

Pour un renouveau de la pratique du cornettino

William Dongois

2015-07-01

Je tiens à remercier Bruce Dickey pour l'aide apportée à la compilation de certaines sources mentionnées ici, pour les enrichissantes discussions que nous avons pu avoir ensemble sur ce sujet et pour toute sa contribution au développement cet instrument.



Qu'est-ce qu'un « Cornettino » ?

Qu'est-ce qu'un cornettino ? Par étymologie c'est un « petit cornet ».

Il est décrit en général dans les sources (voir plus bas) comme « Quartzink » mais Praetorius mentionne un instrument à la quinte.

Si un cornettino¹ doit être à la quarte du cornet « normal », se pose la question de ce qu'est un cornet normal en terme de diapason donc de longueur.

En raison de l'existence de nombreux petits cornets, si ce n'est pas exclusivement un « Quartzink », reste la question : petit par rapport à quoi ?

À partir de quelle longueur un cornet est-il petit ? quel est le diapason de référence au-delà duquel l'instrument est petit. Car il existe des cornets de toutes les longueurs. Les dénominations données entre autres dans les musées, peuvent être quelques fois complètement fantaisistes. En ce qui concerne les cornets, le terme soprano désigne aujourd'hui trop souvent un instrument dont la fondamentale est ré'², qui a donc des doigtés analogues à ceux de la flûte soprano en do (le cornet n'a que 6 trous sur sa face supérieure alors que la flûte en a sept).

En fait le cornet destiné à jouer les parties de *dessus* est un instrument dont la fondamentale est plutôt le la (avec des doigtés analogues à la flûte en sol), et hors du milieu des cornettistes, il est souvent improprement appelé cornet alto.

Il faut penser que de nombreuses descriptions, comme celle de S. Ganassi³ pour les flûtes, mentionnent plutôt trois instruments pour constituer un consort. La flûte qui sert à jouer les parties de soprano vocal est une flûte en sol et ce jusqu'au xvii^e siècle. Elle ne s'appelle ni alto ni soprano, elle s'appelle simplement *flauto*. Couvrant le registre de soprano vocal (en quatre pieds) elle est l'équivalent du cornet, dont l'ambitus est simplement plus étendu vers l'aigu, comme le violon dont la note la plus grave est aussi le sol. Le *cornettino* avec ré comme fondamentale, est donc plutôt l'instrument *sopranino* de la famille des cornets, comme la flûte en do (appelée alors *flautino* et non *soprano*).

D'après les mesures de Marin Mersenne, selon la valeur attribuée au *pouce*, le *dessus de cornet* ferait entre 55 et 57 cm, ce qui donne probablement un diapason d'environ entre 480 et 470 Hz. Il est très intéressant d'analyser les statistiques (voir plus loin) que permet la liste presque exhaustive des cornets conservés actuellement qu'on trouve dans le Basler Jahrbuch de 1981⁴.

Il faut savoir que les instruments d'origine germanique peuvent utiliser un autre système de doigtés : ils peuvent être alors, selon le diapason, plus longs de 2 à 3 cm que les instruments italiens de même diapason. Il faut tenir compte de ce fait car il peut influencer légèrement sur les statistiques (mais pas de manière significative).

D'autre part, en ce qui concerne les instruments dont disposent les musées, le problème de ne plus pouvoir faire jouer les instruments par des cornettistes utilisant des embouchures différentes ne permet pas de saisir la fourchette exacte de relation entre une longueur et un diapason.

Néanmoins, quelles que soient les perces, les différences de rapport longueur/diapason ne sont pas telles qu'on ne puisse déterminer à 10 Hz près, le diapason d'un instrument, connaissant sa longueur totale et celle entre le dernier trou et la fin de l'instrument. C'est cette dernière qui permet de déterminer le système de doigtés de l'instrument (on obtient alors un intervalle d'octave obtenu au premier passage d'harmonique, trous tous fermés au lieu de l'intervalle de neuvième mineure obtenu généralement).

Voici les longueurs approximatives de cornets⁵ en rapport avec les diapasons aujourd'hui standardisés par demi-tons :

41,5 cm = cornettino 465 Hz (cornet à la quarte de 465 Hz)

44 cm = cornetino 440 Hz (cornet à la quarte de 440 Hz)

50,5 cm = cornet à 520 Hz (cornet à la quarte de 390 Hz donc (?) cornettino à 390 Hz)

54 cm = 490 Hz

58 cm = 465 Hz

61 cm = 440 Hz

1. Un petit cornet selon l'étymologie qui n'en dit pas plus.

2. La nomenclature des notes se trouve en annexe I, à la fin du te. Elle est une transposition de la nomenclature internationale adaptée aux noms des notes pratiquée en France et en Italie.

3. Silvestro Ganassi. Venedig 1535. Sur le frontispice de l'ouvrage, on distingue deux cornets.

4. Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis, Amadeus 1981.

5. Utilisant un système de doigtés italien.

Quelques sources mentionnant le cornettino⁶.

Johann Andreas Herbst : « kleiner Zink » dans *Musica pratica Sive Instrutio pro Symphoniacis* (1642)

Daniel Speer : « Quart Zink » ambitus Jusqu'au fa dans *Grund-richtiger kurtz leicht und nötiger Unterricht der Misikalischen Kunst*, Ulm, 1687.

Johann Mattheson « die harte Zinke »/Ital. Cornettino, dans *Das neue-eroeffnetr Orchester*, Hamburg 1713)

Joseph Majer « Quart Zink » dans *Museum musicum*, Schaebisshall, 1732.

Johann Philipp Eisel « Quart Zink » dans *Musicus Autodidaktos*, 1738.

Johann Walter « Quart Zink, Cornettin, in italian, cornettino ». Ambitus jusqu'au fa dans *Musikalisches Lexicon*, 1732

Sebastien Brossard : « Cornettino », dans *Dictionnaire de musique en langue française*, 1703

On constate que les descriptions de l'instrument datent principalement du XVIII^e siècle et sont issues des pays germaniques ; à leur lecture, nous pouvons tenir pour acquis que le *cornettino* est un instrument à la quarte supérieure des instruments courants.

L'usage du terme et sa place dans le répertoire (généralités)

La mention *cornettino* apparaît aussi essentiellement au XVII^e siècle et dans les pays germaniques. Rien d'étonnant d'une part car avant 1600 la musique n'est que rarement instrumentée. Le mot apparaît quand même plus tard en parallèle avec la mention et l'usage courant de *cornetto*.

La mention *cornettino* est donc plus tardive que celle de *cornetto*. Elle est plutôt germanique probablement aussi, parce que le déclin du cornet fut plus lent et tardif dans les pays germaniques. Les partitions tardives italiennes (voir plus loin) semblent destinées à un instrument assez court du fait de leur tessiture très aiguë ne mentionnent pas le type d'instrument à utiliser et se contentent de mentionner *cornetto* comme à la fin du xvie siècle comme dans les canzoni de Gabrieli où le mot *cornetto* désigne des instruments de tessiture différentes. D'une manière générale, on peut néanmoins supposer que le *cornettino* est plus caractéristique du répertoire xvii^e siècle allemand. Le *cornettino* est fréquemment utilisé dans les grandes formations. La mention *cornettino overo violino* est souvent employée pour suggérer un mode commun de fonction entre ces deux instruments de familles différentes. On le trouve aussi dans la musique de chambre : chez Weckmann, Valentini, associé au violon, au basson et au trombone.⁷

Remarque : c'est presque toujours le terme *cornetto* que l'on trouve sur les partitions, quelle que soient la tessiture et la clé employée : l'abondance relative, dans les musées, de cornets muets et ténors est elle aussi sans rapport avec l'emploi de ce terme dans la littérature musicale. Même si le terme *cornettino* est plus fréquent que le terme *cornetto storto* (qui désigne le cornet ténor), il se peut que le mot *cornetto* soit un terme générique. L'instrumentiste savait toujours quel instrument employer dans le cadre dans lequel il évoluait. Quelque fois, le compositeur ajoutait une mention particulière. Il faut remarquer que si la clé d'ut 3^e est dénuée d'ambiguïté et implique un instrument de grande taille, la clé de violon et même la clé de soprano permettent au joueur de jouer le répertoire sur le cornet aussi bien que sur le *cornettino*.

6. Tirées de la thèse de Harry Bernstein. « A Study of the cornettino an its Music in the Eighteenth Centuties, Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Maser of Arts ». University of Chicago. March 1978.

7. **WECKMANN, Matthias**, Sonates à 3 et à 4, D-Lr K.N. 207/14, Welter RL, Editions : EdM 2. Reihe (Schleswig-Holstein), 4 ; Musica Rara 1,698 (one sonata à 4). Toutes les sources de partitions mentionnées sont tirées de *A Catalog of Music for the Cornett* de Michael Collver et Bruce Dickey, Indiana University Press, 1996.

Iconographie

Pour cerner le concept de *cornettino* et sa présence dans les sources iconographiques, il faut remarquer qu'il n'y a pas encore à l'heure actuelle de synthèse exhaustive de celles-ci permettant de faire des statistiques ; ce à quoi s'ajoute la difficulté de mesurer le cornet par rapport à l'ange ou au personnage. Que pouvons-nous déduire en observant les reproductions d'angelots jouant des instruments ? Par exemple, que penser de cet ange jouant du cornet, situé au sommet de la cathédrale du Puy en Velay (Fr).



(photo Serge Delmas)

Si le *cornettino* est un instrument dont l'usage est plutôt germanique, son utilisation en Italie reste problématique comme on pourra le voir dans le chapitre consacré au répertoire. Néanmoins, un tableau de Ludovico Caracci (*Il paradiso*, début du XVII^e siècle) dans la Basilica di S. Paolo Maggiore à Bologna met en scène, outre les instruments usuels (petites cymbales, triangle, orgue, luth, harpe, théorbe, violone), un cornet courbe, une flûte, une sacqueboute et probablement un *cornettino diritto* apparemment non doté d'embouchure (*muto*) pouvant attester de l'usage de cet instrument à cette époque dans cette ville. L'autre hypothèse est que la seule famille instrumentale non représentée étant celle des anches, cet instruments droit pourrait être une petite chalémie.



Statistiques basées sur la base d'une grande partie des instruments conservés dans les musées.

Le BASLERJAHRBUCH 1981 est consacré au cornet. On y trouve un recensement de presque tous les instruments conservés. Cela permet d'établir une statistique, même s'il y manque quelques instruments. J'ai retiré de cette liste également les instruments qui seraient des copies du XIX^e siècle et les instruments du musée de Rome (environ 20 unités) qui n'ont pas encore été mesurés lors de la recherche de données faite pour le *Baslerjahrbuch* consacré au cornet.

MESURE EN CM.	INSTRUMENT (DROITS ET MUETS INCLUS)	NOMBRE
Au delà de 44,2 cm	Cornettino 470 et au dessus	14
De 41,9 à 44,2	Cornettino 440 et au dessus	22
De 44,3 à 46	Cornettino de 415 à 440	4
47,5	Cornettino 415	1
De 50,7 à 54,3	Cornet de 520 à 490 (cornets courts)	18
De 54,5 à 60	Cornet de 490 à 450	133
De 61 à 63	Cornet de 440 et 425	12
Plus de 63 cm	Alto 465 et alto 430	37
	Instruments graves (ténors)	34
	Total	275

Proportion calculée sur la liste complète des instruments

Cornettini à la quarta	15%
Cornets courts	6%
Cornets	48%
Autour de 425 à 440 Hz (alto de diapasons plus aigus ou cornets?)	5%
Alto 465, 430	13%
Ténors/Basses	13%
Total cornettini et cornets courts	21%

Proportion de cornettini et de petits cornets calculée à partir des cornets au-dessus de approximativement 430Hz, soit sur une base de 145 instruments.

Cornettino 470 Hz et au dessus	10%
Cornettino 440 Hz et au dessus	15%
Cornettino 415 Hz et au dessus	3,5%
Cornets 490 Hz à 520 Hz	12,5%
Cornets de 430 Hz à 490 Hz	49%
Total petits instruments	41%
Total cornettini à partir de 415 Hz	28,5%

Remarque : autour de 47 cm, la longueur de ce que serait un *cornettino* 415 (1 exemplaire, peut-être un instrument du XIX^e siècle, il n'y a pas d'instrument de ce type dans les musées. On retrouve également l'absence de ce diapason (415 HZ, qui fut un diapason de chambre commun au XVII^e siècle) pour des instruments à la quarte inférieure du *cornettino*, donc qui seraient des *cornetti* à 415Hz. À cette longueur (autour de 63 cm), il n'y a quasiment que des cornets muets.

Caractéristiques sonores de l'instrument

Son ambitus est le même que celui du cornet mais les notes aigües demandent à l'instrumentiste un effort similaire au cornet à hauteur égale. La tenue de l'instrument est moins problématique, ce qui veut dire que, globalement, à hauteur identique, le jeu du *cornettino* est un peu moins fatigant. Le son est plus clair, plus nasal, plus pénétrant et porte plus que celui du cornet. La balance sonore avec le violon est plus facile à réaliser car le son est plus clair et étroit. À l'inverse, il y a davantage de contraste avec le son du trombone qu'entre le trombone et le cornet ordinaire.

Les caractéristiques du répertoire mentionnant le *cornettino* sans ambiguïtés :

- La tessiture utilise généralement le ré'', plus rarement le mi''. Mais il existe (voir chez Stadlmayr plus loin) des compositions mentionnant le *cornettino* et n'utilisant pas le registre aigu. Il s'agit alors probablement d'utiliser les caractéristiques sonores de l'instrument.

- Les sources mentionnent jusqu'au fa'' (qui correspond au do3 du cornet sur le plan acoustique.)⁸.

- De nombreuses compositions mentionnant le *cornettino* ou le cornet montent simplement au do aigu et ne descendent pas en dessous du ré' : la raison d'utiliser l'un ou l'autre des instruments dépend de l'instrumentiste, en tout cas aujourd'hui et dans ce cas, le cornet est toujours préféré.

- Certaines compositions mentionnent *cornettino* et font descendre l'instrument jusqu'au do grave. Soit le joueur utilise cette note en *falseto* en la créant avec ses lèvres ou bien il utilise un instrument un peu plus long (voir plus loin les descriptions de possibilités de transpositions liées à l'usage des petits instruments de différentes longueurs).

Remarque : à partir du Sol'', tous les ornements sont beaucoup plus faciles à réaliser avec le cornettino. Ce peut-être un argument, retrouver, grâce à l'usage du cornettino, dans ces tessitures, la souplesse et certaines des possibilités du violon par exemple, dont le timbre se marie plutôt mieux avec ce dernier, toute querelle d'école de son confondues.

Usage contemporain et historique

Le problème du diapason : le *cornettino* est à la quarte. . . mais de quel diapason ?

Il semble, d'après le tableau ci-dessus qu'il soit majoritairement à la quarte d'instruments situés autour de 450 Hz et 470 Hz.

Les diapasons des cornets :

440 Hz, référence fréquente de nos jours pour la musique de la Renaissance et des débuts du baroque, semble avoir été l'exception . (Il y a 12 instruments entre 61 et 63 cm de longueur, soit entre 440Hz et 425 Hz. Ce sont probablement des instruments alto de diapasons plus aigus, ce que la morphologie et l'accord de certains instruments laissent présager. 440 comme diapason de référence a contribué à développer une esthétique du son du cornet qui freine l'usage du *cornettino*. En effet, plus le cornet est long, plus le son est ample et sombre, donc éloigné de celui des *cornettini*, d'autant que ces derniers sont souvent, proportionnellement parlant, étroits de perce, celle-ci leur conférant un son très pénétrant, très éloigné des instruments à 440 Hz mais beaucoup moins, naturellement, des instruments à 465, voir à 490 Hz.

Historiquement les instruments les plus nombreux sont dans une fourchette de 470 Hz à 490 Hz, 465 Hz étant le plus courant et 490 Hz très fréquent.

Les diapasons *de chambre* (donc plus bas, mieux adaptés aux instruments à cordes) se sont peu à peu imposés au cours de l'ère baroque mais les longueurs de cornets n'ont pas changé pour une raison simple : l'écart entre les trous et la longueur d'un instrument de diapason grave rend la tenue de l'instrument difficile et fatigante. On constate donc dans le répertoire que peu à peu, des systèmes de transpositions (au ton et à la tierce) entre vents et cordes se sont établis : la *sinfonia*, flûte, viole de gambe, quatuor à cordes, cornet et 3 trombones, de G.P. Telemann comporte des parties de cordes en Fa Majeur et de vents en Ré majeur⁹.) et la *sinfonia* à 5 de Daniel Berlin pour cornetto et cordes est en Ré majeur, la partie de cornet écrite en do majeur¹⁰. On peut se poser la question de savoir à quelle époque les diapasons entre cordes et vents divergent ? À partir de cette problématique, s'ouvre la perspective d'usage des différents instruments jusque-là négligés : les nombreux cornets compris entre les diapasons 490 Hz et 520 Hz environ permettent de nombreuses solutions de transpositions pour jouer avec les instruments à cordes accordées à 415 Hz. Avec ces diapasons aigus s'estompe le contraste entre le monde sonore du cornet et celui du *cornettino*. d'où l'hypothèse que les compositeurs ont utilisé le terme *cornetto* comme terme générique.

8. Un air de **Bononcini** monte jusqu'au fa'' et ce de manière fréquente. Voir plus bas.

9. **TELEMANN, Georg Philipp**, Sinfonia : Fl, VaG, V, Ob, 2Va, Vo, Ctto, 3Trb, Bc. **D-DS** ms. 1034/43, RISM AII 10096n Edition : Schott 5687

10. **BERLIN, Johan Daniel** (b Memel, Prussia, 1714; d Trondheim, 1787) Sinfonia à 5 : Ctto, 2V, Va, Bc.N-T XM 23. Facs. édition : *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* V (1981) : 405-420 ; Edition : Noton N8917-A

Voici quelques exemples concrets de transposition facilitant beaucoup la pratique et donnant des réponses pratiques à des questions posées par le répertoire :

- Le ton de transposition : entre des instruments à cordes à 415 Hz et des vents à 465 Hz (ou entre 392 et 440 Hz)

Il n'est pas toujours très commode. Cela dépend des modes : si les modes sont « naturels » (sans altération à la clé ou comportant un bémol), alors les transpositions vers le bas sont très inconfortables. Mais les transpositions à partir des modes naturels transposés comportant un dièses ou plus, très courants dans le répertoire de violon, rendent cette transposition très naturelle. Si la musique virtuose semble impossible à jouer avec certaines transpositions il ne faut pas oublier que le cornet est devenu peu à peu, un instrument moins virtuose comparé à son âge d'or en Vénétie.

- La tierce de transposition : entre un diapason à 415 Hz et un instrument à 490 Hz (ou entre 440 Hz et 520 Hz).

Elle permet de jouer beaucoup de répertoire, les cornets à 490 Hz et 520 Hz étant déjà assez petits pour être plus maniable dans des tonalités peu commodes et habituelles. Les trous sont assez rapprochés. C'est une question de pratique pour un professionnel. La note la plus basse par rapport au diapason bas est alors un do' (415 ou 440), donc une note, par rapport au répertoire d'ensemble et même soliste du cornet déjà et encore « limite ». Les transpositions effectuées à partir des tonalités comportant des bémols sont alors très confortables.

En l'absence de *cornetini* à 415 Hz dans les musées, donc probablement très rares, l'utilisation d'un cornet (« petit cornet » à la tierce pourrait-on dire alors) à 490 Hz permet de jouer très confortablement *la Sonate à quattro* de J. Fux, la musique funèbre de Bach *O Jesu Christ, mein Lebens Licht*, BWV 118, ou bien encore la cantate de G.P. Telemann *Sehet an die Exempel der Alten*. Dans cette cantate, les parties de *cornettino* et de trombone sont écrites un demi ton en dessous de la partie d'orgue. Cela pourrait vouloir dire aussi que le *cornettino* utilisé alors est à 440 Hz (un certain nombre de *cornettini* existent) pendant que les cordes jouent à 415 Hz. C'est une autre alternative plausible.

- La quarte de transposition :

On ne parle pas alors de transposition, c'est la lecture naturelle du *cornettino*. L'instrument ne descend alors qu'au « ré ». Le do est présent dans certaines compositions comportant la mention *cornettino*, peu être un « falsetto Ton » (Comme le mentionne pour le cornet, Praetorius).

Quand la transposition de tierce via l'instrument plus court est possible, le problème du do grave est résolu. Cette solution doit être réfléchie.

Nota bene : une grande partie du répertoire italien et allemand pour cornet n'utilise pas le registre grave de l'instrument : on peut à la limite jouer la musique pour cornet de Dario Castello ou de Giovanni Battista Fontana sur un *cornettino*.

Pour en finir avec ces suggestions d'usages entre différents types de petits cornets : dans le cadre de la solmisation ancienne, jusqu'où les notes écrites correspondent-elles à notre concept de hauteur ? À la lumière de la pratique de la solmisation, que veut dire le mot « transposition » pour les musiciens baroques ?

Exemples dans le répertoire

Voici quelques exemples de collections et de compositions évoquant le *cornettino* et la problématique de son usage.

Il est intéressant de traiter de cette question en regardant les collections entières, particulièrement celle qui mentionnent le cornet et le *cornettino*.

Stadlmayr, Apparatus Musicus Spiritus Domini,

C'est une collection très intéressante par le fait que toutes les parties sont instrumentées de manière précise. Sur 50 compositions, 28 comportent du cornet.

Toutes sont marquées *cornettino* sauf trois notées *cornettino*. (19 ; 30 ; 33)

50% de cette collection concerne le cornettino.

Rapide analyse des compositions avec *cornettino* Stadlmayr. Le *cornettino* est employé tant dans les pièces comportant peu de voix (6) que dans les grands effectifs. Le mode d'écriture est différent selon le nombre de dessus : quand il y a 2 dessus, particulièrement 2 cornets, les voix se croisent et sont très égales de difficulté.

S'il y a trois dessus, le premier dessus est plus souvent la voix supérieure, quelques fois légèrement plus aigu que le second. Le troisième est toujours plus bas et souvent en clé de soprano. Assez grave, il ne descend néanmoins que très rarement au do grave.

Le ré'' n'est pas systématique au premier *cornettino*.

2 compositions (mentionnant le *cornettino*) ne montent qu'au la''

S'il y a un chœur de cornets et un chœur de violons, le chœur de cornettini est alors légèrement plus aigu.

De toutes ces données on peut supposer que l'usage du cornettino est un mélange d'idéal sonore et de nécessité de tessiture.

Johann Staden, Operum Musicorum Posthumorum, Nürnberg 1643

Recueil de sonates, danses et surtout « sinfonie », toutes brèves.

Sur un total de 70 compositions, 9 comportent la mention *cornetto*.

Dans de nombreuses pièces l'instrumentation n'est pas spécifiée. Il n'y a pas de mention de *cornettino*, mais certaines sont très aiguës (jusqu'au mib'', et en passage rapide) et requièrent l'usage d'un petit cornet. D'autres n'impliquent pas cet instrument mais à l'expérience le son d'ensemble de ces musique à plusieurs dessus exécutées sur *cornettino* donne un son à la fois très clair et pénétrant mais aussi très ample parce que très riche en harmoniques. Simplement, cette musique doit être exécutée dans des lieux adéquats. À l'expérience, nombre de ces compositions, dont l'instrumentation n'est pas spécifiée, écrites dans un registre moyen, prennent une toute autre dimension avec des *cornettini*.

Le choix aujourd'hui (comme hier ?), reste subjectif et dépend d'une certaine idée que chacun se fait du son.

Répertoire pour cornet ou cornettino ? Quelques énigmes

Voici des compositions mentionnées *cornetto* dont l'extension du registre peut impliquer l'usage du cornettino.

FURCHHEIM, Johann Wilhelm [Forchheim] *Sonata à 5* : 2V, 2Ctto, Fag, Bc.

S-Uu inst. mus. i hs 3 :16 ; D-Kdma, Edition : Organum iii/26

Le terme *cornettino* est mentionné dans la basse continue. La sonate est assez aiguë pour justifier de l'usage d'un petit instrument.

FUX, Johann Joseph, *Sonata à 4* : V, Ctto, Trb, Fag, Org.

D-Dl (ms by J. D. Zelenka, *Collectaneorum musicorum libri 4* . . . [1717-18]), Edition : DTÖ 19 (Jg. IX) *[Köchel 347]

Cette sonate monte au ré''. La formation instrumentale est analogue à celle des sonates de Mathias Weckamnn qui lui mentionne exclusivement le *cornettino*.

Les sonates de **KEMPIS, Nicolaus A** (*b* ca 1600 ; *d* Brussels, 1676)

Il est intéressant de replacer chaque pièce problématique dans son conte.

L'exemple des sonates de A. Kempis : certaines impliqueraient le *cornettino* si on les compare au répertoire cet instrument, d'autres non.

— *Symphoniae unius, duarum, et trium violinorum*. . . . Antwerp : Pierre Phalèse, 1644.

Huit "Symphonia" pour V o Ctto, Va o Fag, Bc.

Ces huit *symphoniae* semblent normales pour cornetto bien que les tonalités favorisant les dièses permettent d'envisager un instrument au ton inférieur pour plus de confort.

— *Symphoniae unius, duorum, trium, IV. et V instrumentorum adjunctae quatuor instrumentorum & duarum vocum . . . operis secundi liber primus*. . . . Antwerp : Magdalène Phalèse, 1647.

Sept *Symphoniae* mentionnent le cornet. 3 semblent "normales", 3 vont jusqu'au do'' et une au do#''.

— *Symphoniae unius, duorum, trium, IV, et V instrumentorum adjunctae quatuor instrumentorum & duarum vocum . . . opus tertium et ultimum*. . . . Antwerp : Magdalène Phalèse, 1649

Cinq *Symphoniae* pour V o Ctto, bVa o Fag, Bc. Destinées a priori pour le cornetto.

Les deux *Symphoniae* pour cornetto et deux violins (ou trois violons) montent l'une au do'' l'autre au ré'', celle pour cornetto, trombone et violino monte au ré''.

De ces trois collections on peut déduire que l'usage du cornettino ou d'instruments plus court est probable, en tout cas, il offre un réel confort à l'instrumentiste habitué à l'usage du cornettino.

BONONCINI, Giovanni (*bapt.* Modena, 1670 ; *d* 1747)

Les deux airs impliquent nettement pour l'un, obligatoirement pour l'autre l'usage d'un instrument à la quarte, quelque soit le diapason.

Dans l'opéra *La Camilla Trionfante* (1697) :

Act II Scene 17 : Tiranna Gelosia : S [2V], Ctto, [Va], Bc (la partie instrumentale supérieure mentionne "Unisoni, Corneto solo").

Act III Scene 13 : Tutto armato : S [2V], Ctto, [Va], Bc (la partie supérieure indique "Cornetti" et plus loin "Corneto solo").

D-BII Mus. ms. 2184 (ms from *ca* 1760) RISM AII 152393

Alessandro Stradella : *il bargheggio*

" Il Barcheggio" : Serenata in due parte cum sinfonia : SAB, Ctto o Tpt, 2V, Bc.

I-MOe mus. f. 1146 (dated 1681) ; **US-BE** ms. (Turin ms), Edition : BernS

Écrite pour cornet ou trompette, cette longue sérénade semble impliquer deux joueurs se relayant tant l'ensemble est éprouvant physiquement, c'est en tout cas la pratique actuelle. Certains airs sont clairement écrits dans le style de la trompette, d'autres sont à l'évidence pour le cornet

Le ton ou la tierce de transposition entre cornet et cordes selon les airs doivent être pratiqués. L'instrument à la quarte est bienvenu dans de nombreux cas.

Conclusion

Il semble que le terme *cornetto* soit générique et que l'emploi du terme italien *cornettino* soit plutôt germanique ainsi que sa pratique même quelques pièces tardives du répertoire italien mentionne *cornetto*, implique de manière non obligatoire l'usage d'un petit instrument là ou probablement des compositeurs germaniques eussent écrit *cornettino* et leurs collègues joué le *cornettino*. Il est important de prendre en compte la question du diapason et des différentes transpositions usuelles, ceci permettant de redonner un sens et une fonction à l'existence de petits instruments, au ton ou à la tierce supérieure du diapason envisagé. De cette manière nombre de pièces du répertoire pourront être jouées avec plus de confort. L'usage des petits instruments permet également de renouer avec une esthétique sonore donnant un sens aux instrumentations mêlant le violon et le cornet dans le répertoire leur accordant la même fonction.

Le cornettino est à l'évidence, un instrument encore sous-employé, comparé aux données livrées par l'étude statistique et des instruments présents dans les musées et dans le répertoire. C'était déjà l'hypothèse de Harry Bernstein en 1978. Que cette modeste contribution prolongeant son travail nous invite à reconsidérer le répertoire de cornet dans son ensemble.

Annexe I Nomenclature des notes



Annexe II

Extrait de Bononcini, *Le triomphe de Camillia*

A musical score for a Cornett Solo and Tutti section. The score is written for a Cornett Solo and a Tutti section. The Cornett Solo is marked "Cornett Solo." and the Tutti section is marked "tutti." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into three systems, each with four staves. The first system is marked "Cornett Solo." and the second system is marked "tutti." The third system is marked "tutti." and includes a measure number "99". The score ends with the text "Pirramagelo Si-a" and "Soli".