

Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis

URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/grande-ecurie/robin-cromornes.html

Published: 1st December 2009

SNSF & DORE Research project: «La Grande Écurie du Roi. Projekt zur Erforschung und Rekonstruktion der Instrumente und ihres Repertoires am Hof Ludwigs XIV. und XV.»

Un essai de reconstruction des Cormornes de la Grande Écurie à la cour de Louis XIV

Vincent Robin

Introduction

En 1995, alors étudiant en classe de «hautbois baroque» au conservatoire régional de Paris, j'avais rédigé un bref mémoire dans lequel je proposais une identification du *cromorne* français, instrument renseigné principalement en France, du milieu du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle, longtemps considéré comme une énigme organologique:¹ cet instrument était en fait une sorte de hautbois, bien distinct du *Krummhorn* allemand. Quelques mois plus tard, lors d'un congrès organisé par l'*International Double Reed Society* à Rotterdam, je rencontrais le hautboïste et musicologue Bruce Haynes à qui je fis part de mon hypothèse qui retint toute son attention. Il publia dans la foulée un article très argumenté sur le sujet,² repris ensuite en 2001 dans son importante monographie consacrée au hautbois.³

En 2004, je fus invité à intervenir sur le cromorne français dans le cadre d'un colloque sur la musique française à la Schola Cantorum de Bâle.⁴ La publication des actes de ce colloque me permis de proposer une autre hypothèse d'ordre

¹ Vincent Robin, *Contrebasse de hautbois ou cromorne? Éléments de recherche pour l'identification du cromorne français aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Mémoire de diplôme de musique ancienne, Conservatoire Supérieur de Paris-CNR, mai 1995, document dactylographié non publié, 30 p.

² Bruce Haynes, «New light on Some French Relative of the Hautboy in the 17th and Early 18th Centuries: The Cromorne, Hautbois de Poitou and Chalumeau Simple», *Delius*, 1997, pp. 257-270.

³ Bruce Haynes, *The Eloquent Oboe, A History of the Hautboy from 1640 to 1760*, New York, Oxford University Press, 2001, pp. 37-43.

⁴ «Französische Musik um 1700 im europäischen Kontext», Bâle, Schola Cantorum Basiliensis, 11-14 décembre 2004.

terminologique: le mot «cromorne» avait pu être utilisé pour désigner, au milieu du XVIIe siècle, le nouveau hautbois construit en plusieurs sections emboîtables, généralement connu aujourd'hui sous le nom de «hautbois baroque».⁵

À la même époque, Thilo Hirsch, joueur de viole de gambe et de trompette marine, imaginait un ambitieux projet de recherches portant sur plusieurs instruments de la *Grande Ecurie* de Versailles sous le règne de Louis XIV, le but final étant la reconstruction des instruments en question en vue d'une exécution musicale et d'un enregistrement discographique. Ce projet reçut, comme on sait, le soutien de plusieurs instances.⁶ Considéré comme spécialiste d'un instrument membre de la formation des *Cromornes et Trompettes marines* de la *Grande Écurie*, je fus alors contacté par Thilo Hirsch pour coordonner des recherches sur le cromorne, dont l'application devait aboutir, au terme fixé de deux années, à la reconstruction de plusieurs modèles instrumentaux. Ces travaux devaient être menées en collaboration avec deux étudiantes en hautbois baroque de la Schola Cantorum de Bâle, Katharina Andres et Johanne Maître, le conservateur du musée instrumentale de Bâle Martin Kirnbauer et le facteur de hautbois et bassons Olivier Cottet.

Hypothèse de départ

Concernant les Cromornes et Trompettes marines, la grande difficulté était — et demeure encore — de savoir quels instruments étaient réellement joués par les musiciens au moment de la création de ce corps de musique vers 1650. Double difficulté dans la mesure où, d'une part, le cromorne et la trompette marine se trouvent généralement associés dans le titre de chacune des cinq à six charges des officiers et, d'autre part, les différentes parties de dessus, taille, quinte, basse, voire de haute-contre, ne correspondent pas nécessairement à autant de modèles instrumentaux.

Sur la base de mes recherches antérieures, j'avais proposé en 2006, en poursuivant la logique de mon hypothèse, qu'au moins quatre modèles de tailles distinctes de cromornes aient pu exister: la basse, la quinte, la taille et le dessus. La basse de cromorne était alors le modèle le mieux identifié, grâce à un croisement idéal de sources.

On disposait en effet d'une description claire associée formellement à la terminologie mais aussi de deux instruments conservés, datant de la seconde moitié du XVIIIe siècle, qui pouvaient être considérés comme des descendants du modèle utilisé au siècle précédent.⁷ S'agissant des autres instruments, ils devaient, toujours selon la même hypothèse, être recherchés parmi les modèles de dessus de hautbois et de taille de hautbois connus, construits en plusieurs sections et datables de la seconde moitié du XVIIe siècle.

⁵ Vincent Robin, «Hautbois et cromorne aux XVIIe et XVIIIe siècles. Essai de clarification terminologique», *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XVIII*, Winterthur, Amadeus Verlag, 2006, pp. 23-36.

⁶ Le Schweizerischen Nationalfonds (programme DORE) et la fondation Maja Sacher.

⁷ Il s'agit de la «Contrebasse de hautbois», estampillée «C.DELUSSE» (Christophe Delusse, actif à Paris a1781- p1789), n° E.150, Paris, Musée de la Musique, et de celle estampillée «I.C.HEISE» (Johann Conrad Heise (1703-1783), actif à Cassel 1741-1783) Kürnbach, Blasmusik-Akademie.

Enfin, un modèle supplémentaire situé entre la basse et la taille, susceptible de tenir la partie de «quinte», était connu par une source majeure sur le cromorne, le *Traité de la musette* de Borjon de Scellery de 1672, ainsi que par un type de hautbois dont on conserve aujourd'hui plusieurs exemplaires, la «basse de musette», dont l'utilisation est attestée de 1766 à 1825 pour l'accompagnement des psaumes dans les temples de l'église réformée du Jura suisse et des environs de Berne,⁸ et qui pouvait raisonnablement être considéré comme descendant d'un modèle du XVIIe siècle.

⁸ Sur ce sujet, voir Martin Staehelin, «Der Sogennante Musettenbass», *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* XLIX. und L. Jahrgang 1969 und 1970, p. 93-121 et Alain Girard, «Les hautbois d'église et leur énigme I. IR», *Glareana*, Heft 2, 2001, pp. 66-129.

Quelques sources iconographiques

Pierre Borjon de Scellery (1633-1691), *Traité de la musette, avec une nouvelle methode, Pour apprendre de soy-mesme à joüer de cet Instrument facilement, & en peu de temps*, Lyon, Girin & Rivière, 1672, Réimpression, Genève, Minkoff, 1972. Il s'agit de la planche de page de frontispice du *Traité de la musette* (dessinateur: Thomas Blanchet (1614-1689), graveur: N. Auroux).⁹



Fig. 1: Pierre Borjon de Scellery (1633-1691), *Traité de la musette*, Lyon 1672, Frontispice,
Photo: Vincent Robin.

⁹ Staehelin, Martin, «Der sogenannte Musettenbass, Forschungen zu schweirischen Instrumenten- und Musikgeschichte des spätern 18. und 19. frühen Jahrhunderts», *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*, XLIX und L. Jahrgang 1969 und 1970, p. 99; *Contrebasse de hautbois ou cromorne? Éléments de recherche pour l'identification du cromorne français aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Mémoire de diplôme de musique ancienne, Conservatoire Supérieur de Paris-CNR, mai 1995, 30 p.; Haynes, Bruce, *The Eloquent Oboe, A History of the Hautboy from 1640 to 1760*, New York, Oxford University Press, 2001, pp. 15, 37 et 39; Robin, Vincent, «Hautbois et cromorne aux XVII^e et XVIII^e siècles. Essai de clarification terminologique», *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XVIII*, Winterthur, Amadeus Verlag, 2006, pp. 23-36.

Dans un décor de ruines antiques gagnées par la végétation, un musicien coiffé d'un chapeau à larges bords est assis et joue du hautbois. On distingue au loin, gardant un troupeau de bêtes, un autre hautboïste qui lui répond. Le musicien principal joue d'un hautbois en trois parties emboîtables. Posé derrière lui et en partie masqué par ses épaules, un autre hautbois du même type, mais d'un modèle visiblement plus grand (taille de hautbois?). À ses pieds, une musette à un chalumeau, un chalumeau simple dressé contre le bloc de pierre, une flûte traversière, un petit hautbois, un cornet et un cromorne, ce dernier étant le plus grand de tous les instruments représentés.

Le cromorne est représenté intégralement, à l'exception de son anche, masquée par le réservoir de la musette. La longueur de la partie inférieure comprenant le pavillon indique qu'il s'agit probablement d'un instrument «à ravalement», c'est-à-dire doté de clés d'extension pour le registre grave. On distingue les clés et leurs anneaux pour atteindre les trous de jeu (partant du sommet de l'instrument) 1, 3, 4, 6, 8, plus une clé de pouce sur la face postérieure. Il y a trois anneaux par clé pour les trous 1, 3, 4, 6. D'après le nombre d'anneaux situés sous la clé de *do*, on peut supposer que le ravalement s'ordonne de la façon suivante: sur la face antérieure, clés de *do* et *si*; sur la face postérieure, clés de *la* et *sol*. Le bocal est sans doute réalisé en deux parties comme l'indique la bague de raccord en son milieu.



Fig. 2: Pierre Borjon de Scellery (1633-1691), *Traité de la musette*, Lyon 1672, Frontispice, détail cromorne, Photo: Vincent Robin.

Le texte du *Traité* mentionne le cromorne par deux fois:

- p. 33: „Les représentations pastorales & champêtres ne sçauroient s'en passer, & nous en voyons presque tous les ans dans les balets du Roi... Les hautbois & les cromornes font aussi un agréable effet avec les Musettes assemblées.“
- p. 38: „Ceux qui se sont rendus les plus recommandables dans ce Royaume par leur composition & leur jeu, & leur adresse à faire des Musettes, sont les S^{sr} Hotteterre. Le père est un homme unique pour la construction de toutes sortes d'instruments de bois d'ivoire et d'ebeine, comme sont les musettes, flûtes, flageolets, hautbois, cromornes, et mesme pour faire des accords parfaits de tous ces mêmes instruments.“

La clé d'identification du cromorne avec l'instrument représenté aux pieds du berger est une description donnée par Garsault dans son *Notionnaire* en 1761. Dans le deuxième extrait, le mot «accord» doit être compris dans le sens de famille instrumentale, ce qui sous entend l'existence de plusieurs modèles pour chaque instrument cités et donc de modèles de cromornes de différentes tailles.

Étienne Compardel (peintre de manuscrits, membre de l'Académie de Saint-Luc en 1670.), *Antiphonaire de Notre-Dame de Paris, 1669.* Paris, musée de Notre Dame de Paris.¹⁰

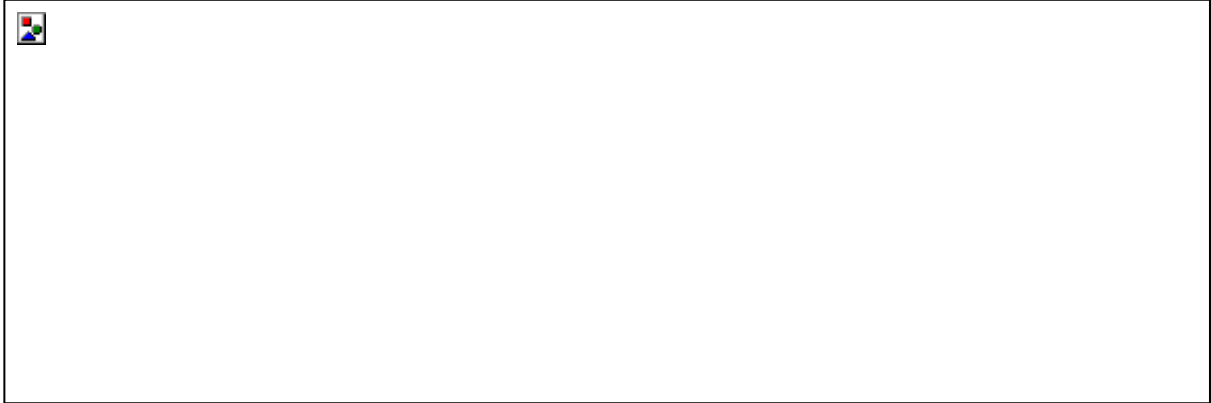


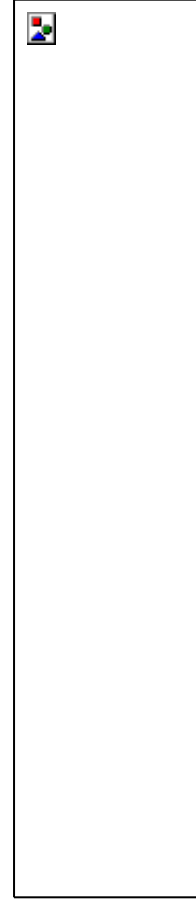
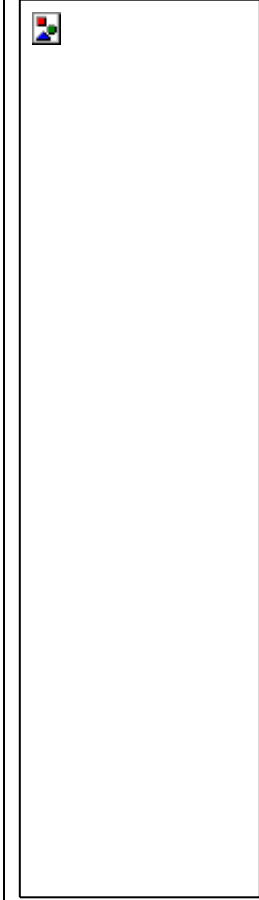
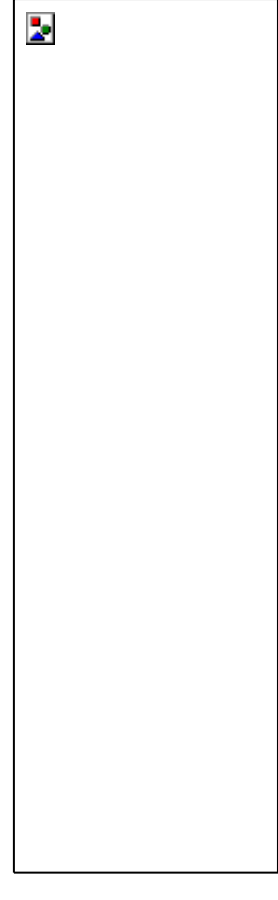
Fig. 3: Étienne Compardel, *Antiphonaire de Notre-Dame de Paris, 1669.* Photo: Volny Hostiou.

Il s'agit d'une enluminure ornant un antiphonaire, qui était un grand livre de chœur à destination des chantres de Notre Dame de Paris. La composition est une sorte de grand trophée posé sur un pré d'herbe verte avec en son centre un orgue et, partant de son piétement, répartis symétriquement de part et d'autre: deux bâtons cantoraux (le bâton cantoral est un insigne réservé au chantre, servant à diriger le chant et à faire respecter l'ordre à l'intérieur du chœur), deux cromornes, deux serpents, une viole et son archet, un luth, deux livres ouverts d'où dépassent des pavillons d'instruments à vent (hautbois, flûte?). Les quatre anges sont représentés en action: deux tiennent un rouleau de papier dans une main (pour diriger le chant), un autre chante en lisant une partition et le dernier joue d'un instrument à vent (flûte à bec?).

Les deux cromornes diffèrent l'un de l'autre. Celui de droite est en bois sombre (ébène?) à viroles claires (ivoire?) ce qui indique que l'instrument est constitué de quatre parties emboîtables. Notons que le pavillon entièrement de couleur claire. Il possède en outre un long bocal, probablement en deux parties comme l'indique une bague moulurée, située en son milieu, au niveau de l'intersection avec le bocal du serpent. On distingue, à l'extrémité du bocal, l'anche de l'instrument avec une protubérance qui est représentée peut-être une pirouette.

Le cromorne de gauche est en bois plus clair, avec des viroles d'ivoire également, d'après lesquelles il serait constitué de cinq éléments amovibles. Les décors du pavillon rappellent les motifs de feuilles d'acanthé sculptés sur les hautbois des trophées de la tribune de la chapelle royale à Versailles.

¹⁰ Hostiou, Volny, «Le serpent dans les églises françaises: parcours historique et iconographique», *Musique Images Instruments* n° 8, Paris, CNRS éditions, 2006, pp. 139-155.

					
<p>Fig. 4a: Étienne Compardel, <i>Antiphonaire</i>, 1669, cromorne gauche. Photo: Volny Hostiou.</p>	<p>4b: Étienne Compardel, <i>Antiphonaire</i>, 1669, cromorne droit. Photo: Volny Hostiou.</p>	<p>4c: Anonyme (~1710): Trophée d'instruments de musique, début du XVIIIe siècle, Château de Versailles. Photo: Vincent Robin</p>			

En dépit de certains détails de facture, comme ceux observés sur le bocal du cromorne de droite, on constate certaines approximations, comme le nombre excessif de trous de jeu sur les deux instruments.

Charles Lebrun (1619-1690), Allégorie de l'Air, première tenture de la série des *Eléments*, 1669, Italie, Florence, Palais Pitti.¹¹

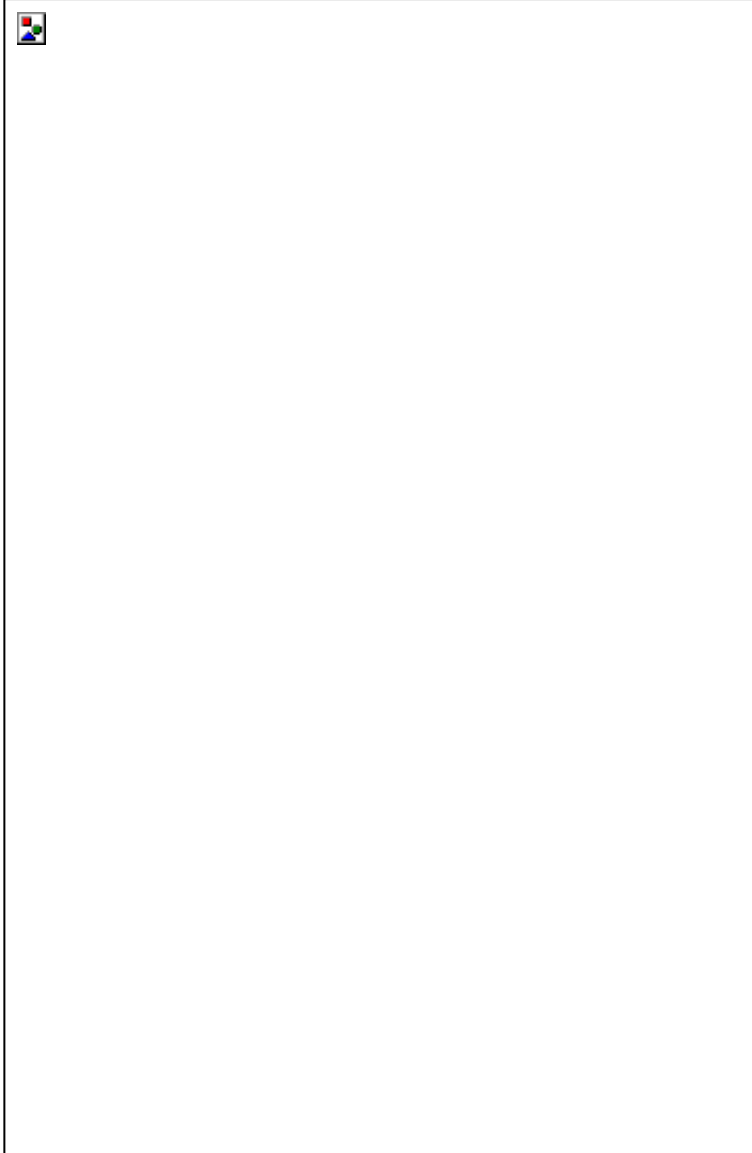


Fig. 5: Charles Le Brun (1619-1690), *Allégorie de l'Air*, 1669, Photo: V. Robin.

La scène de l'allégorie (Junon chassant le vent) occupe le centre de la composition. Dans la bordure de la tapisserie figurent quantité d'aérophones et autres objets évoquant l'air (moulin en papier, plumes, ailes d'oiseaux, rubans, soufflet, ballon, etc.). Ils sont organisés en trophées séparés par des cartouches dans les montants et, aux quatre coins de la bordure, des médaillons contenant des devises.

¹¹ Haynes, Bruce, «Lully and the Rise of the Oboe as Seen in Works of Art», *Early Music*, n° 16, pp. 324-338; Haynes, Bruce, *The Eloquent Oboe, A History of the Hautboy from 1640 to 1760*, New York, Oxford University Press, 2001, p. 26; Fenaille, Maurice, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900*, Paris, Hachette, 1903-1923, vol. 2, pp. 51-66; Mirimonde, Albert Pomone de, *L'iconographe musicale sous les rois bourbons. La musique dans les arts plastiques (XVII^e –XVIII^e siècles)*, Paris, Picard, 1975, p. 42 et pl. XVIII.

Le trophée où se trouve le cromorne est situé dans le coin inférieur droit de la tapisserie, au dessus de la devise «Meruitque Timeri nil metuens», illustrée par un «aigle tenant un foudre». L'instrument est représenté dans les moindres détails. Son extrémité supérieure est masquée par les volutes du cartouche placé au-dessus du trophée. Les tenons des clés sont des anneaux entiers. On distingue les axes des clés dans les tenons. En dehors des clés pour les trous 1, 3, 4, 6 et de la clé de *do*, l'instrument semble doté, sur la face antérieure, d'une deuxième clé de ravalement pour le registre grave, sous celle de *do*, qui pourrait être une clé pour le *si*. La tringle qui conduit à ces deux clés est séparée par un trait indiquant peut-être la présence de deux tringles superposées pour commander chacune des soupapes. Dans le large bandeau en saillie traversé par cette tringle, on remarque sur la droite un rectangle pouvant correspondre à la soupape de la clé de *mi^b*, qui sera présente un siècle plus tard sur la «contrebasse de hautbois».



Fig. 6: Charles Lebrun (1619-1690), *Allégorie de l'Air*, 1669, détail du cromorne, Photo: V. Robin.

Au dessus du pavillon, les deux séries de moulures peuvent signaler la présence, sur la face postérieure, de deux clés de ravalement supplémentaires, pour le *la* et le *sol*.

Jean Lepautre (1618-1682), Pierre Mariette (graveur), *Orphée et une allégorie de la musique*, France, Boutigny-sur-Obton, coll. Olivier Cottet.¹²



Fig. 7: Jean Lepautre (1618-1682), Pierre Mariette (graveur), *Orphée et une allégorie de la musique*, Photo: Olivier Cottet.

¹² Mirimonde, Albert Pomone de, *L'iconographe musicale sous les rois bourbons. La musique dans les arts plastiques (XVII^e –XVIII^e siècles)*, Paris, Picard, 1975, vol. 1, p. 64 et pl. XXVII, fig. 55.

La partie inférieure de la composition est occupé par une scène, encadrée d'une guirlande de laurier, représentant Orphée attirant les animaux sauvages en jouant de la lyre. Au-dessus de la guirlande, un chœur de *putti* surmonté d'un trophée d'instruments de musique comprenant: un violon, une harpe, un luth, un cornet à bouquin courbe, un cromorne, divers pavillons et embouchures d'instruments à vent. Un caducée rappelle le rôle musical de Mercure.

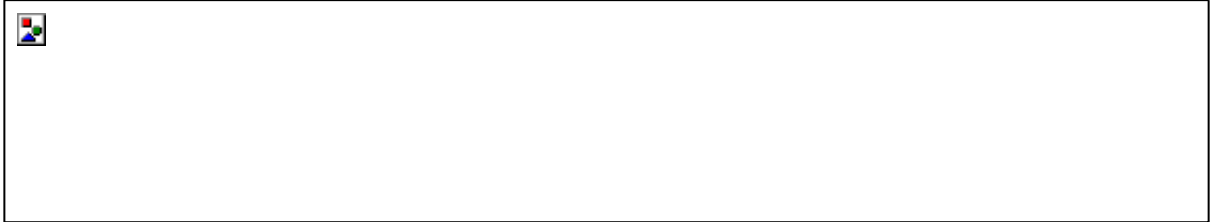


Fig. 8: J. Lepautre, *Orphée et une allégorie de la musique*, détail du cromorne, Photo: Olivier Cottet.

On distingue la partie supérieure du cromorne partant, à gauche, du point d'intersection entre la caisse du luth et celle du violon. Elle est caractérisée par un long bocal qui possède en son milieu une bague de raccord ornée. L'extrémité du bocal et l'anche sont masquées par la caisse du luth, de même que la partie centrale du cromorne. Le pavillon de l'instrument est visible, au-dessus de l'ange qui dirige le groupe de droite.

François-Alexandre Pierre de Garsault (1691-1776), *Notionnaire, ou mémorial raisonné de ce qu'il y a d'utile et d'intéressant dans les connaissances acquises depuis la création du monde jusqu'à présent*, Paris, 1761, pp. 626-662. Propriété privée.¹³

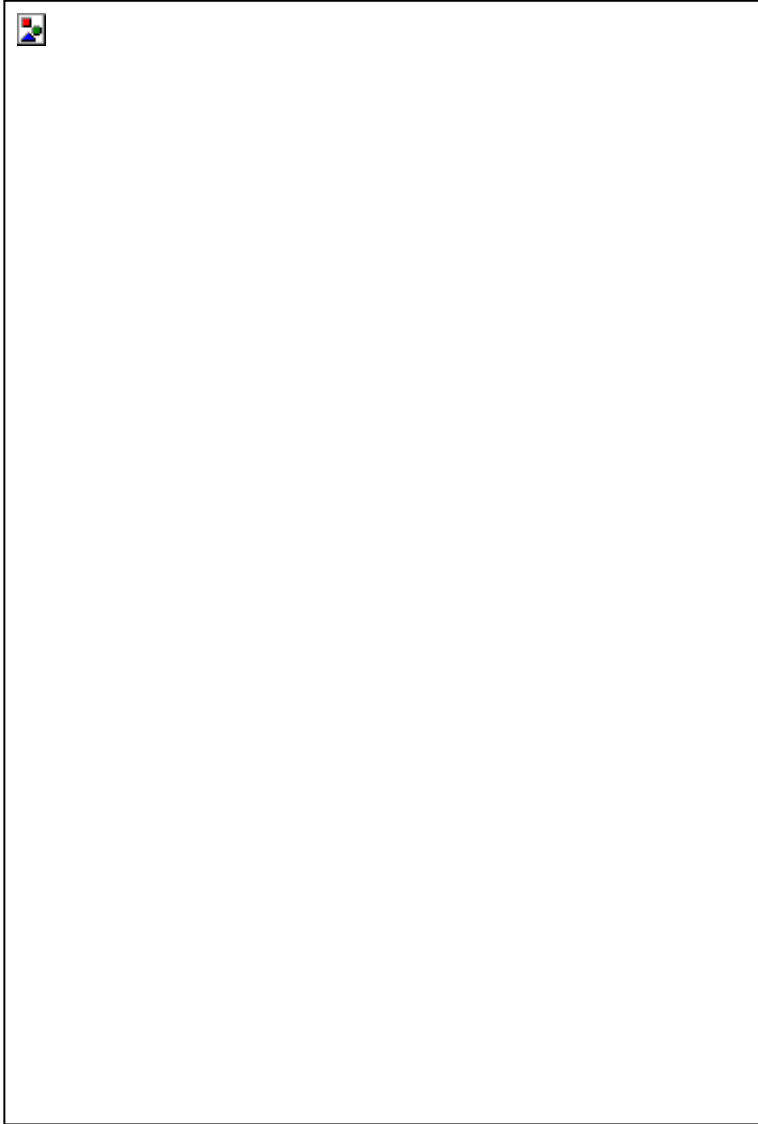


Fig. 9: François-Alexandre Pierre de Garsault (1691-1776), *Notionnaire*, Paris, 1761, p. 660. Photo: Vincent Robin.

Le *Notionnaire* de Garsault n'est pas un ouvrage traitant uniquement de musique. Il y est aussi question, par exemple, des jeux de société. Le mode de sélection des

¹³ Eppelsheim, Jürgen, «Garsaults «Nationnaire» (Paris 1761) als Zeugnis für den Stand des französischen Holzblasinstrumentarium um 1760», Bericht über das VI. Symposium zu Fragen des Musikinstrumentenbaus-Holzblasinstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts, Michaelstein 28./29. November 1985, Michaelstein/Blankenburg, 1986; *Contrebasse de hautbois ou cromorne? Éléments de recherche pour l'identification du cromorne français aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Mémoire de diplôme de musique ancienne, Conservatoire Supérieur de Paris-CNR, mai 1995, 30 p.; Haynes, Bruce, *The Eloquent Oboe, A History of the Hautboy from 1640 to 1760*, New York, Oxford University Press, 2001, pp. 15, 37 et 39; Robin, Vincent, «Hautbois et cromorne aux XVII^e et XVIII^e siècles. Essai de clarification terminologique», *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XVIII*, Winterthur, Amadeus Verlag, 2006, pp. 23-36.

informations rassemblées est à l'évidence directement lié aux centres d'intérêt de l'auteur. Dans la partie «Des instrumens de musique», Garsault donne souvent des commentaires personnels, particulièrement intéressant dans la mesure où ils témoignent de l'évolution du goût musical en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les instruments de musique sont classés selon leur usage. Le cromorne figure dans la catégorie des instruments «hors d'usage». Le cromorne est décrit comme étant la contre-basse du hautbois, le basson étant pour Garsault la basse du hautbois. Pourtant la tessiture du cromorne n'est pas plus grave que celle du basson. Il faut donc comprendre le sens du mot contre-basse en fonction de son usage qui est de soutenir les basses dans les grands chœurs.

Le cromorne représenté sur la planche est composé des éléments suivants, partant du haut de l'instrument: Anche, pirouette (?), bocal, corps supérieur, corps central, manchon pour le ravalement et pavillon évasé. L'instrument est doté des clés suivantes: Face antérieure: clés pour les trous de jeu 1, 3, 4, 6, clé de *m^b* et clé de *do*. Face postérieure: clé de liaison, clé de *sol[#]*, clé de *si/si^b* grave.

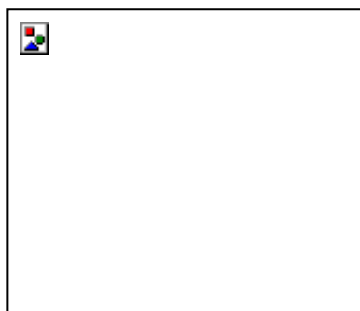


Fig. 10: F.P. de Garsault, *Notionnaire*, Paris, 1761, p. 660, détail bocal. Photo: Vincent Robin.



Fig. 11: F.P. de Garsault, *Notionnaire*, Paris, 1761, p. 627, anches. Photo: Vincent Robin.

Le texte du *Notionnaire* mentionne le cromorne deux fois:

- p. 627: «Les différentes embouchures [...] L'anche. L'embouchure du Haut-bois, du Basson & du Cromorne, est un anche [...] Nota: Comme l'anche du Haut-bois se met et s'enfonce dans un trou qui est au haut de sa tête; pour le faire, on roule sur le mandrin avant de le lier, une petite lame de cuivre sur laquelle on lie le bas de l'anche, auquel elle reste, afin qu'il ne s'aplatisse pas quand on l'enfoncera dans le trou, ce qui ne se fait pas pour l'anche B. du Basson & celui du Cromorne, parce que leurs serpentins ou boccals entre dans la queue de l'anche». (voir illustration)
- p. 658: Instrumens hors d'usage en France; mais qui peuvent y revenir. Le cromorne.
Le Cromorne AA. est un instrument à vent & à anche. C'est la contre-basse du Haut-bois. Il consiste en un tuyau de bois de six pieds de haut, qui va toujours en s'élargissant comme le Haut-bois. Il est percé d'onze trous (dont il n'y a que

deux sans clefs) sçavoir, sept par-devant, un sur le côté, & trois derriere *aaa*. On y ajoute en haut un serpent in de cuivre de plus de deux pieds de long *b*. qui se recourbe en bas comme celui du Basson, & au bout duquel on place l'anche *c*. On s'en servoit pour jouer les basses dans les grands chœurs, où il faisoit un fort bel effet; mais comme il fatigue la poitrine, le combat a fini sans doute faute de combattans, & on se sert à sa place de la contre-basse de Violon. Son étendue est la même que celle du Haut-bois; c'est-à-dire, deux octaves qui commencent par l'*ut* au dessous de l'*amila*». (voir illustration)

Ce modèle de cromorne peut être rapproché de deux instruments conservés, l'un estampillé «I.c. Heise» conservé à la Blasmusik-Akademie de Kürnbach, l'autre estampillé «c. delusse» conservé au musée de la musique de Paris.

Instruments conservés

Johann Conrad Heise (1703- 1783), Contrebasse de hautbois/cromorne estampillé «I.C.HEISE», Allemagne, Kürnbach, Blasmusik-Akademie.¹⁴



Fig. 12a: J.C. Heise (1703- 1783), Contrebasse de hautbois/cromorne, vue générale côté droit. Photo Francis Firth.



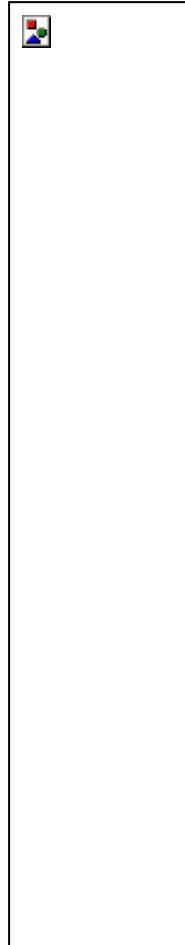
12b: J.C. Heise (1703- 1783), Contrebasse de hautbois/cromorne, vue générale côté gauche. Photo Francis Firth.

¹⁴ L'instrument Provient du château de Steinfurt; ancienne collection Willy Schneider (1907-1983); exposition au château de Kisslegg; transfert à la Blasmusik-Akademie de Kürnbach; Borjon de Scellery, Pierre, *Traité de la musette, avec une nouvelle methode, Pour apprendre de soy-mesme à jouer de cet Instrument facilement, & en peu de temps*, Lyon, Girin & Rivière, 1672, Réimpression, Genève, Minkoff, 1972; Young, Phillip T. , *4900 Historical Woodwind Instruments, an Inventory of 200 Makers in International Collections*, Tony Bingham, London, 1993, p. 55; Schmid, Manfred Hermann, «Kontrabaß-Oboe und Großbaß-Pommer: zur Traditionsüberlagerungen im 18. Jahrhundert», *Musik in Baden-Württemberg*, 1 (1994), pp. 95-121; Haynes, Bruce, *The eloquent oboe, a history of the hautboy from 1640 to 1760*, Oxford University Press, New York, 2001, pp. 44 et 45; Robin, Vincent, «Hautbois et cromorne aux XVII^e et XVIII^e siècles. Essai de clarification terminologique», *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XVIII*, Winterthur, Amadeus Verlag, 2006, p. 35, n. 45.

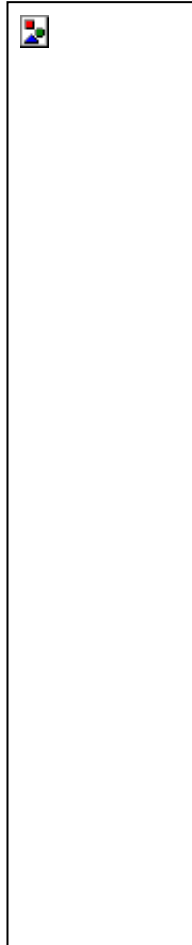
Cet instrument (longeur sans le bocal: 203 mm) possède les caractéristiques structurelles d'un hautbois (perce cylindrique associée à une anche double). Il est constitué de quatre éléments emboîtables en bois (érable?). Son bocal est aujourd'hui perdu. Il est doté de 8 clés, réparties de la façon suivante: Corps supérieur: face antérieure, clés d'extension pour les trous de jeu 1 et 3; face postérieure, clé de *so*[#]. Corps central et manchon de ravalement: face antérieure, clés d'extension pour les trous de jeu 4 et 6, clés de *m*^b et *do*; face postérieure, clé de *si*/*s*^b.¹⁵



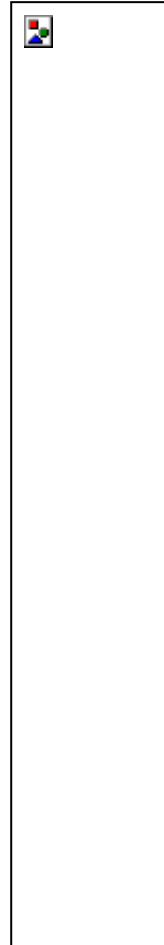
Fig. 12c: J.C. Heise, Contrebasse de hautbois/cromorne, corps supérieur, face antérieure. Photo F. Firth.



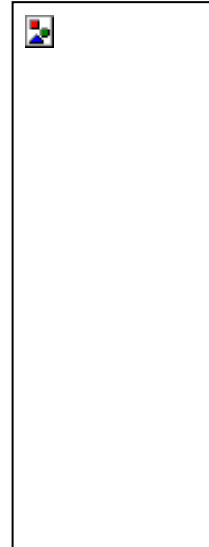
12d: J.C. Heise, Contrebasse de hautbois/cromorne, corps supérieur, face postérieure. Photo F. Firth.



12e: J.C. Heise, Contrebasse de hautbois/cromorne, corps central. Photo F. Firth.



12f: J.C. Heise, Contrebasse de hautbois/cromorne, clé de *si*. Photo F. Firth.



12g: J.C. Heise, Contrebasse de hautbois/cromorne, détail trou du sol. Photo F. Firth.

¹⁵ Un plan de cet instrument a été réalisé par Frank P. Bär.

Cet instrument a été découvert par le Dr. Manfred Hermann Schmid en 1987.¹⁶ L'estampille «I.C.HEISE» est celle de Johann Conrad Heise (1703- 1783), facteur d'instruments à vent actif à Cassel. Cet instrument correspond, par ses caractéristiques, au modèle de «cromorne» représenté en 1761 dans le *Notionnaire* de Garsault (Garsault, 1761, p. 658, pl. XXXVI), qui le nomme également « contrebasse du hautbois», précisant qu'il était utilisé autrefois pour renforcer les basses dans les grands chœurs. D'après Schmid, cette contrebasse de hautbois a pu être utilisée au château de Steinfurt par le bassoniste Hengel, admis à l'orchestre de la cour en 1776. A la différence de l'instrument de Delusse, celui de Heise ne possède pas de clé de liaison. Par ailleurs, ses moulures extérieures sont assez prononcées. D'après ces caractéristiques, Schmid a proposé de dater l'instrument, avant celui de Delusse, suggérant que ce dernier se serait inspiré de la contrebasse de hautbois de Heise. L'hypothèse d'une origine germanique de ce type instrumental doit pourtant être écartée, dans la mesure où les plus anciennes sources connues sur le cromorne sont françaises. Le cromorne représenté en 1672 dans le *Traité sur la musette* de Borjon de Scellery, par exemple, bien que d'un modèle différent, présente déjà la plupart des traits caractéristiques de facture des instruments de Heise et Delusse.

¹⁶ Schmid, Manfred Hermann, «Kontrabaß-Oboe und Großbaß-Pommer: zur Traditionsüberlagerungen im 18. Jahrhundert», *Musik in Baden-Württemberg*, 1 (1994), p. 117.

Christophe Delusse (1713- après 1789), Contrebasse de hautbois/cromorne estampille «C (couronné). DELUSSE», Paris, musée de la musique. E. 150 (C. 459).¹⁷



Fig. 13: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, vue générale (Instrument et Vincent Robin). Photo: Thomas Drescher.

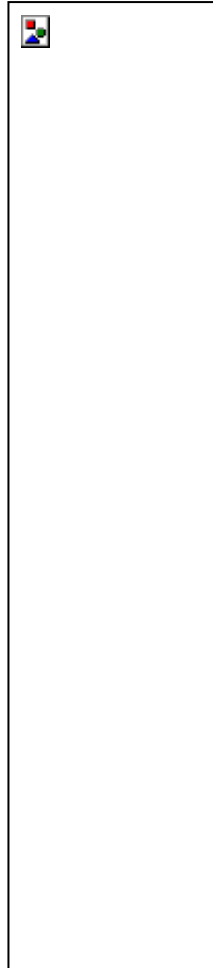
Cet instrument (longueur sans le bocal: 204 mm) possède les caractéristiques structurelles d'un hautbois (perce cylindrique associée à une anche double). Il est constitué de quatre éléments emboîtables en bois (érable?) et d'un bocal en cuivre de 68 cm. de long, sur le modèle de celui du basson. Il est doté de 9 clés, réparties de la façon suivante: Corps supérieur: face antérieure, clés d'extension pour les trous de jeu 1 et 3; face postérieure, clé de liaison, clé de *so[♯]*. Corps central et manchon de ravalement: face antérieure, clés d'extension pour les trous de jeu 4 et 6, clés de *m[♯]* et *do*; face postérieure, clé de *si / s^b*. Bocal: L. 680 mm., diamètre extérieur d'entrée 11,5 mm. *Nota Bene*: compte tenu du diamètre d'entrée, trop important pour y enfoncer une anche, on peut supposer que ce bocal était plus long à l'origine, les stries

¹⁷ Ancienne collection Louis Clapisson (1808-1866), violoniste et compositeur; achat le 25.03.1861; Chouquet, Gustave, *Le Musée du Conservatoire National de Musique. Catalogue descriptif et raisonné par Gustave Chouquet, Conservateur du Musée, Nouvelle édition, ornée de figures*, Paris, Librairie Firmin-Didot et Cie, 1884, réédition Minkoff, Genève, 1993, introduction et index cumulatif par Florence Gétéreau; Pierre, Constant, *Les facteurs d'instruments de musique, Les luthiers et la facture instrumentale*, Paris, Sagot, 1893, réédition, Minkoff, Genève, 1976, pp.101 et 102; Young, *4900 Historical Woodwind Instruments*, p. 55; Waterhouse, *The New Langwill Index*, pp. 84 et 85; Waterhouse, *The New Langwill Index*, pp. 84 et 85; Schmid, «Kontrabaß-Oboe und Großbaß-Pommer», pp. 95-121; Robin, *Contrebasse de hautbois ou cromorne?*; Haynes, *The eloquent oboe*, pp. 44 et 45; Robin, «Hautbois et cromorne aux XVII^e et XVIII^e siècles», p. 35, n. 45.

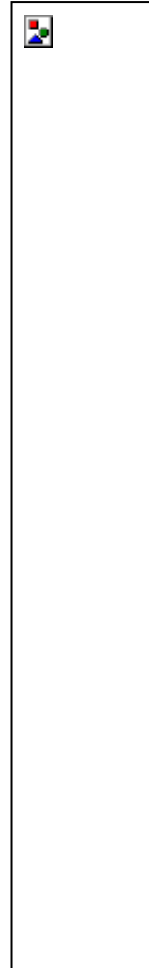
pratiquées sur le métal pouvant alors indiquer l'emplacement d'un raccord pour la partie manquante.¹⁸



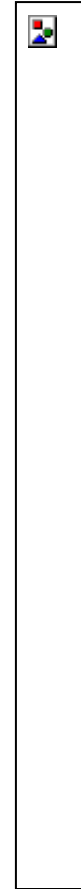
Fig. 14a: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, corps supérieur face antérieure.
Photo: Thomas Drescher.



14b: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, corps supérieur face postérieure.
Photo: Thomas Drescher.



14c; C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, corps central face antérieure.
Photo: Thomas Drescher.



14d: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, corps central face postérieure.
Photo: Vincent Robin.

¹⁸ Un plan de cet instrument, réalisé par Frank P. Bär est conservé au musée de la musique de Paris (cote: DG/988.9.1).

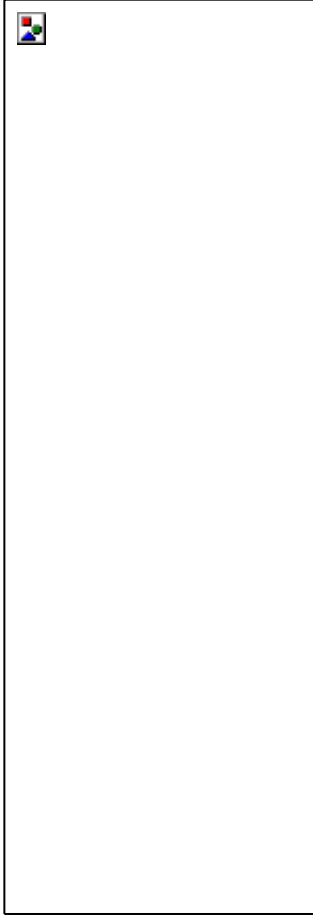
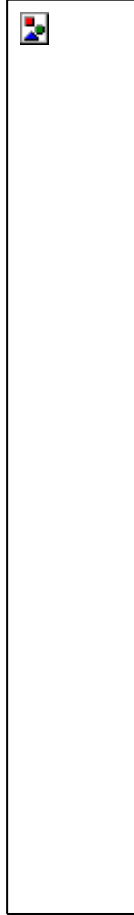
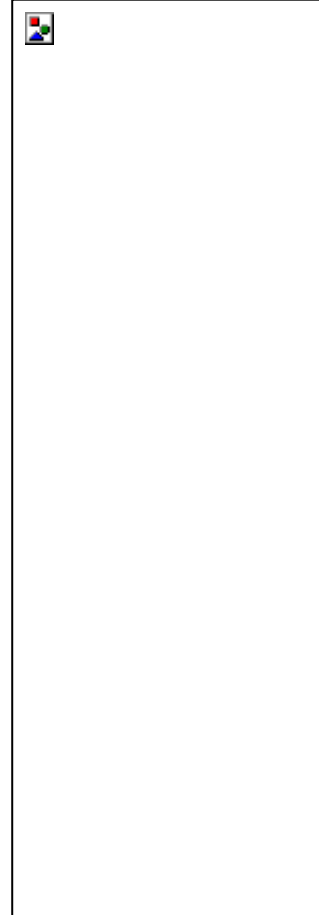


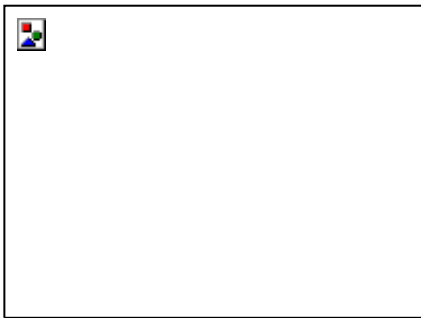
Fig. 14e: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, clé de *m[♯]*.
Photo: Thomas Drescher.



14f: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, clé de *si/s[♯]*.
Photo: Thomas Drescher.



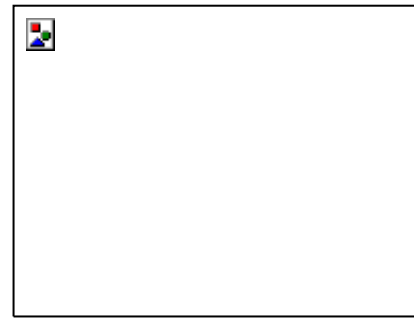
14g: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, pavillon.
Photo: Vincent Robin.



14h: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, trou de sib et cheville.
Photo: Thomas Drescher.



14i: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, cheville sib.
Photo: Vincent Robin.



14j: C. Delusse, Contrebasse de hautbois/cromorne, estampille.
Photo: Vincent Robin.

L'estampille «C.DELUSSE» est celle de Christophe Delusse (1713- après 1789), facteur d'instruments à vent actif à Paris à la fin du XVIII^e siècle. Cet instrument correspond, par ses caractéristiques, au modèle de «cromorne» représenté en 1761 dans le Notionnaire de Garsault (Garsault, 1761, p. 658, pl. XXXVI), qui le nomme également «contrebasse du hautbois», précisant qu'il était utilisé autrefois pour

renforcer les basses dans les grands chœurs. Cette utilisation est d'ailleurs confirmée par l'*Almanach Musical* de 1781:¹⁹

- „M. Luce a fait aussi une Contre-Basse de Hautbois. Cet instrument fait beaucoup d'effet dans un grand orchestre. M. Marchand, Basson de l'Opéra, s'en est servi six mois à ce spectacle. Le prix de la Contre-Basse de Hautbois est de 100 livres.“

Le bassoniste dont il est ici question est «Marchand le fils», également nommé le Marchand ou Lemarchand. D'abord «basson et tambourin» au théâtre italien de Paris, il fut ensuite reçu à l'Académie royale de musique en 1757 «tant comme basson que pour jouer du tambourin», fonction qu'il exerça jusqu'à sa retraite en 1781. Il est par ailleurs mentionné en 1760 parmi les «maîtres de musique», enseignant le «tambourin de basque et provençal», instrument pour lequel il composa plusieurs recueils. Enfin, il exerça également la profession d'«éditeur et marchand de musique» entre 1771 et 1781.²⁰

Propositions de reconstructions

Une méthode objective

Lors de notre première rencontre en avril 2007, je proposais d'envisager la reconstruction de quatre modèles de cromornes, *dessus*, *taille*, *quinte* et *basse*, en suivant une méthode qui soit la plus objective possible. Autrement dit qui privilégie l'observation des instruments conservés, sachant que lorsque l'on s'éloigne des objets, le risque évident est de s'écarter également de la réalité factuelle.

Cette méthodologie se heurtait pourtant dès le départ à un constat frappant: aucun instrument de la période déterminante entre 1650 et 1680 environ, ne semblait avoir survécu. Il était néanmoins possible de mon point de vue d'associer des copies de modèles, certes plus tardifs et construits à des époques et en des lieux différents, mais qui conservaient les caractéristiques principales supposées des cromornes du milieu du XVII^e siècle. Logiquement, le groupe instrumental ainsi reconstitué aurait dû présenter des possibilités analogues à celles de l'ensemble d'origine.

D'un point de vue pratique, sachant que le temps dont nous disposions pour mener à bien ce projet était assez limité, j'avais suggéré de concentrer les recherches et les expérimentations plus particulièrement sur le modèle de *quinte* de cromorne, qui restait celui le moins étudié. Compte tenu du but final, les modèles à copier devaient être choisis en fonction de plusieurs critères, comme leur ancienneté bien sûr, mais également leur aptitude à «concerter», à jouer ensemble, ce qui supposait entre autre un diapason commun.

¹⁹ *Almanach Musical*, Paris, 1781 (reprend 1780-81 et 1782), réédition Genève, Minkoff, 1972, p. 60.

²⁰ Guis, Maurice (et alii), «Marchand et Lemarchand», dans *Le galoubet-tambourin, instrument traditionnel de Provence*, Aix-en-Provence, Edisud, 1993, pp. 134-138.

Le modèle de contrebasse de Delusse ayant déjà été copié, j'ai proposé que ce soit celui de Heise qui soit cette fois retenu comme référence dans le cadre de ce projet. Un modèle de dessus de *hautbois* et un autre de *taille* devaient être sélectionnés parmi les plus anciens connus, conservés dans des collections faciles d'accès. Par souci d'efficacité, il me semblait opportun de ne pas s'engager, pour ces deux derniers modèles, dans des recherches qui risquaient d'être longues, mais de profiter des nombreuses expériences réalisées depuis les années 1970, en arrêtant notre choix prioritairement sur des modèles déjà connus pour fonctionner au diapason qui serait choisi.

La Deutsche Shalmey

Partant de l'observation d'une tenture allégorique de *l'Air*, réalisée d'après un modèle du peintre Charles Lebrun en 1664²¹, Bruce Haynes²² avait remarqué la forte ressemblance existant entre un des hautbois intermédiaires représentés, et un type de hautbois, connu aujourd'hui sous le nom de *Deutsche Shalmey*.



Fig. 15: Charles Lebrun (1619-1690), *Allégorie de l'Air*, 1669, détail du hautbois, Photo: V. Robin

Le choix de cette hypothèse pour notre projet aurait permis d'envisager cette fois une reconstruction à partir de données concrètes, puisque de nombreux exemplaires de cet instrument sont conservés. Cette option était soutenue par Katharina Andres, qui avait engagé des recherches précisément sur ce sujet, ainsi que Martin Kirnbauer, directeur du musée instrumental de Bâle où au moins un exemplaire de *Deutsche Shalmey* est conservé, ce qui, d'un point de vue pratique, présentait l'avantage d'un accès aux sources facilité pour la réalisation future de *fac simile*. Avec cette proposition, l'idée était de considérer la *Deutsche Shalmey* comme survivance probable du *dessus*, voire de la *taille* de cromorne, pour compléter la famille instrumentale. Cependant, indépendamment du fait qu'elle s'appuyait sur une tradition de facture germanique plutôt que française, cette solution s'accordait difficilement avec l'hypothèse de départ selon laquelle le cromorne aurait désigné le nouveau hautbois construit en plusieurs sections emboîtables.

²¹ Voir Haynes, 2001, p. 33.

²² *Ibid*, p. 36.

Les hautbois d'église suisses

Autre proposition: puisque la «basse de musette» était pressentie comme modèle pour la reconstitution de la *quinte* de cromorne, on suggérait de choisir également un *dessus* et une *taille* de hautbois d'églises suisses pour reconstruire les modèles équivalents de cromornes. Cette proposition avait elle aussi le mérite de pouvoir utiliser des instruments originaux faciles d'accès puisque le musée instrumental de Bâle a aussi la chance d'en posséder. En outre, elle présentait l'avantage non négligeable de conserver une certaine unité de facture entre trois modèles sur quatre: le *dessus*, la *taille* et la *quinte*. Il est évident que ces hautbois d'église, qui apparaissent aujourd'hui comme étant des variantes ayant survécu en Suisse jusqu'au premier tiers du XIXe siècle, possèdent des traits caractéristiques archaïsants, témoignant d'une facture antérieure, très probablement d'origine française. Parce qu'elle correspond à la longueur acoustique du cromorne représenté chez Borjon de Scellery en 1672, la «basse de musette» m'intéressait en tant que modèle possible pour la reconstruction de la *quinte de cromorne*. Il existe par ailleurs une probabilité forte pour que la conicité très prononcée de la perce et la faible épaisseur des parois — traits de facture observables sur ce modèle, mais aussi sur les *dessus* et la *taille* conservés — soient également des critères d'antériorité qui ont pu éventuellement caractériser les cromornes au XVIIe siècle. Cependant, ces hautbois d'église, d'une facture assez rudimentaire, *a priori* peu révélatrice du raffinement artistique qui prévalait à la cour de Louis XIV, ne sauraient être regardés aujourd'hui comme d'authentiques «fossiles» de cromornes: ils ont en effet connu une évolution et des modifications structurelles, du fait notamment du non usage de certaines parties.²³ On devait dès lors considérer que l'ensemble des traits caractéristiques de ces instruments a pu être sujet à variations. Il me semblait par conséquent plus prudent de ne sélectionner, dans ce groupe des hautbois d'église, que le modèle appelé «basse de musette», pour la reconstruction de la *quinte de cromorne*. Cette phase importante de confrontation d'idées était un préalable nécessaire avant de s'engager dans le processus même de reconstruction des instruments.

Décisions

Finalement, un terrain d'entente fut trouvé pour le choix de chacun des quatre modèles de cromornes envisagés. La reconstruction de la *basse* devait se conformer à une synthèse des éléments connus: instruments conservés de Delusse et Heise, mais également sources iconographiques. L'option d'une pirouette associée à l'anche, présente dans l'iconographie et sur les basses de musettes, était retenue pour ce modèle. La *quinte* serait réalisée à partir d'une «basse de musette», avec conservation là aussi de la pirouette. La conicité de la perce et l'épaisseur des cloisons seraient respectées. La longueur acoustique serait prolongée de façon à obtenir un ravalement jusqu'au *si grave*, comme sur les modèles de basse conservés. Pour la *taille* et le *dessus*, il était convenu de consacrer encore du temps à la recherche de modèles de

²³ Tels que ces clés abandonnées sur le «basson d'amour» de ce groupe instrumental.

hautbois en trois parties datables de la seconde moitié du XVIIe siècle, exception faite cependant des modèles ayant déjà fait l'objet de répliques.

Nouvelle phase d'observations

Une visite au musée de la Musique de Paris fut donc organisée le 25 septembre 2007 à cette fin, grâce au concours du conservateur Joël Dugot. Plusieurs instruments furent observés à cette occasion,²⁴ mais ce que plusieurs d'entre nous attendaient de découvrir avec impatience était une sorte de hautbois²⁵ acquis récemment par le musée et considéré par certains spécialistes comme possible «maillon manquant» dans la chaîne de l'évolution du hautbois, entre la «chalémie» et le «hautbois baroque».



Fig. 16: au musée de la Musique de Paris (25 septembre 2007), observations avec Olivier Cottet. Photo: Thomas Drescher

Il était donc susceptible à ce titre de servir de modèle pour la reconstruction du *dessus de cromorne*. En réalité, cet objet s'est révélé être de facture très hétérogène et, en l'absence de tout autre élément de comparaison, bien trop suspect de mon point de vue pour être retenu. Toutefois, si cette particularité m'est apparue comme une évidence lors de cette visite, il me fallait confirmer cette première impression par un examen complet de l'objet, ce qui m'a valu de retourner une seconde fois au musée. Au final, la piste de ce fameux «hautbois» m'a entraîné dans des recherches relativement longues pour arriver à la conclusion que cet objet ne devait pas être utilisé dans le cadre de notre projet.²⁶ Il était aussi prévu, au cours de cette même visite, d'observer un des rares exemplaires de *taille* de hautbois connus, datables de la

²⁴ Voir Vincent Robin, *Compte-rendu de visite au Musée de la Musique, le 25.09.2007*, document dactylographié non publié, 5 p. , 2008.

²⁵ N° d'inventaire: E.2005.8.1.

²⁶ Voir Vincent Robin, *Notes sur le hautbois E.2005.8.1, Compte-rendu de visite au laboratoire du Musée de la Musique, le 25.09.2007*, document dactylographié non publié, 12 p. , mai 2008.

seconde moitié du XVIII^e siècle.²⁷ Mais, pour des raisons indépendantes de notre volonté, cette observation n'a pas été possible, cet échec illustrant bien d'ailleurs le problème crucial de l'accessibilité des sources à laquelle tout chercheur se trouve régulièrement confronté. À l'issue de cette phase d'observation il a été décidé que seuls trois modèles seraient commandés au facteur Olivier Cottet par la *Schola Cantorum* de Bâle: une *taille*, une *quinte* et une *basse*. La reconstruction du *dessus* était abandonnée, puisque les recherches n'avaient pas permis de découvrir d'instrument original remplissant les conditions requises. Sachant que les étudiants en hautbois baroque de la Schola sont généralement déjà équipés de hautbois au diapason choisi de 392 hz., il leur serait aisément possible de compléter avec leurs propres instruments cette famille de hautbois et cromornes.

Réalisation des instruments

L'étape suivante était celle de la reconstruction proprement dite. C'était à présent au facteur Olivier Cottet d'engager la réalisation des instruments commandés. Il avait été décidé que plusieurs instruments devaient être observés et mesurés. Pour la reconstruction de la «quinte», Martin Kirnbauer avait proposé de mettre à disposition la «basse de musette» du musée de Bâle pour en effectuer des relevés. De son côté, Alain Girard, spécialiste des hautbois d'église, avait aimablement communiqué des plans qu'il avait réalisés d'un autre instrument de ce type. Olivier Cottet a cependant préféré choisir de copier un exemplaire conservé en France, au musée de la Musique de Paris,²⁸ qui serait pour lui plus facile d'accès. Dans les faits, les opérations ne se sont pas déroulées tout à fait selon le programme fixé. Devant la nécessité de livrer des instruments fonctionnels pour l'enregistrement prévu à la fin du projet, Olivier Cottet avait dès le début exprimé ses réticences à l'idée de s'engager dans une phase de reconstruction expérimentale à l'issue incertaine. À ce stade du projet, il a estimé que le temps manquait désormais pour faire des essais, en particulier avec la «basse de musette». Son objection majeure au choix de cet instrument comme modèle pour la *quinte de cromorne* était que la conicité très prononcée de sa perce, qui diffère sensiblement de celle des autres types de hautbois connus, aurait des conséquences directes sur l'ambitus qui risquait d'être limité, avec de grandes difficultés pour octavier. Il a donc jugé plus opportun de suivre sa propre logique de facteur, en partant des dimensions d'un modèle de dessus de hautbois, afin d'obtenir, par extrapolation, celles de la quinte.

²⁷ N° d'inventaire: E.980.2.149.

²⁸ N° d'inventaire: E.979.2.15.

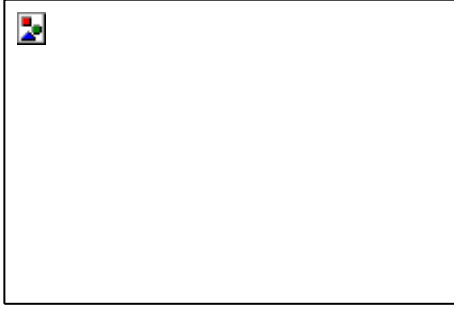
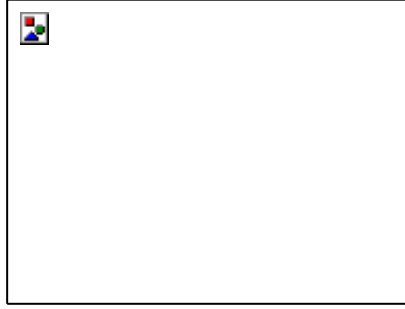
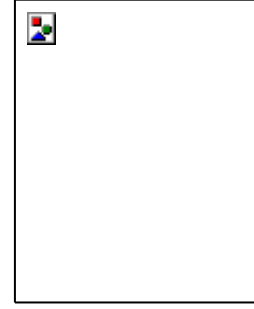


Fig. 17a: Facture de Cromornes par Olivier Cottet, détail du pavillon.
Photo: O. Cottet.



17b: Facture de Cromornes par Olivier Cottet, détail du pavillon.
Photo: O. Cottet.



17c: Facture de Cromornes par Olivier Cottet, détail du corps. Photo: O. Cottet

Très attendu, le prototype de quinte de cromorne fut présenté par Olivier Cottet le 28 juillet 2008, à l'occasion d'une séance de répétition à son atelier avec les musiciens pressentis pour participer au concert et à l'enregistrement. Puisque j'avais été pressenti pour en jouer, l'instrument me fut confié.

Dans les mois qui suivirent, j'ai pu prendre du temps pour tester ses capacités et rechercher, de façon très empirique, un matériel qui soit adapté aux grandes dimensions de ce modèle inédit. Je dois reconnaître que ce premier prototype était tout à fait fonctionnel, tant du point de vue de l'intonation que de l'étendue du registre. C'est cet instrument qui fut utilisé, de façon assez convaincante, pour le concert du 19 mars 2009 à la Leonhardskirche de Bâle.



Fig. 18a: V. Robin (Quinte de Cromorne), J. Papasergio (Basse de Cromorne), 18 mars 2009, Leonhardskirche de Bâle.
Photo: Susanna Drescher.



18b: E. Franck (Taille de Cromorne), V. Robin (Quinte de Cromorne).
Photo: S. Drescher.



18c: J. Papasergio (Basse de Cromorne), V. Robin (Quinte de Cromorne), E. Franck (Tailles de Cromorne), J. Maitre/K. Andres (Dessus de Cromorne), 17 mars 2009. Photo: S. Drescher.

À ce moment, mon rôle de coordinateur du projet de reconstruction des cromornes touchait à sa fin puisque c'était à Olivier Cottet qu'incombait désormais la tâche de réaliser les modèles définitifs de quinte, de taille et de basse. Ces trois instruments furent finalement livrés à temps pour être utilisés pour l'enregistrement du 30 octobre au 2 novembre 2009.

How to cite this article: Vincent Robin, "Un essai de reconstruction des Cromornes de la Grande Écurie à la cour de Louis XIV". Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis, 2009. URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/grande-ecurie/robin-cromornes.html (accessed: DD.MM.YYYY)

Published: 1 December 2009

Copyright: © The Author

License: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License ([CC-BY-NC-ND-4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.