

A string of colorful Christmas ornaments hangs against a rustic wooden plank wall. The ornaments are various shapes and colors, including red, green, yellow, blue, and white, with some featuring floral or geometric patterns. The wall is made of horizontal wooden planks with a natural, weathered texture.

Corrette

*Symphonies
des Noël*
Concertos comiques

ARION

Michel Corrette

Musicien populaire

Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain
Henri Bergson, *Le rire*, 1900.

Depuis fort longtemps, humour et musique ont été de diverses façons associés, et les résultats de cette union montrent que tous deux font parfois bon ménage. Contrairement aux moqueries qu'a vues le vingtième siècle, celle de Gerard Hoffnung ou de Peter Schickele par exemple, la verve de Michel Corrette ne s'exerce pas aux dépens de la musique elle-même. Moins pour provoquer les éclats de rire que pour faire sourire, il se plaît à emprunter des airs populaires, chansons, vaudevilles et Noël, et sans précaution il les adapte, les harmonise, les enchaîne et les varie dans d'innombrables « concertos comiques » et symphonies pour diverses distributions instrumentales. Et ce recours au populaire fait ranger Corrette non loin d'autres grands musiciens qui, Liszt ou Bartók, ont largement puisé leur inspiration dans les folklores de leurs pays.

Michel Corrette naît à Rouen le 10 avril 1707. Son père Gaspard, organiste de l'église Saint-Herbland et compositeur d'une remarquable *Messe du VIII^e ton* publiée en 1703, fait sa première éducation musicale avant de le confier à François d'Agincourt, qui avait tenu un temps l'orgue de la chapelle de Versailles. Grâce à ce dernier, Corrette obtient le poste d'organiste à l'église Sainte-Madelaine à Paris; il s'installe dans la capitale vers 1725 et se marie à Saint-Germain-l'Auxerrois en janvier 1733. Il occupera plusieurs tribunes d'orgue pendant plus de cinquante ans, travaillant, entre autres employeurs, pour le Grand Prieur de France, dont les quartiers étaient situés au Temple, pour les jésuites de la rue Saint-Antoine, pour le prince de Conti, le prince de Condé, puis le duc d'Angoulême. Sa réputation est telle qu'il est reçu en 1734 Grand Maître des chevaliers du Pivois et fait Chevalier de L'Ordre du Christ en 1750, distinctions honorifiques qui avaient sans doute à l'époque quelque importance.

Mais l'activité de Corrette ne se résume pas à sa carrière d'organiste. Il compose dans tous les genres vocaux et instrumentaux de son temps: cantates, cantatilles, ballets, motets, leçons de Ténèbres, pièces et Noël pour orgue, pièce et sonates pour clavecin, concertos

et symphonies. Il est le premier en France à écrire des concertos pour vents, ce avant 1730, et des concertos pour orgue, à l'exemple de ceux de Haendel. Son œuvre couvre le siècle entier et sa toute dernière composition, datée de juillet 1792, est une « Symphonie à grand orchestre » sur la chanson révolutionnaire *Ah! Ça ira*. Cependant, sa fécondité et sa longue vie — il meurt à Paris le 22 janvier 1795 à 87 ans —, combinées au changement du goût qui s'opère vers le milieu du siècle, inspireront au théoricien Boisselot ce désobligeant commentaire: « Corrette a beaucoup composé, mais ses ouvrages sont morts avant lui! »

Corrette fait également figure de pédagogue, publiant entre 1738 et 1784 plus de quinze méthodes pour apprendre aux amateurs à jouer de tous les instruments: le violon, le pardessus de viole, le violoncelle, le clavecin, la guitare, la mandoline, la flûte, le basson, l'alto, la harpe, la contrebasse, la vièle à roue et la flûte à bec, sans oublier le chant. Citant dans ses préfaces aussi bien Aristoxène, Zarlino et Mersenne que Rameau, Haendel et Leclair, il montre une immense culture musicale; dans chacune des méthodes « [l'] instrument est décrit, ses particularités sont expliquées [et] Corrette manifeste un souci de clarté dans l'énoncé de ses propositions et un sens aiguisé de la progression dans l'approche des difficultés », pour reprendre les termes du musicologue Yves Jaffres. Ce sérieux pédagogique n'exclut pas l'humour: dans une préface, sans doute pour contrer la paresse de certains élèves, il donne le conseil suivant: « Ceux qui trouveront des leçons trop difficiles peuvent [jouer] le numéro de la page à la Loterie royale jusqu'à ce que la leçon soit sue; par ce moyen ils gagneront des deux côtés »; Corrette est également un professeur recherché, qui soigne fort bien sa publicité, et son ami le violoniste Pierre Gaviniès qualifiera ses nombreux élèves d'« anachorètes », jeu de mots pour les « ânes à Corrette »!

Son activité dans le domaine de l'édition est également importante. Corrette publie et vend ses propres œuvres, celles de ses compatriotes et aussi celles de musiciens étrangers peu connus en France comme Domenico Scarlatti et Joachim Quantz. Avec Gaviniès, Corrette intente en 1765 une poursuite, pour ce que nous appellerions aujourd'hui une concurrence déloyale, contre les sieurs Peters et Miroglio, qui ont ouvert un bureau d'abonnement de musique offrant la location de partitions. Le Parlement lui donne tort, mais les arguments mis de l'avant par Corrette en font l'un des premiers à avoir défendu la notion encore floue à l'époque de droit d'auteur. Malgré ce revers, qui lui fera déclarer que « l'art de la musique est à l'agonie et à moins qu'il ne vienne une main secourable, tout est perdu! », ses nombreuses activités apportent à notre musicien une certaine aisance; il possède plusieurs maisons et investit dans les affaires du Canada — d'où sans doute la *Marche du Huron* et le *Noël américain* —, ce qui lui vaudra une rente perpétuelle appréciable.

Le nom de Michel Corrette est associé au premier chef à ses vingt-cinq Concertos comiques, composés sur des thèmes populaires et ainsi nommés « parce qu'ils mettent en scène, instrumentalement parlant, des personnages de comédie », selon Pierre Larderet. Les premiers paraissent en 1733 sous le titre: *Six Concertos comiques pour 3 flûtes, hautbois ou violons, avec la basse, œuvre 8, ouvrage très amusant et récréatif*. Les autres seront publiés au fur et à mesure de leur composition jusqu'en 1760; tous ont été dirigés par leur auteur durant des entractes des pièces — sortes de comédies musicales — de l'opéra-comique, qu'on joue sur les théâtres des foires Saint-Laurent et Saint-Germain. Ainsi le tout premier, intitulé *Le Mirliton*, utilise les vaudevilles chantés dans *L'enchanteur Mirliton* en 1725. Le second Concerto, *L'allure*, est donné en octobre 1732, et le septième, *La servante au bon tabac*, exactement un an plus tard, tandis que le *Concerto turc*, le quinzième, est joué à la Comédie italienne en janvier 1742 devant Son Excellence Zaïd Effendy, ambassadeur de la Sublime Porte.

Corrette emploie des chansons connues ou des airs à la mode, comme *J'ai du bon tabac* ou *V'là c'que c'est qu'd'aller au bois*, et il ne recule pas devant les allusions satiriques ou grivoises de certains vaudevilles, comme *La béquille du père Barnabas*, *La tantourelourette* ou *Le plaisir des dames*. Le vingt-cinquième Concerto comique, intitulé *Les sauvages* et peut-être le plus remarquable de tous, utilise en premier lieu l'air — on ne sait pas s'il est de Campra ou de Rameau — sur lequel deux Amérindiens de la Louisiane ont dansé à la foire Saint-Germain en 1725, puis l'air « Quand on sait aimer et plaire » du *Devin de village* de Jean-Jacques Rousseau, et enfin une chanson populaire de l'époque, *La Fürstemberg*. Dans chaque mouvement, les thèmes sont brièvement variés, parfois avec des changements de rythme, tandis que l'instrumentation est laissée au choix des interprètes.

Depuis le XVII^e siècle, comme matériau de départ pour des suites de variations souvent virtuoses et sans doute à cause de leur saveur, les organistes français se servent des noëls que le peuple chante — comme celui-ci leur greffe sans cesse de nouveaux textes, on nomme ces mélodies passe-partout des « timbres ». Pas très différents des airs populaires, les noëls sont des « chansons profanes, très profanes, des airs de danse, des airs à boire, des chants de Réveillon et non des chants d'église », pour reprendre la description de Michel Brenet. Corrette écrira, en plus de pièces d'orgue, de nombreux concertos et symphonies sur « les plus beaux noëls français et étrangers », ce dans le même esprit que celui qui règne dans ses Concertos comiques.

Corrette ne figure sans doute pas parmi les grands noms de la musique française; sur le plan du style, il a gardé très avant dans le siècle les anciennes formes de composition du Baroque, mais sa veine est agréable, ingénieuse et parfois pleine de

tendresse. D'autre part, ses activités dans les domaines de la pédagogie et de l'édition ont beaucoup contribué à démocratiser la pratique musicale, tandis que ses Concertos comiques participent de l'entreprise de réhabilitation des éléments de la culture populaire qui traverse les Lumières. Ils se présentent un peu comme le pendant musical des articles et des gravures de l'*Encyclopédie* qui décrivent avec soin et dans tous leurs détails les techniques et les métiers les plus humbles. Leur humour naît du contraste entre l'origine du thème et son traitement « savant », et l'on pourrait même voir en Corrette un précurseur de la musicothérapie, puisqu'il estimait ses Concertos comiques « utiles aux mélancoliques ».

© François Filiatrault 1997-99



Michel Corrette

Composer for the Common Man

It is indeed much easier to describe what is not humour, than what it is.

John Addison, *The Spectator*, April 10, 1711.

For centuries music and humor have been associated in diverse ways. If one were to judge by their offspring, this odd couple has, on more than one occasion, been a happy one. Unlike the derision that has crept into the musical expression of the twentieth century—take the work of a Gerald Hoffnung or a Peter Schickele, for example—the target of Michel Corrette's verve is not music itself. Less to provoke peals of laughter than to elicit a smile, he takes delight in borrowing from popular tunes, songs, musical theatre ditties and noels, adapting, harmonizing, and stringing them together in workmanlike fashion in his innumerable “comic concertos” and symphonies for various combinations of instruments. Corrette's devotion to the popular idiom places him in the worthy company of several other composers of note who, like Liszt or Bartok, drew much of their inspiration from the folklore of their native lands.

Michel Corrette was born in Rouen on April 10, 1707. His father, Gaspard, organist at the church of St. Herbland and composer of a remarkable *Messe du VIII^e ton* published in 1703, gave the lad his first musical training before handing him over to François d'Agincourt, who had held for a time the organist's position at Versailles. Through d'Agincourt's efforts, the young Corrette was appointed organist at St. Madeleine's in Paris. He settled in the capital in 1725, and in January 1733 was married at St. Germain l'Auxerrois. Over the next 50 years, he presided over a notable succession of organ lofts, moving from the employ of the Grand Prieur de France, whose apartments were located at the Temple, to the Jesuits, in the Rue St. Antoine, and then on to the Prince of Conti, The Prince of Condé, and the Duke of Angoulême. So substantial had his reputation become that in 1734 he was dubbed Grand Maître of the Knights of Pivois, and in 1750, Knight of the Ordre du Christ, honorific titles which would have carried some considerable distinction in his day.

But Corrette's activity as a composer far outstripped his career as an organist. He wrote works in all the vocal and instrumental genres of the times: cantatas, cantatilles, ballets, motets, leçons de Ténèbres, pieces and noels for the organ, pieces and sonatas for the harpsichord, concertos and symphonies. He was the first in France to compose concertos for wind instruments—this was before 1730—and for organ, modelled on those of Handel. His career spanned almost the entire century, and his last composition, dated July 1792, was a “Symphonie à grand orchestre” on the revolutionary air *Ah! Ça ira*. But his enormous output and his long life—he died in Paris on January 22, 1795, at age 87—combined with the shift in taste that took place near mid-century, prompted the musicologist Boisselot to pen a less than flattering assessment: “Corrette was a prolific composer, but his work died before he did.” Corrette was something of a pedagogue as well.

Between 1738 and 1784, he published 15 methods designed to instruct amateurs in the rudiments of virtually all the common instruments: violin, pardessus de viol, cello, harpsichord, guitar, mandolin, flute, bassoon, viola, harp, bass viol, hurdy-gurdy and recorder, not forgetting the voice. Quoting in his prefaces theoretical authorities as diverse as Aristoxenes, Zarlino and Mersenne, and musicians like Rameau, Handel and Leclair, he displays a formidable musical culture. In each of his methods “the instrument is described, its particularities explained; Corrette demonstrates a concern for clarity in stating his propositions and a well-schooled sense of progression in his approach to the difficulties of each,” writes musicologist Yves Jaffres. But humor is never too far from our earnest pedagogue's pen. In one of his prefaces, he cautions the student who might be tempted by laziness: “Those who find these lessons too difficult may simply wager the page number in the Royal Lottery until they have mastered the lesson; in this way, they will be double winners.” His friend, the violinist Pierre Gaviniès described his numerous pupils as “anchorites”, a play on words for “ânes à Corrette (Corrette's asses).”

His activity as a music publisher was equally significant. Corrette published and sold his own works, those of his compatriots, not to mention those of foreign musicians less well known in France, such as Domenico Zipoli, Domenico Scarlatti and Joachim Quantz. Together with Gaviniès, Corrette launched, in 1765, a lawsuit, for what today would be termed unfair competition, against Messers Peters and Miroglio, who had opened a musical subscription bureau from which amateur players could rent scores. Parliament rejected his suit, but Corrette's arguments made him one of the first to have fought for the notion, still nebulous at the time, of copyright. Despite the reversal, which prompted him to declare that “the art of music is on its death bed, and unless a helping hand appears, all is lost!” his many and varied activities brought our composer a certain

affluence; he owned several houses, and invested in business in Canada—to which we almost certainly owe the *Marche du Huron* and *Noël américain*—which insured him a considerable income. But Michel Corrette's name is associated first and foremost with his 25 Comic Concertos, composed on popular themes. They were entitled "comic," claims Pierre Larderet, "because [Corrette] gives the lead role, instrumentally speaking, to characters from the stage." The first were published in 1733 under the title: *Six Concertos comiques pour 3 flûtes, hautbois ou violons, avec la basse, oeuvre 8, ouvrage très amusant et récréatif*. The others would be published as they were composed, up until 1760. They were conducted by the composer during the intermission—a kind of musical comedy, in fact—at performances of the Opéra-comique in the open-air theatres at the St. Laurent and St. Germain fairs.

The first of these, entitled *Le Mirliton*, draws its inspiration from the sing-song doggerel of *L'enchanteur Mirliton* in 1725. The second Concerto, *L'allure*, was performed in October 1732, and the seventh, *La servante au bon tabac*, precisely one year later, while the *Concerto turc*, the fifteenth, was performed at the Comédie italienne in January 1742, before his excellency Zaïd Effendi, ambassador of the Sublime Porte. Corrette makes use of well-known songs and popular tunes, such as *J'ai du bon tabac* or *V'là c'que c'est qu'd'aller au bois*. Even the satiric or openly risqué allusions of certain vaudevilles, such as *La béquille du père Barnabas*, *La tantourelourette* or *Le plaisir des dames*, become grist for his prolific mill. His 25th Comic Concerto, entitled *Les sauvages* and perhaps the most striking of all his works, used in its first movement the melody—no one knows whether it was originally written by Campra or Rameau—to which two North-American aborigines from Louisiana danced at the St. Germain fair in 1725, then, the tune "Quand on sait aimer et plaire" from Jean-Jacques Rousseau's *Le Devin de village*, and finally, one of the era's most popular songs, *La Fürstemberg*. Each movement presents a theme with short variations, often with rhythmic shifts; the instrumentation is at the discretion of the musicians.

From the seventeenth century onward, French organists drew upon the noels sung by the common folk as the raw material for suites of variations, often of a virtuoso nature, almost certainly because of their particular flavor. Meanwhile, the common folk invented new words for these all-purpose melodies, known as "timbres." At one remove from popular ditties, noels were "profane, very profane airs, dance tunes, drinking songs, and New Year's pieces, and not choral works for the church," to use Michel Brenet's description. Corrette would write, in addition to his pieces for the organ, a large number of symphonies and concertos on "the best-loved French and foreign noels" in exactly the same spirit that suffuses his Comic Concertos.

Few would contend that Corrette ranks high among the great names of French music. In terms of style, he maintained up until the end of the century the old comp-ositional forms of the Baroque, but his inspiration is pleasing to the ear, ingenious, and often tender. From another perspective, however, his contribution as a pedagogue and a publisher did much to democratize the practice of music, while his Comic Concertos became part and parcel of the rehabilitation of popular culture that became one of the leitmotifs of the Enlightenment. They can be seen as the musical equivalent of the articles and engravings of the *Encyclopédie*, which describe, with infinite care, the merest technical details of the most humble trades. Their humor flows from the contrast between the origins of the musical theme and its "learned" treatment. Some might well see Corrette's work as a precursor of music therapy. After all, did he not consider his Comic Concertos "of comfort to the melancholy?"

© François Filiatrault, 1997-99
Translated by Fred A. Reed



Arion

Les musiciens d'ARION se sont réunis pour la première fois en 1981. Les qualités de leurs interprétations ont été remarquées dès les premiers concerts. Un souci constant du détail a placé ARION parmi les meilleures formations actuelles de musique ancienne.

La directrice artistique Claire Guimond invite des chefs et des solistes de réputation internationale à travailler avec l'orchestre. Ainsi, au fil des ans ARION a pu accueillir à sa tribune des chefs de renom tels Jaap ter Linden, Monica Huggett, Barthold Kuijken, Daniel Cuiller et Elizabeth Wallfisch. Ces riches collaborations contribuent à assurer à ARION un rôle de premier plan à l'échelle internationale.

Gagnant de plusieurs prix et bourses, ARION a effectué de nombreuses tournées au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Asie.

Que ce soit en formation de chambre ou d'orchestre, l'ensemble compte une discographie de 24 titres distribuée internationalement.

Pour plus de détails, veuillez consulter le site Internet www.early-music.com. Ce site est voué à la promotion et la diffusion des artistes de musique ancienne.

The musicians of ARION started playing together in 1981. From the outset, their concerts were unanimously hailed for their clarity and gusto as well as their refined and expressive performances on a vast array of carefully-chosen early music works. A meticulous attention to detail has placed ARION's artistic achievements amongst those of the greatest current early music ensembles.

Claire Guimond, the Artistic Director of ARION, calls upon world-renowned guest conductors and soloists to perform vocal and instrumental works in its high-profile series of concerts in Montreal. They include Barthold Kuijken, Monica Huggett, Jaap ter Linden, Daniel Cuiller and Elizabeth Wallfisch. These collaborations contribute to keeping ARION at the forefront of international period performance.

A recipient of numerous awards and grants, ARION has toured extensively throughout Canada, Europe, the United States and Asia. ARION's discography features 24 CDs distributed worldwide.

ARION is a member of [early-music.com](http://www.early-music.com), a site committed to the promotion of some of the world's finest early music artists.

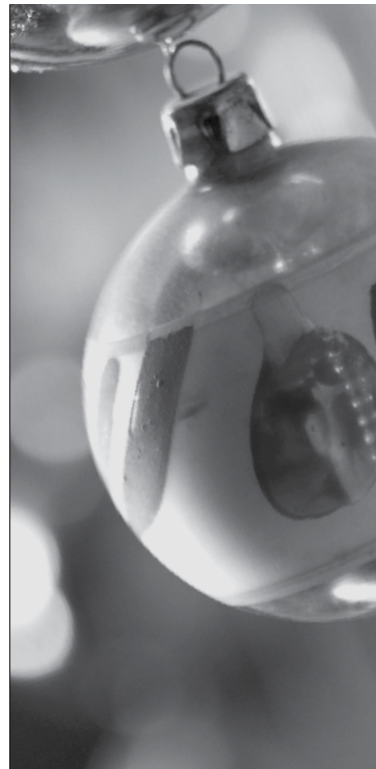
ARION

Claire Guimond, flûte et percussions
Chantal Rémillard, violon
Olivier Brault, violon
Hélène Plouffe, violon
Élisabeth Comtois, alto
Betsy MacMillan, viole de gambe
Hank Knox, clavecin

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by:* Johanne Goyette
Montage numérique / *Digital mastering:* Johanne Goyette, Studio l'Esplanade
Enregistré à / *Recorded at:* Église Saint-Augustin, Saint-Augustin-de-Mirabel (Québec)
les 26-27-28 mai 1999 / *May 26, 27, 28, 1999*
Adjoint à la production / *Production Assistant:* Jacques-André Houle
Directeur artistique visuel / *Visual Artistic Director:* André Guimond
Design graphique / *Graphic Design:* Lucie Arsenault pour Luz Design

Nous aimerions remercier la boutique *Couleur* de Montréal pour leur décoration de Noël. / *We would like to thank the Montreal boutique Couleur for their Christmas decoration.*

© Ensemble Arion, MMVIII
sous licence exclusive avec / *under exclusive license with* Les Productions early-music.com inc.
www.early-music.com
Fabriqué au Canada / *Made in Canada*
EMCCD7768



MICHEL (1707-1795)
Corrette
Symphonies des noëls
Concertos comiques

Symphonie des noëls n° 2 en ré majeur
(*D major*) (Six Symphonies en quatuor contenant
les plus beaux noëls français et étrangers,
Paris, 1781) 6:56

1 Allegro (*Où s'en vont ces gais bergers*) 2:55
2 Largo (Noël polonais) 1:17
3 Allegro (*Laissez paître vos bêtes*) 3:04

Symphonie des noëls n° 4 en ré mineur
(*D minor*) (Paris, 1781) 9:25

4 Moderato (*Une jeune pucelle*) 1:45
5 Allegro 1:16
6 Adagio (*Chrétiens qui suivez l'Église*) 1:05
7 Allegro (*Nous sommes en voie*) 0:49
8 Largo (Noël allemand) 1:10
9 Allegro (Noël américain) 0:55
10 Allegro (Nouveau noël sur un ancien air
de M. Lully) 2:29

Symphonie des noëls n° 5 en la mineur
(*A minor*) (Paris, 1781) 15:15

11 Moderato (*Chantons je vous prie
Noël hautement*) 1:41
12 Andante (*Bergers allons voir dans ce lieu*) 0:42
13 Allegro (*Joseph est bien marié*) 1:25
14 Allegro (*Un jour Dieu se résolut*) 0:42
15 Allegro (*Michaud qui causait ce grand bruit*) 0:42
16 Adagio (*Or nous dites Marie*) 2:56
17 Vivace (*Chantons de voix hautaines*) 2:14
18 Allegro (Noël suisse) 3:11

Symphonie des noëls n° 6 en la majeur
(*A major*) (Paris, 1781) 6:51

19 Allegro (*Tous les bourgeois de Chartres*) 1:57
20 Amoroso (*Quoy ma voisine, es-tu fâchée?*) 1:51
21 Allegro 1:22
22 Allegro (*Bon Joseph écoutez-moi*) 1:21

Concerto comique n° 4 en la majeur
(*A major*) *Le quadrille* (Six Concertos comiques...
opus 8, Paris 1753) 5:25

25 Allegro 2:16
24 Adagio 0:57
25 Allegro 2:50

Concerto comique n° 7 en do majeur
(*C major*) *La servante au bon tabac*
(Paris, 1753) 4:45

26 Allegro 1:59
27 Adagio 0:58
28 Allegro (*J'ai du bon tabac*) 2:06

Concerto comique n° 19 en la majeur
(*A major*) *La Turque* (Paris, v. 1752) 4:18

29 Allegro (*La Turque*) 1:47
30 Allegro 0:55
31 Allegro (*La confession*) 1:36

Concerto comique n° 24 en do majeur
(*C major*) *La marche du Huron* (Paris, v. 1760) 7:08

32 Allegro (*Marche du Huron*) 3:50
33 Amoroso (*Comme l'amour soyons enfants*) 1:34
34 Allegro (*On dit qu'à 15 ans on plaît,
on aime, on se marie*) 2:04

Concerto comique n° 25 en sol mineur
(*G minor*) *Les sauvages* (Paris, v. 1760) 9:17

35 Allegro (*Les sauvages*) 3:53
36 Andante (*Quand on sait aimer et plaire*) 1:49
37 Allegro (*La Fürstemberg*) 3:55