

Tentative de datation du cor de basset « A MELINGUE / A PARIS » E 2002.11.12

Jean Jeltsch, enseignant Université Charles-de-Gaulle – Lille 3

Le Musée de la musique de Paris a préempté lors de la vente de Vichy du 15 juin 2002 un cor de basset courbe portant sur le flanc gauche de la « boîte » la marque « A. MELINGUE / À PARIS ». Cet instrument remarquable de par sa rareté laisse de nombreuses questions en suspens, vu la quasi inexistence de sources mentionnant l'utilisation de cors de basset en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. C'est en analysant cet instrument sur un plan organologique et en étudiant diverses hypothèses que nous tenterons d'approcher la date de la fabrication de cet instrument particulier.

Introduction

C'est en 2002 qu'est apparu lors de la vente aux enchères de Vichy du 15 juin un cor de basset portant la marque « A MELINGUE / A PARIS » : cette mention fait immédiatement référence à Michel Amlingue, l'un des facteurs de clarinettes parisiens parmi les plus célèbres de la fin XVIII^e siècle. L'apparition de cet instrument a interpellé les spécialistes de l'histoire de la clarinette, le cor de basset n'est mentionné dans aucune méthode instrumentale, aucune pièce faisant appel à lui n'a été repérée à ce jour et seules deux annonces de concerts attestent sa présence en France.

Il était donc important de lui trouver un contexte, tant social que musical, et, avant tout, tenter de le situer dans le temps.

J'ai eu le loisir d'étudier cet instrument dans le laboratoire du Musée de la musique de Paris, avec l'aide de Stéphane Vaïedelich. Cette étude organologique a également été menée sur deux autres cors de basset français plus tardifs, l'un portant la marque « PORTHAUX / A PARIS »¹, l'autre « BÜHNER & KELLER / A STRASBOURG »². Des éléments de cette étude ont été communiqués lors du *Clarinet and woodwind Colloquium* qui s'est tenu en juin 2007 à Edimbourg en hommage à Sir Nicholas Shackleton³.

¹ Musée de la musique, E 603. Cet instrument est catalogué comme étant « anonyme » sur <http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?URL=play.asp?ID=0161403>

² Musée de la musique, E189, <http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?URL=play.asp?ID=0160727>

³ Actes en cours de parution.

Description et attribution



III. 1 - Le cor de basset « A MELINGUE / A PARIS », collection Musée de la musique, Paris, E 2002.11.12

Il s'agit d'un cor de basset de forme « courbe », la toute première forme de l'instrument ; il est incomplet et a été quelque peu endommagé par des restaurations maladroitement visant à lui donner un aspect présentable malgré certaines incohérences. L'ensemble bec / barillet manque, tout comme une portion de tube située entre les trous 1 (index de la main supérieure) et 5 (annulaire de la main inférieure). Le pavillon avec lequel il a été mis en vente ne correspond pas à l'instrument. Il a sept clés au total⁴ et correspond au niveau de

⁴ Clés de registre, de *la*, *mi/si*, *lab/mb* (doublée). Comme il s'agit d'un cor de basset, il est muni d'une clé de *fa/do* et d'une clé d'*ut* grave.

son clétage à la clarinette à quatre clés. Si l'on en réfère aux instruments du sud de l'Allemagne⁵ il serait antérieur à 1780.

Il est « identifié » par son estampille imprimée en gros caractères dans le cuir recouvrant le flan gauche de la boîte.



III. 2 – Identification de l'instrument

Si cette estampille fait penser aux Amlingue, Michel (16 janvier 1744-7 février 1816), et François-Michel (1781-25 mars 1844)⁶, elle est inconnue à ce jour et présente certaines étrangetés par rapport aux autres marques connues de ces facteurs : il y a tout d'abord l'espace entre le « A » et « MELINGUE », ensuite la présence d'un « E » dans « MELINGUE », et enfin la présence de ce qui semble être un point final, la ponctuation n'apparaissant que plus tard dans les marques d'instruments à vent. Ces arguments ne sont pas suffisants pour remettre sérieusement en cause l'authenticité de cette marque, comme il s'agit certainement de la plus ancienne marque connue de Michel Amlingue d'une part (ce qui pourrait expliquer les variantes orthographiques), et que l'impression sur du cuir demande l'utilisation de gros caractères, chose rendue possible par le placement sur l'une des faces de la boîte. Fort malheureusement et contrairement aux étiquettes des instruments à cordes, les estampilles portées sur les instruments à vent en bois de la fin du XVIII^e siècle sont avares de renseignements, et tout particulièrement pour la France : on n'y trouve jamais de date, très rarement une adresse, l'initiale d'un prénom ou l'indication d'une filiation, une qualité particulière, comme s'il avait fallu « tromper » le temps. De plus, il a été démontré qu'une estampille pouvait être utilisée sur plusieurs générations.

La marque « A MELINGUE » peut-elle désigner un autre luthier ? Parmi les candidats parisiens potentiels, il y a Georges Melling, « luthier », reçu maître en 1748⁷ et qui n'était plus en activité en 1778, son nom n'apparaissant plus dans

⁵ Nicholas Shackleton, « *The Earliest Bassett Horns* », *The Galpin Society Journal*, décembre 1987, XL, p 2-23.

⁶ Denis Watel, « Michel et François Amlingue, facteurs d'instruments à Paris de 1780 à 1830 », *Larigot*, 15, 1994, 16-21.

⁷ Archives Nationales de France, Y 93265.

le « tableau » de 1778⁸. Il y a aussi le « Melling », également « luthier » qui résidait dans l'Enclos des 15/20 d'après « l'état de la recette des loyers » tenu le 21 mars 1780, mais peut-être était-ce le même ?⁹ Michel Amlingue se trouve dans le même « enclos » et apparaît sous la désignation « Amelins, facteur d'instruments ¹⁰ ».

Même s'il est séduisant d'attribuer ce cor de basset à Michel Amelingue, la présence de quasi homonyme(s) laisse planer un doute, un luthier en cordes ayant pu se lancer dans la réalisation d'un instrument de type cor de basset courbe, la maîtrise du tour n'étant pas absolument nécessaire, excepté pour le bec et le barillet ; aucun des MAYRHOFER, pourtant « inventeurs » autoproclamés de quatre instruments de type cors de basset courbes n'étant facteurs d'instruments à vent !

Nous retiendrons néanmoins que l'instrument a été fait / utilisé à Paris, et que pour sa datation, qu'il s'agisse d'Amlingue ou de Melling, la fourchette chronologique est la même. Fort malheureusement, l'étude biographique ne nous est ici que d'un piètre secours ; si très peu d'éléments sont connus concernant Melling, Michel Amlingue est né à Trier en 1744¹¹ et serait arrivé à Paris vers 1766-67¹². On ne sait où et dans quel cadre il a effectué sa formation, et on ne connaît rien de son parcours professionnel à son arrivée à Paris. En 1778, il réside dans les « Quinze-Vingt » et vend des clarinettes à la chapelle du roi¹³, sans être membre de la communauté des « tabletiers, luthiers, éventailistes » ce qui atteste une certaine maîtrise et renommée. Il ne rejoint la communauté qu'en 1780¹⁴, la même année que Dominique Porthaux. Un facteur d'instrument désireux de faire connaître une innovation dans les années 1770-80 pouvait les présenter à l'Académie des Sciences, des Beaux-Arts dont les procès verbaux des séances sont conservés. Il pouvait sinon éditer des « prospectus », ou alors faire de la publicité dans un journal (annonce de l'invention ou alors d'un concert dans lequel cet instrument est utilisé), ou faire mentionner cet instrument particulier dans une méthode de clarinette, ou un traité à l'usage des compositeurs : concernant Amlingue et son cor de basset, aucune référence explicite n'a été relevée pour l'instant. Il y a bien deux occurrences de l'utilisation de cor de basset en France, l'une en 1774 quand un certain « VALENTIN, corno bassetto ou contre-clarinette » se produit au Concert Spirituel de Paris¹⁵, et l'autre en 1769 à Lyon quand les *Affiches de Lyon* du 30 août 1769, annoncent que « M. Leopold VALENTI, Virtuose Allemand, jouera un

⁸ *Communauté des Maîtres et marchands tabletiers, luthiers, éventailistes, de la ville, fauxbourgs et banlieue de Paris, créée par Édit du mois d'Août 1776*, À Paris, de l'imprimerie de VALLEYRE jeune, rue Saint-Séverin, 1778.

⁹ Archives des 15/20, carton 5519.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Communication particulière, Denis Watel.

¹² D'après les indications portées sur le registre de délivrance de cartes de sûretés, AN F7 4796.

¹³ Michael D. Greenberg, « Musical Instruments in the Archives of the French Court : the *Argenterie*, *Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre*, 1733-1792 », *Journal of the American Musical Instrument Society*, 2006, p.29-33.

¹⁴ Jean Jeltsch, Denis Watel, « Maîtrises et jurandes dans la communauté des maîtres faiseurs d'instruments de musique à Paris », *Musique, Images, Instruments*, 4, 1999, p. 9-31.

¹⁵ Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel, 1725-1790*, Paris, 1975, p. 303.

Concerto de sa composition, sur un instrument à vent nouvellement inventé & qui n'a jamais paru en France. » dans la Salle du Concert.¹⁶ Un rapprochement entre ces deux annonces laisse supposer que l' « instrument à vent nouvellement inventé » soit un cor de basset¹⁷.

Étude organologique

Le corpus des cors de basset « courbes » a été étudié par Nicholas Shackleton en 1987¹⁸ qui en avait recensé vingt et un qu'il avait classés chronologiquement et situés dans des fourchettes d'une dizaine d'années. Lorsque nous avons pu avec Shackleton observer le cor de basset « A MELINGUE » au moment de sa « découverte » en 2002, il nous a immédiatement fait penser aux quatre cors de basset bien connus portant la marque « ANT : et MICH : / MAYRHOFER / INVEN. & ELABOR. / PASSAVII »¹⁹ ainsi qu'au cor de basset « PLEIDINGER »²⁰. La forme générale présentant un corps courbe de section octogonale muni d'une boîte plate (hormis l'instrument conservé à Munich) et de viroles de laiton, le recouvrement de cuir brun, la forme des clés toutes montées sur des chevalets en laiton sont des similitudes qui sont pour le moins surprenantes.

Le cléage

L'instrument semble présenter une influence allemande ; la « quatrième » clé n'est pas la clé de *fa#/do#* mentionné dans les différentes méthodes françaises de clarinette publiées entre 1760 et 1780²¹, mais la clé de *lab/mib* qui est doublée afin de pouvoir être jouée par le petit doigt de la main inférieure, que l'instrument soit joué avec la main droite ou la main gauche en bas. Le dédoublement de cette clé représente un archaïsme. Cette clé était usuelle sur les hautbois de l'époque.

Malgré les grosses similitudes entre les instruments « MAYRHOFER », « A MELINGUE » et « PLEIDINGER » au niveau de l'allure générale et de certains détails de facture, les cléages de ces instruments présentent des stades d'évolution différents ; ainsi, les « MAYRHOFER » correspondent à la clarinette à cinq clés, l' « A MELINGUE » à la clarinette à quatre clés, et le « PLEIDINGER » à la clarinette à trois (ou deux²²) clés ; on pourrait ainsi avoir

¹⁶ <http://philidor.cmbv.fr/>, base de données « événements ».

¹⁷ Ce rapprochement est également fait dans la base « Philidor ».

¹⁸ Nicholas Shackleton, *op. cit.*

¹⁹ Nuremberg, *Germanisches Nationalmuseum*, MI 133, Bonn, *Beethovenhaus*, collection Zimmermann Nr 154, Passau, *Oberhausmuseum, Abteilung Historisches Stadtmuseum*, 1727.159, Munich, *Musikinstrumentenmuseum im Münchner Stadtmuseum*. Ce dernier instrument est une clarinette basse.

²⁰ Salzbourg, *Museum Carolino Augusteum*, n°30.

²¹ Voir *Méthodes et Traités 6, Série I, France 1600-1800, Clarinette*, éd. Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman, Courlay, 2000.

²² Jürgen Eppelsheim pense que la clé de *lab/mib* serait une adjonction ultérieure. « Bassetthorn-Studien », *Festschrift für John Henry van der Meer zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag*, éd.

une première proposition de classification chronologique pour ces cinq instruments, à prendre cependant avec précaution ; sur deux des quatre cors de basset MAYRHOFER, la clé de *fa#/do#* a été soigneusement déposée, certainement à l'époque où l'instrument était encore joué... ce qui en fait de fait des instruments au stade de la clarinette à quatre clés. Cette clé était-elle inutile, ou source d'ennuis –ce qui est plus que vraisemblable- ?

Comme pour les quatre Mayrhofer connus, le ravalemment ne présente pas de *ré grave*, et la position des clés de pouce est similaire, le levier du *do grave* passant par-dessus celui de *mi/si*. En l'état actuel, c'est-à-dire après avoir subi des « restaurations » malheureuses et peu scrupuleuses, la clé du *do grave* se présente actuellement en position de repos fermée, ce qui me pose problème, l'espace restreint entre les deux trous des clés de pouce ne permettant pas à priori (il faudrait tenter une reconstitution de cette partie de l'instrument) d'y installer une plaque articulée afin que la clé soit ouverte en position de repos, comme cela se fait d'habitude. Par ailleurs, une étude détaillée de la facture de ces clés devrait nous aider à déterminer si tous les éléments du clétage sont originaux.

Si l'on rentre davantage dans les détails, on se rend compte que les leviers des notes du pouce ont chacun leur propre chevalet : ils sont donc mieux équilibrés et la course de la plaque est réduite, ce qui est d'un avantage certain. La radiographie montre également que chaque chevalet est maintenu sur l'instrument par deux vis, contrairement aux chevalets des Mayrhofer²³ qui ne sont fixés que par une seule vis, ce qui est nettement moins fiable. De plus, on peut voir sur la radiographie du Mayrhofer conservé à Nuremberg certaines traces de repentirs, les chevalets ayant été déplacés.

Le trou sur l'avant de la boîte



III. 3 - Le trou « de résonance », d'« accord » ou « évent »

Friedemann Hellwig, Hans Schneider, Tutzing, 1987, p. 75 et note 9. Shackleton (1987) ne remet pas l'originalité de cette clé en question.

²³ Frank P. Bär, *Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Band 6, Liebesklarinetten Bassethörner Bassklarinetten Metallklarinetten*, Wilhelmshaven, 2006, p. 76.

La boîte du cor de basset « A MELINGUE » présente sur sa tranche dirigée vers l'avant un trou recouvert d'une petite plaque de laiton bombée et percée de trous semblable à une poivrière. Un trou similaire (mais sans la plaque percée) se retrouve sur différents cors de basset parmi les plus primitifs, le « PLEIDINGER » dont il a déjà été question, les deux « AA » et « AS » conservés à Kremsmunster²⁴, le « ISTW » conservé à Salzbourg²⁵, certaines clarinettes d'amour « ISTW » et les deux autres cors de basset français²⁶. Selon les chercheurs, ce trou est appelé trou d'évent, de résonance, d'accord... ou pourrait avoir une fonction particulière, comme celle d'ajouter une note supplémentaire dans le grave, ou alors de permettre la fixation du pavillon par une goupille. Dans le cas du cor de basset « A MELINGUE », la présence de cette plaque de laiton ne permet pas de boucher ce trou, ni d'y mettre une goupille ; sa fonction est donc acoustique. La radiographie nous révèle un trou d'environ 3 mm de diamètre, ce qui est fort peu, d'autant plus qu'à cet endroit la paroi est encore assez épaisse et que la perce s'évase. Une simulation physique montre que ce trou n'a aucun effet sur la fréquence de la note la plus grave rayonnée par le pavillon de l'instrument, mais qu'elle l'assourdit de façon notoire, lui conférant de ce fait une sonorité moins tonitruante et plus proche des autres notes. J'avais fait cette même constatation lorsque j'avais fait un modèle de la clarinette d'amour « ISTW » du *Bayerisches National Museum* de Munich²⁷ : il pourrait ainsi s'agir d'une « sourdine » opérant pour la note la plus grave et rendant homogène le registre grave de l'instrument.

Les corps courbes

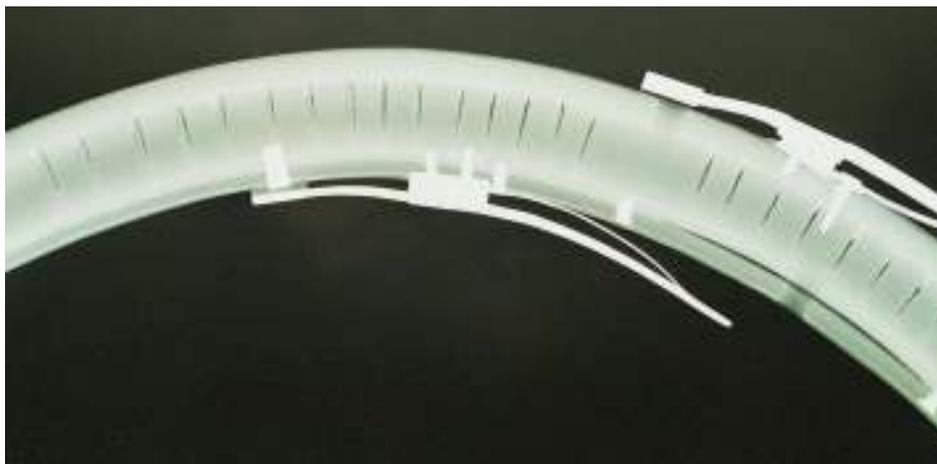
Les corps courbes des cors de basset « PLEIDINGER », « A MELINGUE » et MAYRHOFER sont obtenus de manière similaire : l'ébauche a dû être tout d'abord percée avant réalisation de la section hexagonale extérieure. Ce n'est qu'ensuite que furent réalisées des entailles traversant quasiment toute la section et permettant la courbure du corps ; ce sont le nombre des entailles, leur largeur ainsi que leur profondeur qui déterminent les différents rayons de courbure. Après avoir courbé et encollé le tout, une fine languette de bois est collée à l'intérieur de la courbe afin de renforcer la structure fragilisée par les nombreuses entailles.

²⁴ Sans numéro d'inventaire. Shackleton les date des années 1760.

²⁵ *Museum Carolino Augusteum*, 18.31.

²⁶ « PORTHAUX / A PARIS », et « BÜHNER & KELLER / A STRASBOURG », tous deux au Musée de la musique, E603, E189.

²⁷ MU115.



III. 4 – Radiographies de la fixation des chevalets « A MELINGUE Paris »

Les radiographies disponibles²⁸ mettent en évidence des différences significatives entre le cor de basset « A MELINGUE » et ceux signés MAYRHOFER

- la scie utilisée est bien plus étroite (entailles de 0,6 mm contre 1,8 mm)
- les traits de scie sont bien plus nombreux
- ils sont moins profonds
- les entailles évitent soigneusement les trous de jeu
- des vis de bois maintiennent la languette de bois.

Il apparaît que le « A MELINGUE » est plus finement réalisé, et, fort vraisemblablement, son rendement acoustique devait être meilleur. Le luthier allemand Rainer Weber avait également démontré que le cor de basset « PLEIDINGER » était réalisé de façon bien plus fine que les MAYRHOFER²⁹,

²⁸ « A MELINGUE » : radiographies exécutées par Stéphane Vaïedelich, responsable du laboratoire, Musée de la musique, Paris et « MAYRHOFER » : radiographie du *Germanisches Nationalmuseum* aimablement prêtée par Lorenzo Coppola.

²⁹ Thomas Grass et Dietrich Demus, « *Theodor von Schacht (1748-1823) und frühe Bassethorn und Klarinettenmusik am Regensburger Fürstenhof Thurn und Taxis* », *Rohrblatt*, 20, cahier 2, 2005, p. 69.

ce qui pourrait invalider la thèse de Shackleton qui avait suggéré que ces instruments aient été produits dans un même atelier.

Au final, la réalisation du corps courbe des deux instruments dont le clétage était le moins élaboré est meilleure que pour les MAYRHOFER, attestant d'un savoir-faire plus abouti.

Comparaison avec des clarinettes de la même époque :

La seule clarinette française à quatre clés recensée aujourd'hui est conservée au Musée de la musique³⁰ et a été identifiée par Florence Gétreau comme étant un instrument de Jean-Godefroy Geist qui a travaillé à Paris entre 1750 et 1775³¹. Elle est très semblable à une clarinette en *sol* Grundmann (Dresde) datée de 1775³², ce qui tendrait à la situer plutôt dans les années 1770-75. Son clétage est « plus moderne » que celui du cor de basset « A MELINGUE », la clé *mi/si* ne se trouvant plus au pouce, mais au petit doigt de la main gauche. Cela n'est pas forcément significatif en termes d'antériorité ; Shackleton a démontré que cette clé pouvait se retrouver encore tardivement sur des cors de basset courbes ou anglés, comme cela ne posait aucun problème pour le jeu, contrairement aux clarinettes « droites » où le pouce supporte l'instrument³³.

Détermination de la tonalité de l'instrument

Comme cet instrument présentait des parties manquantes et qu'il avait été « réassemblé », nous n'avions pas pris conscience avec Shackleton qu'il s'agissait d'un instrument de grande taille... Il s'est rapidement révélé qu'il était impossible de déterminer sa tonalité par comparaison avec d'autres cors de basset courbes dont on connaissait le ton, car il était incomplet. Par ailleurs, les rayons de courbure étant irréguliers, il était impossible de déterminer et de se servir d'un coefficient de proportionnalité. C'est grâce au logiciel *Résonans*³⁴ que j'ai pu faire diverses simulations virtuelles et avoir une première approche de la longueur totale de l'instrument. Il a fallu pour ce faire effectuer un relevé soigné de l'instrument, transférer ces données sur un profil rectiligne, entrer ces données dans le logiciel et procéder à diverses simulations en calculant les résonances pour les doigtés *do*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*b grave pour diverses hypothèses de la partie manquante, jusqu'à obtention d'une échelle musicale acceptable. Ce travail a été validé et affiné par la réalisation d'un prototype ; ainsi, l'instrument pourrait être en *ré* grave (A 430), ou, selon les diapasons, en *mi*b. Des cors de basset en *mi*, *mi*b et en *ré* ont existé et sont mentionnés par exemple par le théoricien Albrechtsberger³⁵ en 1790.

³⁰ E 922.2.1.

³¹ Un jugement de Jean-Godefroy Geist de 1775 nous indique qu'il réside à Paris depuis vingt-cinq ans, A.N., Y 5005/B.

³² Collection particulière Denis Watel.

³³ Shackleton, *op. cit.*, 1987.

³⁴ *Résonans. Logiciel d'Aide à la Conception d'Instruments de Musique à Vent*. Conçu et réalisé par le LAUM et l'IRCAM, 1993

³⁵ J.G. Albrechtsberger, *Gründliche Anweisung zur Composition*, Leipzig, Breitkopf, 1790, p. 426-28.

Le répertoire

Dans son opéra *Temistocle* donné à Mannheim en novembre 1772, Johann Christian Bach a utilisé un trio de « clarinettes d'amour » en *ré* : il a été démontré que ces clarinettes d'amour étaient des instruments en *ré* grave. Comme la partie de la plus grave des trois utilisait l'*ut* grave, il s'agit dans les faits de cors de basset³⁶. Il s'avère que le cor de basset « A MELINGUE » pourrait fort bien correspondre à cette œuvre, vu sa tonalité et son cléage (absence de *fa##/do#* et de *ré* grave, notes jamais utilisées). Dietrich Demus et Thomas Grass ont retrouvé un texte stipulant que les « clarinettes d'amour » de Mannheim auraient été inventées par des musiciens de Kirchheimbolanden (initialement construites en *mib*) qui les auraient amenées à Mannheim où, suite à certains dysfonctionnements, elles auraient été reconstruites en *ré*³⁷. D'autres compositeurs font également une utilisation d'instruments de cette tessiture, à Mannheim (Ignaz Holzbauer et Johann Georg Vogler)³⁸, et après 1780, en *ré* par Georg Druschetzky³⁹ et en *mibémol* par Frantisek Alexius (Alex, Alexi)⁴⁰. Les seules pièces connues pouvant faire appel au cor de basset « A MELINGUE » sont certains numéros des opéras de Johann Christian Bach, *Temistocle* et *Lucio Silla*.

Mais un autre cor de basset en *ré* de forme étrange pourrait également correspondre à ces pièces : il porte la marque « IOH : GEORG / EISENMENGER » -atelier établi à Mannheim- et se retrouve aujourd'hui au *Bayerisches Nationalmuseum* de Munich, ville où il aurait été emmené par les musiciens de l'orchestre de la cour⁴¹. A mon avis, cet instrument de forme carrée n'a pu être construit dans les années 1770, et est bien trop perfectionné par rapport aux demandes des parties écrites par Johann Christian Bach : il aurait pu être construit dans les années 1780, mais on ignore quelle était sa forme précise à l'origine. Il présente un bec d'un modèle unique avec mortaise oblique de réalisation assez délicate dont je ne connais qu'un seul autre exemple, sur le cor de basset PORTHAX fabriqué à Paris⁴². Cette coïncidence pourrait attester des échanges entre Mannheim et Paris, d'autant plus que dans l'inventaire après décès de PRUDENT (1786)⁴³ figurait une « clarinette carrée » qui aurait pu être un modèle de cor de basset de type EISENMENGER. Et comme c'est Dominique Porthaux qui a succédé à PRUDENT⁴⁴...

³⁶ Richard Maunder, « J.C. Bach and the Bassetthorn », *The Galpin Society Journal*, 1984, XXXVII, p. 42-47.

³⁷ Thomas Grass et Dietrich Demus, « *Wie die Bassetthörner 1772 ins Mannheimer Hoforchester kamen* », *Rohrblatt*, 20, 2005, cahier 1, p. 30.

³⁸ *Ibid*, p. 33-35. Ces pièces n'ont pas été retrouvées.

³⁹ Thomas Grass et Dietrich Demus, *Das Bassetthorn, Seine Entwicklung und seine Musik*, 2/2006, p. 138, 214, 227.

⁴⁰ *Ibid*, p. 213

⁴¹ Bettina Wackernagel, *Holzblasinstrumente*, Tutzing, 2005, p. 285-290. Cet instrument pose de nombreux problèmes quant à son attribution et sa datation.

⁴² Musée de la musique, C 545/E 603, cf note 1.

⁴³ Jean Jeltsch, « Prudent à Paris », vie et carrière d'une maître faiseur d'instruments à vent », *Musique, Images, Instruments. Les luthiers et la facture instrumentale*, 1997, p. 128-152.

⁴⁴ *Ibid*.

Les annonces dans la presse

Constant Pierre, dans son ouvrage *Les facteurs d'instruments de musique*⁴⁵ fait à deux reprises l'éloge de Gilles Lot, facteur parisien n'ayant jamais pu accéder au statut de maître : il lui attribue, grâce à l'annonce transcrite ci-dessous, l'invention de la clarinette basse, pour la plus grande gloire de la facture instrumentale française⁴⁶ :

« Le sieur Gilles Lot, facteur d'instruments à vent, demeurant dans la cour des moines de l'abbaye Saint-Germain, vis-à-vis de la fontaine, vient de faire paraître un instrument de musique d'une nouvelle invention, sous le nom de *basse-tube* (basso tuba) ou basse de clarinette. On n'a point encore vu d'instruments d'une étendue aussi considérable. Il est susceptible de trois octaves et demie pleines : il descend aussi bas que le basson et monte aussi haut que la flûte. Cet instrument, qui est d'une forme tout à fait particulière, contient plusieurs clés pour l'usage des demi-tons, toutes très artistement arrangées et d'un mécanisme fort ingénieux. Les sons qu'il produit sont très agréables et si parfaitement sonores, qu'ils imitent de fort près, dans les tons bas, ceux d'un orgue dans l'action des pédales. Cet instrument étant joué par un habile artiste, ne saurait manquer de produire un très bon effet et d'avoir l'approbation du public, soit qu'il soit entendu seul ou dans l'orchestre. »

Je pense que l'instrument désigné dans ce texte est un cor de basset, et non une clarinette basse : l'étendue « aussi considérable » peut s'expliquer par le ravalement typique du cor de basset, la forme « tout à fait particulière » pourrait être ce corps courbe muni d'une boîte terminée par un pavillon métallique, le « mécanisme fort ingénieux » pourrait désigner les clés de pouces et la référence aux sons graves d'un orgue rappelle étrangement la description des « clarinettes d'amour » de Mannheim, dont la troisième *ronfle*⁴⁷ « comme la gambe d'un ancien orgue faite en bon métal »⁴⁸. On peut également deviner à travers la dénomination de l'instrument, « *basso tuba* », une certaine parenté avec les toutes premières désignations des cors de basset (« *corno di bassetto* »), sachant que « *tuba* » pouvait désigner un instrument antique de la famille des cuivres. L'instrument de Gilles Lot semble être particulièrement grave (allusion au basson et aux notes graves de l'orgue) ; s'il s'agissait effectivement d'un cor de basset, il aurait pu être de tessiture exceptionnellement grave, en *mb* ou en *ré*. On pourrait donc le rapprocher du cor de basset « A MELINGUE ». Les deux luthiers, Michel Amlingue et Gilles Lot se connaissaient certainement, puisqu'ils vivaient et travaillaient tous deux dans des lieux « dits privilégiés » de Paris échappant à la jurande des maîtres de la communauté des faiseurs d'instruments ; Amlingue travaillait dans l'Enclos des Quinze-Vingt (tout comme Jean-Godefroy Geist, l'auteur de la plus ancienne clarinette française connue à ce jour), et Michel et Martin Lot dans

⁴⁵ Paris, 1893, *reprint* Genève 1976.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 103-105.

⁴⁷ « *Schnauzt* » dans le texte allemand

⁴⁸ *Deutsche Encyclopädie*, Francfort-sur-le-Main, 1781, vol. 5, p. 683.

l'enclos de Saint-Germain-des-Prés. Il faut rappeler que ces enclos furent de hauts lieux d'innovation en matière de facture instrumentale à l'époque des communautés d'arts et métiers.

En guise de conclusion

Comparé aux clarinettes et cors de basset de l'époque, le cor de basset « A MELINGUE » peut être situé dans les années 1770. La proximité de l'utilisation ponctuelle d'instruments aux capacités musicales similaires par Johann Christian Bach à Mannheim en 1772 et en 1774, l'existence d'échanges forts sur le plan artistique et tout particulièrement musical entre Mannheim et Paris, et également l'annonce sept mois avant la première de *Temistocle* de l'invention de la « basse tube » tendrait à s'approcher de l'année 1772. Cette hypothèse demande encore à être confortée, mais si tel est le cas, on peut assurer que la France a joué un rôle certain dans le développement du cor de basset.

La présente étude demanderait encore d'autres investigations :

- nécessité d'approfondir la connaissance des autres cors de basset courbes présentant de fortes similitudes et de conception semblable (« PLEIDINGER » et « MAYRHOFER »), tout particulièrement par la réalisation de radiographies de bonne qualité, l'étude des cuirs et des colles utilisées ;
- affiner les données d'ordre acoustique à partir de mesures d'impédances d'entrée et de logiciels associés (calcul d'impédances) afin de déterminer plus précisément la tonalité et le diapason du cor de basset « A MELINGUE » ;
- approfondir l'étude historique, tout particulièrement par des dépouillements de la presse (nouveau, chroniques de concerts, annonces publicitaires...) ⁴⁹.

Remerciements

- Stéphane Vaïedelich, Musée de la musique, Paris
- Sir Nicholas Shackleton et Dr Albert Rice
- les conservateurs des musées de Paris, Munich (SM, BNM, DM), Nuremberg, Bruxelles et Salzbourg
- Denis Watel, Frédéric Courquin, Lorenzo Coppola
- Thomas Grass et Dietrich Demus
- les luthiers Rainer Weber et Agnès Guérault
- les acousticiens Jean-Pierre Dalmont et Joël Gilbert (LAUM).

Crédits photographiques :

Les clichés photographiques 1, 2 et 3 sont de Jean Jeltsch, le cliché n°4 est une radiographie du Musée de la musique.

⁴⁹ Je salue à ce niveau le travail prometteur entrepris par le Centre de Musique Baroque de Versailles concernant les concerts en France (www.philidor.cmbv.fr, base de données « événements »).