

FICHE TECHNIQUE

Clarinette baroque en UT

Fabrication Agnès Guérault

Assisté de Octave Courtin

Matériaux : Buis français, 15 ans de séchage, débité en quartier et tourné

Bague en Rhodoïd, imitation ivoire

Trois clefs en laiton

Ligature de l'anche : lacet de coton ciré

Inspirée de la clarinette de Jacob Denner (1681 - 1735) conservée au Musée des instruments de musique de Bruxelles, ainsi que de diverses gravures.

Diamètre de perce : 14,3 mm

Longueur totale : 655 mm au diapason 400 Hz

635 mm au diapason 416 Hz

Composée de quatre parties :

- Bec/barillet solidaire
- Corps main gauche à deux clés fermées
- Corps main droite
- Corps/pavillon avec une clef ouverte

FICHE TECHNIQUE

Clarinette baroque en RÉ

Fabrication Agnès Guérault

Assisté de Octave Courtin

Matériaux : Buis français, 15 ans de séchage, débité en quartier et tourné

Bague en Rhodoïd, imitation ivoire

Trois clefs en laiton

Ligature de l'anche : lacet de coton ciré

Inspirée de la clarinette de Jacob Denner (1681 - 1735) conservée au Musée des instruments de musique de Bruxelles, ainsi que de diverses gravures.

Diamètre de perce : 13,3 mm

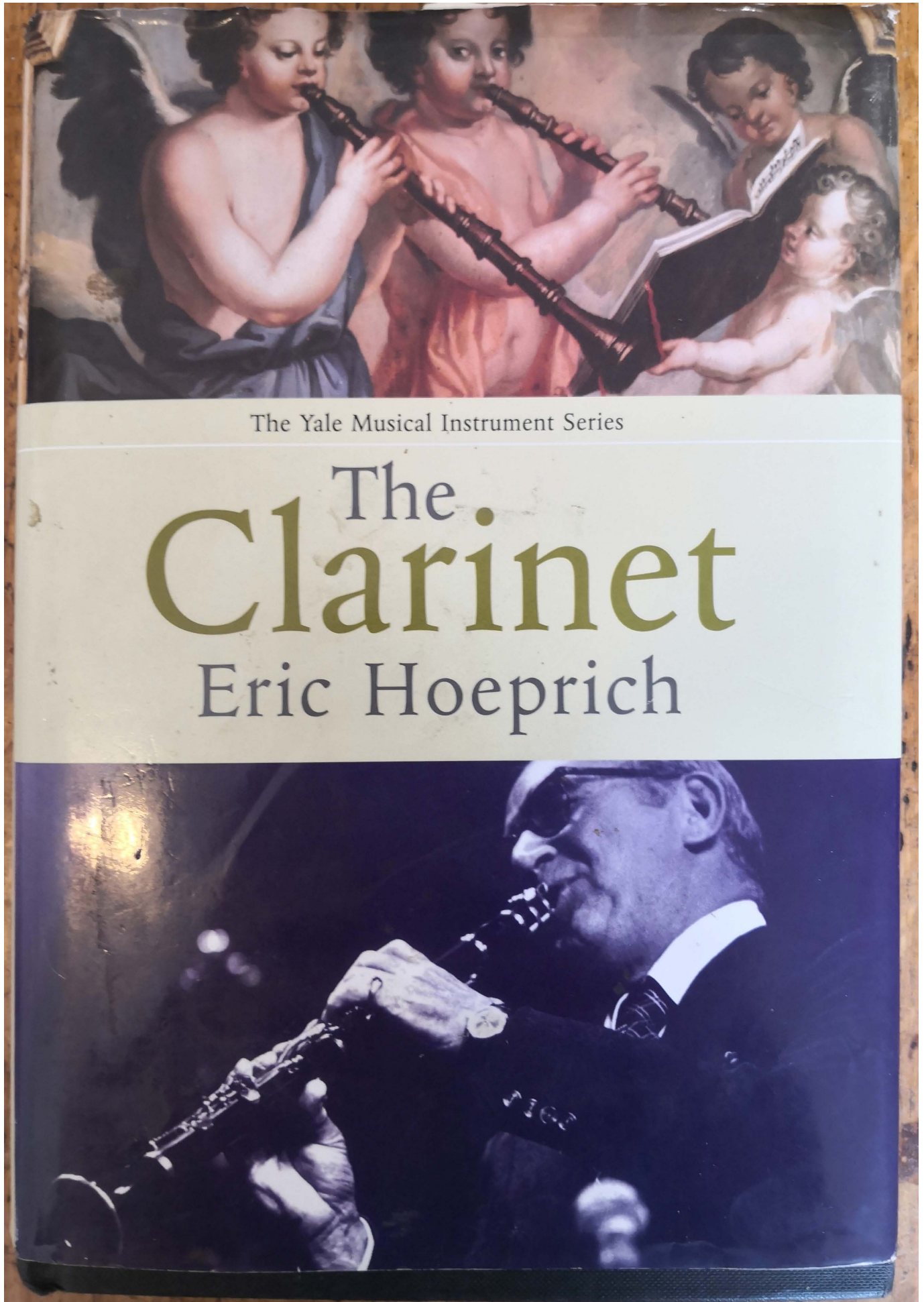
Longueur totale : 590 mm au diapason 400 Hz

572 mm au diapason 415 Hz

Composée de quatre parties :

- Bec/barillet solidaire
- Corps main gauche à deux clés fermées
- Corps main droite
- Corps/pavillon avec une clef ouverte

DOCUMENTATION



The Clarinet, Eric Hoepfich, The Yale Musical Instrument Series, 2008

3.5 Two-key clarinets, by I. Denner (Musée des Instruments de Musique, Brussels) and Philip Borkens (Gemeentemuseum, The Hague), and a three-key clarinet by I. Scherer (Musée des Instruments de Musique, Brussels)





Wie es den Nahmen führet, so klingt es klar ü: netze
 Recht auf Trompeten art; jedoch gar douce ü: süß
 Ach wer doch allezeit ein Virtuosen hätte,
 Der ihn bey stiller nacht sein süßst für rühe blies.



*Clarius haud ullum calami genus acra frangit,
 Rite tubae cantum suavi, imitante sono.
 Hoc audire melos per anica silentia noctis,
 Corporis, ut mentem, membra quiete sapit.*

3.6 Johann Elias Ridinger's *Clarinetist*, Augsburg, c. 1750 (Gemeentemuseum, The Hague)



Men hoord myn Hoorn veel meer in Sead, als op het Land.
 Of Wildornissen, vel van Zynnen, Harten, Linden.
 Vraagt iemant de oorzaak: wel, ny luister met verstand.
 En dat men in de Sead vaak vercoopte Wil aan rincen.

Door lieflyk klinken van myn frisse Clarinet.
 Verdoof ik het geuiet hoe hoog, ook word verhoron.
 En de aangenamen klank der schelle Vro-trompet.
 Zy meet haar schoonheid voor myn Clarinet begoren.

3.8 Anonymous engraving in the style of the Commedia dell'arte c. 1740 (Gemeentemuseum, The Hague)

The horns please me still more when they accompany clarinets, instruments which until now have been ignored in France, and which have on our hearts and ears rights which were unknown to us. What use they could be to our composers in creating their music!

Two unusual engravings of Dutch origin (Ills. 3.7 and 3.8), show quartets of clarinets and horns, suggesting the combination was popular not only in the theatre but also out of doors.

The combination appealed to the English as well; Burney included a number 'accompanied with Horns and Clarionets at dinner', in his *Queen Mab* in 1751. And a few years later Thomas Arne depicted the hunt in *Thomas and Sally* (1760), featuring horns and clarinets onstage, which were probably two-key C clarinets.⁶⁴ In 1764 Leopold Mozart described London's famous Vauxhall Gardens:

Vauxhall seemed the Elysian fields, with its beautifully lit gardens, laid out with such imagination, and with music from the organ, from trumpets and drums, or from that idyllic combination, clarinets, horns and bassoons.⁶⁵

In Paris, Jean-Philippe Rameau (1683–1764) included clarinets in three operas. For the first, *Zoroastre, tragédie en musique*, two Germans, 'Jean' Schieffer and 'Francois' Raiffer, were paid in 1749 'pour avoir joué de la clarinette dans trois Répétitions et 25 Représentations de l'Opera de *Zoroastre*, à raison de 6 Livres, chaque fois' (for having played the clarinet in three rehearsals and 25 performances of the opera *Zoroastre*, the sum of 6 pounds, each time). In the score, no mention is made of clarinets, nor have parts been preserved; one assumes the clarinetists doubled or substituted for other woodwind instruments.⁵⁹ In the composer's last opera, *Abaris, ou Les Boréades, tragédie lyrique* (1764), the score contains indications that clarinets can replace the oboes in certain numbers, and occasionally play together with them, but again, no actual parts have been preserved, nor do specific clarinet parts appear in the score.

Acante et Céphise, ou La sympathie, pastorale-héroïque (1751), includes extensive parts written specifically for a pair of clarinets. Both clarinets in C and D are required, and Rameau used the instrument with confidence in a novel and imaginative way.⁶⁰ Trumpet-like fanfares and scales are included, but much of the passage work also requires expressive, melodic playing, occasionally together with the violins. In several spots the clarinets also play together with the horns. The clarinet parts in the Entrée of Act II could easily have been written for flutes or oboes, and although the tonality is not particularly adventurous, the inclusion of horns limited the possibilities. The first Rigaudon of the same act (Ex. 3.5) contains a section with a quartet of only two clarinets and two horns.⁶¹ The rapid passage work and ornamentation in the clarinet parts requires skill.⁶²

Pairing clarinets with horns became common in this period, setting a trend followed by many composers later in the eighteenth century. In an aria from *Acante et Céphise*, 'L'amour est heureux' (Love is happy), a huntsman, is accompanied to great effect by the clarinets and horns in D, as reported in December 1751 in the *Mercure de France*: 'On a extrêmement goûté . . . dans la fête des chasseurs, les airs joués par les clarinettes . . .' (We particularly relished . . . in the hunters' festival [scene] the tunes played by the clarinets).⁶³ In his *Observations sur la musique . . .* (1757), Ancelet preempts the young Mozart's famous letter to his father from Mannheim some decades later:

Numéro 7

Septembre 2012

Le Mistenflûte



Virginie Allard
François Camboulive
Philippe Cuper
Agnès Guérout

Jean Jeltsch
Rémy Salaün
Jean-Claude Veilhan
Denis Watel



Malgré sa faible étendue, le chalumeau, avec sa sonorité tendre et chaude, se verra confier, entre 1700 et 1740 environ, une quantité d'œuvres très importante dans tous les genres musicaux, essentiellement en Europe centrale mais aussi en Italie. Citons G. et A.M. Bononcini, A. Caldara, J.J Fux, G.Ph. Telemann, J.C. Graupner (l'un des plus prolifiques dans son emploi), J. Fasch, J.M. Molter et A. Vivaldi. C.W Gluck l'utilisera encore en 1762 dans *Orfeo* et, en 1767, dans *Alceste*, tandis que F.A. Hoffmeister lui consacra un concerto tardif vers 1780, alors que la nouvelle clarinette avait depuis plusieurs décennies supplanté le chalumeau. Notons que l'appellation « chalumeau » pour le registre grave de la clarinette provient de celui de ce premier ancêtre.

La première clarinette de l'époque baroque : un instrument à deux clés

Bien qu'il n'en soit pas l'« inventeur », on attribue souvent à Jacob Denner (1681-1735), le fils de Johann Christoph, la modification du chalumeau ayant donné naissance à la clarinette. Mais différentes sources incitent à penser que Johann Christoph, mort en 1707, en fut également l'artisan dans les dernières années de sa vie (Albert Rice, *The Baroque Clarinet*). Quoiqu'il en soit, cette modification consiste essentiellement dans le déplacement vers le haut de la clé du pouce, donnant ainsi accès direct au second registre de l'instrument à la douzième supérieure. Malgré cette modification et l'allongement de l'instrument par un pavillon effilé, cette première clarinette à deux clés ressemble encore beaucoup au chalumeau et, comme lui, est encore

dotée d'une anche large. C'est toutefois d'un instrument entièrement modifié qu'il s'agit, sa tessiture étant considérablement augmentée par le déplacement de la clé du pouce devenant « clé de douzième » qui lui octroie, à présent, une étendue usuelle de trois octaves.

Cette clarinette en *ut* sera celle qu'emploieront notamment A. Vivaldi dans ses trois concertos pour instruments divers et Johann Valentin Rathgeber (1682-1750) dans plusieurs de ses concertos de l'op. 6 publiés en 1728. Johann Melchior Molter (1696-1765) écrira vers 1745-1750 six concertos pour le même type d'instrument, en *ré* cette fois, privilégiant le registre suraigu jusqu'au *contresol* écrit (*la* à l'oreille), en imitation de la trompette, dont, dès l'origine, le registre supérieur, *clarino*, a donné son nom à la clarinette. Haendel composera pour cette clarinette en *ré*, une *Ouverture* (Suite) pour deux clarinettes et cor. La clarinette à deux clés sera également employée en France, notamment par Jean-Philippe Rameau, dans *Zoroastre* (1749), *Acante et Céphise* (1751) et *Les Boréades* (1764).

La clarinette à trois clés

La clarinette à deux clés, directement dérivée du chalumeau, ne pouvait émettre le *si* naturel du second registre que par un mouvement forcé de l'embouchure. En allongeant l'instrument et en le dotant d'une clé supplémentaire dans sa partie inférieure (actionnée par l'auriculaire gauche), le *si* devient naturellement jouable, cette troisième clé lui octroyant également le *mi* grave fondamental. Cette adjonction déterminante peut être datée vers 1750, ainsi qu'elle apparaît sur une gravure de J. E. Ridinger. L'ambitus de la clari-

Photos du travail de tournage dans l'atelier

