Gold and Silver. The others attempt to escape, taking advantage of the wind, but the Frigate gives chase, constantly firing at the Foreyards until the Foremasts, Bowsprits and Mizzenmasts are destroyed, and obliges them to hoist the French colours.

Victory.

The grief of the Privateers on board the Frigate, imprisoned in the vessel's hold.

The groans of the wounded.

The prisoners bemoan their lot.

A Ship's Boy climbs to the Topgallant Mast and sights port.

Naval Pageant.

Enter two Sailors, disguised as She-Bears, cutting capers;

They scratch their ears.

Here they turn somersaults.

They scratch their paws.

Everyone dances.

Fireworks,

Fanfare.

Sky rocket,

Sky rocket,

The End.

Michel Corrette was the grandson of a dancing teacher, the fifth child of a talented organist (Gaspard Corrette), and himself the father of an organist (Michel fils). From his very first years in Paris, he achieved remarkable fame: he appears in the monumental dictionary of musicians and musical terms, the Musikalisches Lexikon, published by J.S. Bach's friend Johann Gottfried Walther in 1732. Recognised in the worlds of organ, opera, teaching, composition, and publishing, he spent the rest of his life in the capital, marrying there in 1733 and always living on the Right Bank: Quai de la Mégisserie, Rue Beaurepaire (where, like Balbastre, he gave private concerts), Rue Montorgueil (where he had a small six-stop organ installed), Rue des Prouvaires and, finally, Rue de la Chanvrerie.

Jean Patrice Brosse
Translation: Mary Pardoe

JEAN-PATRICE BROSSÉ



Photo : Ferrante Ferranti

Jean-Patrice Brosse suit progressivement une formation artistique complète aux Conservatoires du Mans (clavessin, orgue, musique de chambre, écriture, direction d'orchestre), de Paris, à l'Accademia Chigiana de Sienne, et aux Beaux Arts de Paris (en architecture).

Passionné par toutes les formes de l'art, il approfondit le domaine de la musique baroque et des instruments anciens et se voue au clavecin et à l'orgue. Récitaliste, concertiste, musicien de chambre, il est invité dans la plupart des pays d'Europe, aux USA, en Amérique du Sud, en Extrême-Orient. Il anime le Concerto Roccoco, petite formation d'instruments anciens qui se consacre au répertoire du clavecin concertant du XVIII^e siècle.

Par ses recherches musicologiques, Jean-Patrice Brosse travaille également à la restitution d'offices religieux baroques alternant orgue et chant grégorien ; il assure aussi la révision d'œuvres anciennes (J.M. Fuzeau).

Directeur artistique du Festival du Comminges, Jean-Patrice Brosse a enregistré une vingtaine de disques sur l'orgue prestigieux de Saint-Bertrand de Comminges. Il enseigne le clavecin et l'orgue baroque à l'Ecole Normale de Musique de Paris.

Ses goûts éclectiques lui font également aborder un répertoire plus récent pour l'orgue et le clavecin : Poulenc, Falla, Saint-Saëns, Sauguet, Damase, etc... Il est alors le partenaire recherché des meilleurs interprètes et joue en soliste avec les plus grands orchestres : RAI, National et Philharmonique de Radio France, de Chambre et du Capitole de Toulouse, des Pays de Loire, de Monte-Carlo, Orchestral de Paris, etc...

L'esprit d'indépendance et le style très personnel de Jean-Patrice Brosse se reflètent dans ses écrits sur la musique et les beaux-arts, ainsi que dans les nombreux enregistrements qu'il a réalisés et dont l'originalité a été plusieurs fois récompensée par des Grands Prix du disque et des nominations aux Victoires de la Musique.

Jean-Patrice Brosse went on to acquire a full artistic training at the Conservatoires of Le Mans (harp-sichord, organ, chamber music, composition, conducting) and Paris, at the Accademia Chigiana in Siena and at the Ecole des Beaux-Arts in Paris (architecture).

Passionately interested in every form of art, he has delved deeply into the fields of Baroque music and early instruments, and specialises in the playing of the organ and the harpsichord. As a recitalist, concert artist and chamber musician, he appears regularly in most European countries, as well as in the USA, South America and the Far East. He directs *Concerto Roccoco*, a small ensemble playing on early instruments and devoted to the concerted harpsichord repertoire of the eighteenth century. Jean-Patrice Brosse also carries out musicological research to revive Baroque religious offices, with an alternation of organ and Gregorian chant; he also revises and edits early works (J. M. Fuzeau).

Artistic director of the Comminges Festival, Jean-Patrice Brosse has made about twenty recordings on the great organ of St-Bertrand de Comminges. He teaches the harpsichord and the organ at the Ecole Normale de Musique in Paris.

His eclectic tastes have also led him to approach a more recent repertoire for organ and harpsichord—Poulenc, de Falla, Saint-Saëns, Sauguet, Damase, etc.—in which he performs with the finest musicians and appears as soloist with the greatest orchestras: RAI Symphony Orchestra, Orchestre National de Radio-France, Orchestre Philharmonique de radio-France, Orchestre National de Chambre, Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique des Pays de Loire, Monte-Carlo Philharmonic, Ensemble Orchestral de Paris, etc.

Jean-Patrice Brosse's spirit of independence and his very personal style are reflected in his writings on music and the fine arts, as well as in his many recordings for EMI, Decca, Arion and Pierre Verany, the originality of which has earned him many major record awards and nominations for the French Victoires de la Musique.