I.er LIVRE
DE PIECES
Pour la
FLUTE TRAVERSIERE, FLUTE
A BEC, VIOLONS ET HAUT-BOIS
Avec La Baße continuë.
composé
PAR M.R PHILIDOR FILS AÎNÉ.
ordinaire de la Musique du Roi.
Gravé par Cl. ROUSSEL 1712.
Prix broché 25.l.
SE VEND À PARIS
Chez FOUCAUT, rüe S.t Honoré à la Régle d'Or.
ROUSSEL, Graveur Rüe S.t Jacques devant la rüe du Plâtre.
Et Chez l'AUTEUR à Versailles devant la Paroisse.
Avec Privilége du Roi. 1712.

MENU

TRACKLIST P. 4
ENGLISH P. 7
FRANÇAIS P. 14

Recording: église Notre-Dame de Centeilles, October 2022
Artistic direction, recording & editing: Jérôme Lejeune
English translations: Peter Lockwood
Cover illustration: Louis Boullogne le Jeune (1654-1733), *Deux anges dans les nues* (Vue intérieure : décor des caissons du plafond de la tribune de la Chapelle Royale de Versailles, exécuté entre 1708 et 1710 : caisson de la 6e travée de la tribune sud).
© RNM-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot

LES HAUTBOIS DE LA CHAMBRE DU ROI

Syntagma Amici
Elsa Frank: *hautbois, taille de hautbois, flûtes à bec*
Sophie Rebreyend: *hautbois, flûtes à bec*
Anaïs Ramage: *basson, flûtes à bec*
Jérémie Papasergio: *basson, basse de cromorne, flûtes à bec, flageolet d'oiseau*
Hélène Houzel: *violon, taille de violon*
Manon Papasergio: *basse de viole, dessus de viole, petite basse de violon*
Gabriel Rignol: *théorbe, guitare, chapeau chinois*
Brice Sailly: *clavecin, orgue*
Romain Bockler: *basse-taille*
Direction: Jérémie Papasergio & Elsa Frank

Our thanks to those who manufactured the instruments: Olivier Cottet, Henri Gohin, Laurent Verjat, Francesco Li Virghy, Philippe Humeau.

1. *L'amour Malade: Ouverture pour le premier divertissement* — Jean-Baptiste Lully — 2'08
   2 hautbois, taille de hautbois, basson

Le Lever du Roi

2. *Second Prélude en do mineur* — François Couperin — 1'38
   clavecin

3. *La Sultanne, Sonate en quatuor* — François Couperin — 9'05
   [Gravement] – [Vivement] – Air Tendrement – Légèrement
   violon, hautbois, basse de violon, basson, basse continue (clavecin, théorbe)

La Messe du Roi

4. *Ouverture pour l'église H.524* — Marc-Antoine Charpentier — 2'33
   flûtes à bec (taille, 2 quintes, basse), basson

5. *Caeli enarrant gloriam* — André Campra — 9'44
   basse-taille, hautbois, basse continue (orgue, théorbe, basson)

Un Concert pour le Roi

Onziéme Concert — François Couperin

6. Majestueusement, sans trop de lenteur — 1'33
7. Allemande (Fiérement, sans lenteur) — 2'59
8. Courante & 2éme Courante — 1'46
9. Sarabande — 2'14
10. Rondeau (Légèrement et galament) — 2'04
    taille de flûte, hautbois, violon, basse continue (clavecin, basson, basse de viole, basse de flûte)

11. *Sonate en quatuor* — Antoine Dornel — 7'22
    [Gravement] – [Fugue] – [Lentement] – [Fugue]
    quinte de flûte, hautbois, dessus de viole, basse continue (clavecin, théorbe, basson)

Musiques de bal dansées chez le Roi

12. *Marche du Roy de la Chine* — André Danican Philidor — 1'56
    taille de violon, taille de hautbois, basse de viole, basse de cromorne, chapeau chinois

13. *Gigue ensuite* — 1'03
    taille de violon, taille de hautbois, basse de viole, basse de cromorne

14. *Gavotte en rondeau* — Marin Marais — 1'22
    2 hautbois, basse continue (théorbe, basson)

15. *Canarie* — Michel de La Barre — 0'39
    2 petits dessus de flûte, basse continue (guitare)

16. *Rigaudon* — Marin Marais — 1'18
17. *Menuets* — Michel de La Barre — 1'08
    2 hautbois, basse continue (théorbe, basson)

18. *Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequins* — Robert de Visée — 2'59
    théorbe

19. *Manches vertes* — André Danican Philidor — 3'47
    violon / flagelolet, basse de viole

20. *Contredance* — André DanicanPhilidor — 1'18
    2 bassons

21. *Premier & Second Passepieds* — Pierre Danican Philidor — 1'52
    petit dessus et haute-contre de flûte, 2 hautbois, basse continue (guitare, basse de viole)

Le Coucher du Roi

Deuxième Suitte en do mineur — Jacques-Martin Hotteterre

22. Prélude (Lentement-Vivement) — 3'10
23. Allemande (Tendrement) — 3'19
24. Sarabande — 2'02

25. Gigue 1'18
hautbois, basse continue (théorbe, basson)

26. *Air de Protée " Heureux qui peut voir du rivage"* Jean-Baptiste Lully 5'07
basse taille, 2 hautbois, 2 tailles de flûte, basse continue (clavecin, théorbe, basson, basse de flûte)

27. *Quatuor* Michel- Richard de Lalande 3'48
hautbois, taille de violon, basson, basse de violon, basse continue (théorbe)

Sources
1: *L'Amour malade* (1657)
2: *L'Art de toucher le Clavecin* (1716)
5: *Cinquième Livre de Motets* (1720), Sixième Motet à voix seule et symphonie:
11: 2e *Livre des Simphonies* (1709)
12, 13,19: S*uite de Dances pour les violons & hautbois qui se jouent ordinnairement à tous les bals chez le Roy* (1712)
14, 16: *Pièces en Trio* (1692)
15, 17: *Premier Livre des Trios pour les Violons, Flûtes et Hautbois* (1694)
18: d'après *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670) de Jean-Baptiste Lully
20: *Suite à deux Basses* (1700)
21: Ier *Œuvre* (1717)
22-25: *2e Livre de pièces pour la flûte traversière et autres instruments* (1715)
26: *Phaeton*, Tragédie en Musique (1683), Acte I, Scène V
27: *Simphonies pour les soupers du Roy*

THE OBOES OF THE *CHAMBRE DU ROI*

—

We released a recording — *Fastes de la Grande Écurie* — in 2022 that traced the development of wind instrument making within the Grande Écurie, an important institution of the French court at that time. It showed the considerable changes in instrumental numbers and colours, from the band of Grands Hautbois of the time of Louis XIII that still followed Renaissance performance practice, to the ensembles in the second half of the reign of Louis XIV that used oboes, bassoons and trumpets: the instruments that we now call Baroque. The whole of this recording was dedicated to the outdoor music in which the musicians of the Grande Écurie took part, with works for state ceremonies, various festivities, equestrian ballets or even military music.

There is, however, a very different aspect that deserves all our attention, this being the integration of these wind instruments, principally oboes and bassoons, into all the other institutions of the musical life of the court: the Académie royale, the Chapelle du Roi and the Chambre du Roi. The major problem with introducing these instruments to these ensembles was their extremely powerful sound and their incisive timbres — which of course made perfect sense when they played in the open air; what is more, they were constructed to play at a much higher pitch that the pitch used by the Académie, the Chapelle or the Chambre. An effective blend was therefore very difficult to achieve. This situation is well described in the rather late *Mémoire de M. de La Barre sur les musettes et hautbois*» (1735): "… music fell back into barbarism, where it remained almost until the time of Louis XIV; in whose renowned reign all the arts were brought to perfection, and in which music shone with an infinite splendour. Le Camus, Boisset, Dembris and Lambert were the first to create arias that truly expressed the words, but Lully stood far above these; one might say that he should be called the Apollo of France, except that

his rise brought about the fall of almost every instrument except for the oboe, thanks to Filidor and Hautteterre, who supported music so greatly and who also wasted so much wood that they finally managed to make it suitable for concerts."

"*Filidor et Hautteterre*" — Philidor and Hotteterre, of course — were both instrument makers and instrumentalists and could therefore adjust the instruments to blend in with the violins and violas da gamba. As well as adapting them to the right pitch, almost a fourth lower, they had to do everything to make them longer and thinner in order to refine the sound and make them more chromatic; this also involved working on the bores, although this was made easier by the development of instruments that could be dismantled into several parts. This metamorphosis was a revolution not only for oboes and bassoons, but also for recorders, flutes, flageolets and musettes. We can also see that the appearance of the instruments is not without similarities to the evolution of the decorative arts,

It seems that oboes and bassoons were first introduced into the orchestra by Lully. Evidence of this is to be found in *Le Parnasse François, Vie des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand* by Evrard Titon du Tillet (1732): "I will say of Pierre Danican Philidor, of whom I have just spoken, that he and one of the Desjardins, both oboists in the first Company of the King's Musketeers, were the first whom Lully included in the opera orchestra, and that he was satisfied with them, using them in some of his motets, and especially in his *Te Deum*, where he included the trumpets and timpani; La Lande, Campra, Bernier, and all the Maîtres de la Musique de la Chapelle du Roi as well as other musicians all followed suit".

It seems that it was in the *Ballet de l'Amour malade* (1657) that oboes made their first appearance in Lully's orchestra. Were they already prototypes of our "baroque" instruments? Or were they the instruments invented around 1651 and known as *cromornes**, which had already undergone several major transformations, with their pitch

being lowered and their range extended upwards? While the dessus and taille versions of the instrument were to disappear in favour of the new instruments, the bass cromorne survived until the early 18th century, both in the Chapelle and in the Opéra. Its distinctive character is perfectly at home here in the *Marche du Roy de la Chine*, to be found in the *Suites de Dances qui se jouent ordinairement à tous les bals chez le Roy* (Philidor, 1712).

What is certain is that the oboes must have undergone a complete transformation in order to blend with the strings, and in so doing, to gain entrance to the Chambre du Roi. This ensemble too had developed during the 17th century: in the time of Louis XVII, it included lute, spinet, and viol players (Louis Couperin had been employed as *dessus de viole*) as well as singers. Molière described the 'ideal' ensemble for chamber music in his *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670); might he have taken the Chambre du Roi as his model? "You will need three voices: a dessus, an haute-contre, and a bass, who will be accompanied by a bass viol, a theorbo and a harpsichord for the continuo, with two dessus violins to play the ritornelli."

Even though the violins are mentioned here 'for the ritornelli', it is clear that they did not play a leading role in the Chambre du Roi, although this does not mean that they were absent; alongside the harpsichord, theorbo and guitar (the instrument played by Louis XIV), it was the bass viol that enjoyed the greatest popularity, mainly thanks to Marin Marais, who published hise first collection of works for the instrument with basso continuo in France in 1686/1689. It was also at this time that private gatherings such as the famous Concerts de l'Abbé Matthieu were held, where Italian trio sonatas could be heard that served as models for the François Couperin's first essays in the genre, although he composed them under a pseudonym! Once again, there were neither oboes, bassoons nor flutes.

In was in 1692 that Marin Marais published a highly original collection of *Pièces en trio* in the form of suites. The great novelty of this work was that the nomenclature of

the instruments was very new: *Pièces en trio Pour les Flutes, Violons, & Dessus de Viole*. Although the list of instruments is limited, the engraving on the title page shows oboes, bassoons, recorders, transverse flutes and, of course, *dessus de viole* and violin.

These instruments too had undergone their own transformations and thus also appeared in the Chamber du Roi. Among the new instrumentalists in the Chambre was Jacques-Martin Hotteterre, a descendant of the Hotteterre who had "wasted wood". By 1705 he was oboist to the Grande Écurie and flutist to the Chambre. Two years later in 1707, and stating his title of Ordinaire de la Musique du Roy, he published the first French method for wind instruments: *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois*. He was also joined in the Chambre by Michel de La Barre, who performed the same duties as Hotteterre, playing also in the Grande Écurie. De la Barre published his own *Premier Livre des Trios pour les violons, flûtes et hautbois* in 1694, two years after Marais.

It is clear from these few examples that these instruments first began to appear in chamber music in the last years of the 17th century. We can even assume that the arrival of the new instruments may even have worried the holders of the great French tradition; this is made abundantly clear in the *Avertissement* to Marais' *Troisième Livre de Pièces de Viole* (1711): "Most of the pieces in this third book can be played on several other instruments, such as the organ, harpsichord, violin, viola da gamba, theorbo, guitar, transverse flute, recorder and oboe. All that one needs to know is how to choose the right instrument for each of them."

Let us, however, return to Titon du Tillet for a moment. In a chapter entitled *Orchestre du Parnasse*, he mentions a whole series of musicians who were active in the Chambre du Roi, particularly the wind players and various members of the Philidor dynasty: "Du Noyers, oboist to M. le Prince de Vaudemont, died in Paris around 1720 from a precautionary bleeding in which an artery was cut [...] Pierre Danican Philidor

Recorders familly
From left to right: flageolet d'oiseau, petit dessus, haute-contre, taille, quinte, basse.

and his son François Philidor, both excellent oboe players; André Philidor, the brother of Pierre, for the bassoon and his son André for the oboe, to whom we should add Du Noyers for the oboe and Du Bois for the bassoon; these two are almost inimitable in the admirable way they play their instruments [...] Philibert, Des Coteaux, the two Hotteterres, and Lucas will enchant us with the sound of their flutes [...] Pierre Danican Philidor was also librarian of the *Livres de Musique du Roi*".

When François Couperin published his *Concerts Royaux* in 1722, seven years after the death of Louis XIV, he referred in the preface to the conditions in which these pieces were performed before the ageing king: "They are suitable not only for the harpsichord, but also for the violin, flute, oboe, viol and bassoon. I wrote them for the small chamber concerts to which Louis XIV bade me to be present on almost every Sunday of the year. These pieces were played by Messieurs Duval [violin], Philidor [oboe], Alarius [viola] and Dubois [bassoon]."

It is curious that Couperin did not mention the name of the flautist, who must have been either De la Barre or Hotteterre.

This therefore is the setting for our imaginary concert in the Chambre du Roi, organised as a

musical summary of the King's day, to paraphrase Philippe Beaussant's book *Le Roi-Soleil se lève aussi*. The journey through this imaginary day also includes the Chapelle, where the King attended daily services. Wind instruments also make their appearance here, as they had in the Chambre; Although, as Titon du Tillet pointed out, it was Lully who had initiated the introduction of wind instruments in motets, we should note that the composer who most developed the use of flutes (recorders and traversos), oboes, bassoons and other rarer instruments such as the bass cromorne or bass flute, was Marc-Antoine Charpentier, who also composed instrumental pieces for the services to replace the organ. Campra's motet, published in 1720, clearly portrays the oboe as an instrument that can dialogue with the voice.

And how can we discuss a day in the life of the Sun King without mentioning the music of the *Tragédies en musique*? Flutes and oboes often take the place of the violins of the *petit chœur* to accompany certain arias, as is the case here in this scene from *Phaëton*: it is first played by oboes, and then by recorders in the second part, which leads to sleep. This is also a way of leading up to the *Coucher du Roi*, which ends with the sublime *Quatuor* and its obligatory bassoon part. Although it is part of the *Symphonies pour les Soupers du Roi* by Michel-Richard de Lalande (here with a violin countertenor part and the figured bass realised by Jean-Féry Rebel), its character is well suited to the evocation of the King's sleep.

JÉRÔME LEJEUNE, IN CONSULTATION WITH JÉRÉMIE PAPASERGIO

*We should note that the French *cromornes*, which belong to the oboe family, have nothing to do with the German *Krummhorn* that Mersenne mentioned under the name of *tournebout* in his *Harmonie universelle* (1636).

Oboes family
From left to right:
Dessus de cromorne, dessus de hautbois (ton de l'Écurie), dessus de hautbois, (ton de la Chambre), dessus de hautbois (ton de l' Académie), taille de cromorne

LES HAUTBOIS DE LA CHAMBRE DU ROI

Sous le titre *Fastes de la Grande Écurie*, un enregistrement qui retraçait l'évolution de la facture des instruments à vent employés au sein de cette importante institution qu'était la Grande Écurie, à la cour de France, était édité en 2022. On pouvait y découvrir la modification considérable des effectifs et des couleurs instrumentales depuis la bande des « Grands Hautbois » de l'époque de Louis XIII, encore totalement héritée des pratiques de la Renaissance, jusqu'aux formations de hautbois, bassons et trompettes qui utilisaient les instruments que nous nommons de nos jours « baroques », ceux qui étaient utilisés dans la seconde partie du règne de Louis XIV. Tout cet enregistrement était dédié aux musiques de plein air auxquelles participaient les musiciens de la Grande Écurie, qu'il s'agisse de compositions d'apparat, de festivités diverses, de ballets équestres, voire de musique militaire.

Mais il est un angle de vue totalement différent qui mérite toute notre attention, à savoir celui de l'intégration de ces instruments à vent, principalement les hautbois et les bassons, dans toutes les autres institutions de la vie musicale de la cour : l'Académie royale, la Chapelle et la Chambre du Roi. Le grand problème que posait l'admission de ces instruments au sein de ces autres ensembles est le fait qu'ils étaient dotés d'une sonorité très puissante, de timbres très incisifs (pour sonner en plein air) et, de plus, construits pour jouer à un diapason bien plus haut que celui de l'Académie, de la Chapelle ou de la Chambre. Le mélange était donc bien difficile à réaliser. Cette situation est très bien évoquée dans un écrit, à vrai dire assez tardif, *Mémoire de M. de La Barre sur les musettes et hautbois* (1735) : « La musique retomba dans le barbare, et elle y est restée à très peu près, jusques au tams de Louis quatorse, sous le célèbre raygne ou tous les arts on esté portez a leur perfection, la musique a brillé infiniment. Le Camus, Boisset, Dembris et Lambert ont estez les premiers à faire des airs qui exprimassent les parolles, mais surtout le celebre Luly ; on peut dire que on devroit l'apeller l'apollon de la France, mais son elevation fit la chute totalle de tous les entiens instrumens, a l'exception du haubois, grâce aux Filidor et Hautteterre, lesquels ont tant gâté de bois et soutenus de la musique, qu'ils sont enfin parvenus a le rendre propre pour les concerts. »

« Filidor et Hautteterre » (entendons Philidor et Hotteterre)… ont tant gâté de bois ! Voilà résumé d'une façon très imagée l'immense travail réalisé par ces artistes, à la fois facteurs et instrumentistes, pour arriver à apporter aux instruments la capacité de se mélanger aux violons et aux violes. Outre le fait de les adapter au bon diapason, quasiment une quarte plus bas, il fallut tout faire pour les allonger et les amincir, afin d'affiner le son et de les rendre plus chromatiques ; cela impliquait aussi un travail sur les perces, facilité par l'invention d'instruments démontables. Cette métamorphose fut une révolution non seulement pour les hautbois et les bassons, mais aussi pour les flûtes à bec, les flûtes traversières, les flageolets et les musettes. On peut également constater que l'aspect des instruments n'était pas sans présenter des similitudes avec l'évolution des arts décoratifs…

C'est semble-t-il d'abord dans l'orchestre de Lully que les hautbois (et bassons) firent leur apparition. On en trouve un témoignage dans le *Parnasse François, Vie des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand* d'Evrard Titon du Tillet (1732) : « Je dirai au sujet de Pierre Danican Philidor, dont je viens de parler, qu'il est le premier avec un des Desjardins, tous deux Hautbois de la première Compagnie des Mousquetaires du Roi, que Lully fit entrer dans l'Orchestre de l'Opéra, et qu'il en fut satisfait, qu'il les employa dans quelques-uns de ses Motets, surtout dans son *Te Deum*, où il fit entrer les Trompettes et les Timballes, ce que La Lande, Campra, Bernier et tous les Maîtres de la Musique de la Chapelle du Roi et autres Musiciens ont fait de même. »

Il semble que c'est dans le *Ballet de l'Amour malade*, en 1657, que les hautbois y firent leur première apparition. Étaient-ils déjà des prototypes de nos instruments

« baroques » ? Ne s'agissait-il pas plutôt des instruments inventés vers 1651 sous le nom de « cromornes »* et qui avaient déjà bénéficié de plusieurs transformations importantes – diapason descendu, tessiture élargie vers l'aigu ? Alors que les dessus et taille de cromorne disparaîtraient au profit des nouveaux instruments, la basse de cromorne subsisterait encore certainement jusqu'au début du XVIIIe siècle, tant à la Chapelle qu'à l'Opéra. Son caractère bien particulier a trouvé parfaitement sa place ici pour la *Marche du Roy de la Chine* que l'on trouve dans les S*uites de Dances qui se jouent ordinairement à tous les bals chez le Roy de Philidor* (1712).

Ce qui est certain, c'est que pour se mélanger aux violons, et donc arriver à la Chambre du Roi, les hautbois devaient avoir fait leur totale « mutation ». Durant le XVIIe siècle, la Chambre du Roi connut une évolution progressive. À l'époque de Louis XIII, elle comportait des joueurs de luth, d'épinette, de viole (Louis Couperin y était employé comme « dessus de viole ») et évidemment des chanteurs. En 1670, dans Le *Bourgeois Gentilhomme*, Molière évoque l'ensemble « idéal » pour la musique de chambre ; son modèle est-il la Chambre du Roi ? « Il vous faudra trois voix : un dessus, une haute-contre, et une basse, qui seront accompagnées d'une basse de viole, d'un théorbe, et d'un clavecin pour les basses continues, avec deux dessus de violon pour jouer les ritornelles. » Si les violons sont cités ici « pour les ritournelles », il est évident qu'ils ne bénéficiaient pas à la Chambre du Roi d'un rôle primordial, ce qui ne veut pas dire qu'ils en étaient absents ; à côté du clavecin, du théorbe et de la guitare (l'instrument que jouait Louis XIV), c'est la basse de viole qui jouissait de toutes les faveurs, principalement avec la personnalité de Marin Marais qui publia le premier recueil de pièces instrumentales avec basse continue en France en 1686/1689. Mais c'est à cette époque aussi que, dans ces cénacles privés, dont les fameux « Concerts de l'Abbé Matthieu », on écoutait des sonates en trio italiennes, modèles des premières œuvres du genre que François Couperin écrivit sous un pseudonyme. Et ici, toujours pas de hautbois, de basson, de flûte.

En 1692, Marin Marais publia un recueil tout à fait original, des pièces en trio organisées sous forme de suites, avec pour grande nouveauté le fait que la nomenclature des instruments fût très nouvelle : *Pièces en trio Pour les Flutes, Violons, & Dessus de Viole*. Si l'énumération des instruments est limitée, la gravure qui illustre la page de garde représente le hautbois, le basson, la flûte à bec, la flûte traversière et évidemment le dessus de viole et le violon.

Ces instruments avaient fait leur « mutation » et apparaissaient également à la Chambre du Roi. Parmi les nouveaux instrumentistes de la Chambre, on trouve Jacques-Martin Hottererre, descendant du Hotteterre qui avait « gâté du bois ». En 1705, il était hautboïste à la Grande Écurie et flûtiste à la Chambre. Deux ans plus tard, en 1707, en mentionnant son titre d'« ordinaire de la Musique du Roy », il publia la première méthode française pour les instruments à vent : *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois*. À la Chambre, il fut également rejoint par Michel de La Barre, qui exerçait les mêmes fonctions que Hotteterre, y compris à la Grande Écurie. Deux ans après Marais, en 1694, de La Barre publia son *Premier Livre des Trios pour les violons, flûtes et hautbois*.

Avec ces quelques exemples, on peut bien affirmer que ces instruments firent leur apparition dans la musique de chambre durant les dernières années du XVIIe siècle. Et on peut même supposer que cette arrivée de nouveaux instruments put inquiéter les défenseurs de la grande tradition française ; cela apparaît d'une façon très nette dans l'Avertissement du *Troisième Livre de Pièces de Viole* de Marin Marais (1711) : « La pluspart des pièces qui composent ce troisième Livre se peuvent jouer sur plusieurs autres instruments comme l'orgue, le clavecin, le violon, le dessus de viole, le théorbe, la guitare, la flûte traversière, la flûte à bec et le hautbois. Il ne s'agira que d'en savoir faire le choix pour chacun de ces instruments. »

Mais revenons un instant à Titon du Tillet. Dans un chapitre intitulé « Orchestre

basson
basse de cromorne

du Parnasse », il évoque toute une série de musiciens qui furent actifs à la Chambre du Roi et particulièrement les « vents » et quelques membres de la dynastie des Philidor : « Du Noyers, Hautbois de M. le Prince de Vaudemont, est mort à Paris vers 1720 d'une saignée de précaution, dans laquelle on lui coupa l'Artère… Pierre Danican Philidor, François Philidor son fils, excellents joueurs de Hautbois ; André Philidor, frère de Pierre pour le Basson et André son fils pour le Hautbois, auxquels on joindra Du Noyers pour le Hautbois et Du Bois pour le Basson ; ces deux-ci presque inimitables par la manière admirable d'exécuter sur leur instrument… Philibert, Des Coteaux, les deux Hotteterres, Lucas, y charmeront par le son de leur Flûte… Pierre Danican Philidor étoit bibliothécaire des Livres de Musique du Roi… »

Et lorsque François Couperin édita en 1722, sept ans après le décès de Louis XIV, ses *Concerts Royaux*, il évoqua dans la préface les conditions dans lesquelles ces pièces avaient été jouées devant le Roi vieillissant : « Elles conviennent non seulement au Clavecin, mais aussy au Violon, à la Flûte, au Hautbois, à la Viole et au Basson. Je les avais faites pour les petits Concerts de Chambre où Louis quatorze me faisait venir presque tous les dimanches de l'année. Ces pièces étaient exécutées par Messieurs Duval [violon], Philidor [hautbois], Alarius [viole] et Dubois [basson]. » Curieusement, Couperin ne cite pas le nom du flûtiste, qui devait être de La Barre ou Hotteterre.

Voilà donc planté le décor de ce concert imaginaire à la Chambre du Roi organisé un peu comme une « journée du Roi », paraphrasant en quelque sorte l'ouvrage *Le Roi-Soleil se lève aussi* de Philippe Beaussant. Ce périple passe aussi par la Chapelle, où le Roi assistait quotidiennement à l'office. Tout comme à la Chambre, les instruments à vent y firent leur apparition ; si, comme le rappelait Titon du Tillet, Lully fut l'initiateur de l'introduction des vents dans les motets, il faut reconnaître que le compositeur qui contribua le plus à l'apparition des flûtes (à bec et traversières), des hautbois, des bassons et d'autres instruments plus rares comme la basse de cromorne ou la basse de flûte, c'est bien Marc-Antoine Charpentier, à qui l'on doit également des pièces instrumentales destinées aux offices à la place des orgues. Le motet de Campra, édité en 1720, indique bien le hautbois comme instrument dialoguant avec la voix.

Et comment évoquer une journée du Roi-Soleil sans passer par la tragédie en musique ? Les hautbois et les flûtes y prennent souvent la place des violons du « petit chœur » pour accompagner certains airs ; c'est le cas ici pour cette scène de *Phaëton* destinée aux hautbois, puis aux flûtes à bec pour la deuxième partie qui conduit à un « Sommeil ». Une façon de conduire au « coucher du Roi » qui se termine par ce sublime *Quatuor* avec une partie obligée pour le basson. Bien qu'elle fasse partie des *Symphonies pour les Soupers du Roi* de Michel-Richard de Lalande (avec ici une partie de haute-contre de violon et la basse chiffrée de Jean-Féry Rebel), son caractère convient bien à l'évocation du sommeil du Roi.

JÉRÔME LEJEUNE, D'APRÈS LES INFORMATIONS DE JÉRÉMIE PAPASERGIO

*Notons que ces fameux cromornes français, qui appartiennent à la famille des hautbois, n'ont rien à voir avec le *Krumhorn* allemand que Mersenne mentionne encore dans l'*Harmonie universelle* (1636) sous le nom français de « tournebout ».

RIC 458