

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 71 (2014)

**Heft:** 2-3

**Artikel:** La découverte d'un clavecin suisse du XVIIIe siècle, attribuable aux  
frères Hellen (Berne, c. 1763)

**Autor:** Montan-Missirlian, Patrick

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-558491>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La découverte d'un clavecin suisse du XVIII<sup>e</sup> siècle, attribuable aux frères Hellen (Berne, c. 1763)

par PATRICK MONTAN-MISSIRLIAN

## *La découverte d'un clavecin suisse à deux claviers du XVIII<sup>e</sup> siècle*

L'instrument qui fait l'objet de cette étude (fig. 1) est un clavecin à deux claviers de cinq octaves (de *FF* à *f'''*)<sup>1</sup> et trois rangs de cordes (deux huit pieds et un quatre pieds), posé sur un piètement de style Louis XV et muni d'un couvercle dont l'intérieur peint représente un paysage. Le clavecin est conservé dans son état d'origine et ne semble avoir subi aucune modification, si ce n'est l'ajout du *f'''* aigu, intervention peut-être due aux facteurs eux-mêmes. Cet instrument se trouve dans une collection privée en Suisse.<sup>2</sup>

À notre connaissance, seuls trois autres clavecins suisses du XVIII<sup>e</sup> siècle sont conservés : un clavecin à deux claviers portant sur la barre de nom<sup>3</sup> (*Vorsatzbrett*) l'inscription à peine lisible « *P Hellen à Berne 1759* »<sup>4</sup>

(fig. 2), un clavecin à un clavier fait à Zurich en 1761 par Conrad Schmuz (1721–1781) (fig. 3) et un clavecin anonyme à deux claviers et de provenance incertaine.<sup>5</sup> Par ailleurs, deux épinettes subsistent, l'une de Peter Friedrich Brosy (1700–1764) et l'autre de son fils Johann Jacob (1748–1816), tous deux facteurs établis à Bâle, la première datée de 1755 et la seconde de 1775.<sup>6</sup> Le clavecin étudié ici n'est pas signé, mais il s'agit assurément d'un instrument de l'atelier de Johann Ludwig Hellen (1716–1781) et de son frère Peter Hellen (1723–1779) à Berne, tant les ressemblances avec les instruments qu'ils ont construits, notamment le clavecin de 1759, sont frappantes. En outre, l'atelier bernois produisait, dès 1763 au moins, des *pianoforte* en forme de clavecin (*Hammerflügel*), dont certains étaient munis d'un registre de clavecin. On les appelle des *pianoforte-clavecins* combinés.<sup>7</sup>

Fig.1 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c. 1763. Collection particulière, Suisse.







Fig. 2 Clavecin Hellen, Berne, 1759, décor non original. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart.



Fig. 3 Clavecin de Conrad Schmuz, Zurich, 1761. Musée du château de Prestegg, Altstätten.

Malgré le nombre peu élevé d'instruments parvenus jusqu'à nous, les clavecins n'étaient pas rares en Suisse au XVIII<sup>e</sup> siècle, à en juger par les annonces de vente parues dans les journaux, gazettes et autres feuilles d'avis.<sup>8</sup> Ils ne semblent pourtant pas constituer une tradition de facture particulière à la Suisse, comme celle des orgues domestiques du Toggenburg ou de l'Emmental.<sup>9</sup> Ils révèlent une influence à la fois française et allemande, plus particulièrement celle des Silbermann d'Alsace. L'intérêt que suscite la découverte d'un clavecin suisse attribuable à l'atelier bernois des Hellen est d'autant plus grand que l'instrument est intact, y compris son décor, donnant de fait une idée plus précise de la facture de clavecins en Suisse au XVIII<sup>e</sup> que ne le donnait jusqu'ici le clavecin Hellen de 1759 à Stuttgart, lequel a probablement été modifié en France vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans le courant des années 1760 déjà, le *pianoforte* fait son apparition en Suisse, plus précisément à Berne dans l'atelier des frères Hellen ! L'engouement pour le nouvel instrument et surtout pour le *pianoforte* carré favorisera le déclin de la facture de clavecins, *pianoforte* avec registre de clavecin y compris. La production de l'atelier des Hellen, qui s'échelonne sur un peu plus de vingt ans, de 1759 à 1780, est en ce sens tout à fait emblématique. Leurs premiers instruments sont des clavecins, puis des *pianoforte* en forme de clavecin avec ou sans registre de clavecin, enfin ce ne sont plus que des *pianoforte* carrés (fig. 4).

#### *Description générale du clavecin étudié*

Contrairement au clavecin Hellen de 1759 à Stuttgart, celui que nous étudions ne comporte pas de signature sur la barre de nom. Nous n'avons pas non plus trouvé de signature sur le sommier, comme elle figure sur les deux *pianoforte* en forme de clavecin de 1763 de Paris (fig. 5) et de Briosco (fig. 6), avec lesquels notre instrument partage de nombreux points communs. Enfin, il n'y a ni signature sur la table d'harmonie, ni près de la rosace, ni sur la partie non visible du sommier, au revers de la gorge.<sup>10</sup>

#### *La caisse*

Construite autour d'un sommier en chêne, la caisse de l'instrument est entièrement en sapin, à savoir le fond, la pointe, l'éclisse courbe, la joue et l'échine. Les extrémités de l'échine et de la joue du côté des claviers sont renforcées par des emboîtures en chêne, dont une des fonctions est de prévenir le gauchissement des parois de la caisse. Le sommier est recouvert d'un placage en chevrons (noyer, merisier ou fruitier). Les chevilles d'accord sont plantées suivant l'ordre des touches du clavier. La table d'harmonie est en résineux (épicéa) et non vernie.



Fig.4 *Pianoforte carré* Hellen, Berne, 1773. Collection particulière, Suisse.



Le portillon était à l'origine articulé par des charnières fixées au bord inférieur de la caisse. Elles ont été retirées et le portillon est aujourd'hui perdu.

Simple pièce de bois, sans moulures aux arêtes supérieures, le chapiteau se fiche dans la caisse, à l'emplacement de la moulure, au moyen de deux pointes sur sa tranche du côté des basses et d'un crochet sur son chant supérieur du côté des aigus. C'est la caisse qui tient ainsi lieu de support au chapiteau.

#### *Le piètement*

Le clavecin est posé sur un piètement composé d'une ceinture à arbalètes reliant huit pieds fortement galbés.<sup>11</sup> La ceinture, plate et sans tiroir<sup>12</sup>, est en sapin plaqué en merisier, tandis que les pieds ainsi que les dés de raccordement qui les surmontent, sont en merisier massif. Stylistiquement, à l'instar du mobilier bernois dans les années 1760, le piètement évoque moins le modèle rococo français que sa version hollandaise, voire anglaise. L'échine est soutenue à chacune de ses extrémités par un pied dont le galbe projette selon un axe parallèle à la paroi contre laquelle on suppose que le clavecin devait être placé, rompant le principe d'orientation rayonnante des galbes dans les piètements rococo de tradition française. Cette singularité donne le sentiment que le clavecin est pensé comme une console (fig. 7).

#### *Disposition sonore*

Le clavecin dispose de trois registres correspondant chacun à un rang de cordes, soit trois rangs de cordes au total, dont deux de huit pieds et un de quatre pieds. Le *grand jeu* de huit pieds et l'*octave* de quatre pieds se jouent sur le *grand clavier*, c'est-à-dire l'inférieur. Le



Fig.5 *Pianoforte Hellen*, Berne, 1763. Musée de la musique, Paris.





Fig.6 Pianoforte Hellen, Berne, 1763. Collection particulière, Briosco.



Fig.7 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Piètement (détails).

*petit jeu* de huit pieds se joue sur le *petit clavier*, c'est-à-dire le supérieur. À en juger par les sautereaux actuellement en place, les cordes du *petit jeu* sont pincées du côté de la joue, celles du *grand jeu* et de l'*octave* du côté de l'échine. Les registres du *grand clavier* sont mobiles, celui du *petit clavier* est fixe. Les jeux du *grand clavier* sont actionnés par deux leviers de registration situés de part et d'autre de la gorge face à l'instrumentiste, à savoir le *grand jeu* du côté des basses et l'*octave* du côté des aigus. Il ne subsiste cependant que le levier de registration du *grand jeu*. Il est en laiton et de forme légèrement pattée à son extrémité. Le levier de registration de l'*octave* est manquant. De part et d'autre du sommier, une gouttière en bois noirci dissimule les leviers de registration et servait peut-être en même temps de support à un pupitre aujourd'hui disparu.

Les cordes du *petit jeu* sont pincées plus près du sillet que celles du *grand jeu* et sont également plus courtes, leurs chevilles d'accord étant plantées sur le sommier plus près du sillet que celles du *grand jeu*. Dans la fosse des registres, les sautereaux de l'*octave* occupent la rangée intermédiaire entre celles des deux unissons. Il s'en suit la disposition suivante des registres, typique de la plupart des clavecins français du XVIII<sup>e</sup> siècle, en l'absence toutefois d'un jeu de luth :

<i>grand clavier</i>	< <i>grand jeu</i> de huit pieds < <i>octave</i> de quatre pieds
<i>petit clavier</i>	<i>petit jeu</i> de huit pieds >



Les sillets et les chevalets sont en bois noirci, peut-être en poirier. La moulure d'accroche des cordes des registres de huit pieds change légèrement de hauteur en deux endroits, à savoir, à l'angle de la pointe et de l'éclisse courbe, entre les deux cordes de *Cis* et, le long de l'éclisse courbe, entre les deux cordes de *e*. Le *grand chevalet* est contrepointé jusque très haut dans l'aigu, à savoir *dis'* du *grand jeu*. Dès *dis'* du *petit jeu*, le *grand chevalet* ne comporte plus qu'une seule pointe par corde jusqu'à *f'''*.<sup>13</sup> Le chevalet de l'*octave* n'est contrepointé que de *FF* à *AA*. Dès *BB*, il ne comporte plus qu'une seule pointe. Le *grand chevalet* décrit du côté des basses une crosse dont la courbure est si légère qu'elle semble presque rectiligne. Celui de l'*octave*, enfin, termine sa courbe du côté des aigus si près de la moulure de table délimitant la fosse des registres, qu'il tend à s'y confondre.

### Les claviers

L'étendue des claviers est de *FF* à *f'''*. Il y a donc soixante-et-une touches à chacun des claviers (fig. 8). Ceux-ci sont en tilleul. Le placage des marches est en deux parties, les palettes d'ébène et le bras de bois noirci. Les feintes sont en bois noirci et plaquées d'os. Les arêtes latérales des palettes jusqu'à la première rainure sont fortement abattues, pour rendre le toucher agréable d'une marche à sa voisine.

Sur les blocs de part et d'autre du *grand clavier* se trouvent deux pièces de laiton servant de boutons d'accouplement des claviers. Toute la mécanique étant actuellement bloquée, il n'a pas été possible d'éprouver le mouvement du *grand clavier*. Toutefois, en l'absence d'ergots fixés sous les leviers du *petit clavier* et servant à l'accouplement des claviers (fig. 9), et de sautereaux en pied de biche ou *dog-leg* du *petit clavier* (fig. 10), il y a tout lieu de penser que l'accouplement des claviers se fait de la manière suivante : en tirant à soi le *grand clavier*, on fait jouer le *petit clavier* et le *grand clavier* ensemble sur ce dernier, par le biais d'un ergot fixé à chacun des leviers du *grand clavier* (fig. 11). Lorsque le *grand clavier* est repoussé, les ergots se trouvent au-delà des leviers du *petit clavier* et ne communiquent plus avec ce dernier. On peut alors jouer le *grand clavier*, sans abaisser les touches du *petit clavier*.<sup>14</sup> Le *petit clavier* quant à lui est fixe. Un détail de facture observable sur les sautereaux du *grand clavier* confirme la mobilité de ce dernier. En effet, les pieds des sautereaux du *grand jeu* et de l'*octave*, ont les arêtes abattues, afin d'éviter qu'ils n'accrochent le morceau d'étoffe qui garnit l'extrémité des bras de levier sur lesquels ils reposent et doivent pouvoir glisser, lorsque ledit *grand clavier* est mû pour l'accouplement. En revanche, les sautereaux du *petit jeu*, dont le clavier est fixe, n'ont pas nécessité une telle intervention (fig. 10).

Les claviers sont construits selon les règles en usage au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la facture d'orgues et de clavecins<sup>15</sup>,

Fig. 8 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Claviers.





en ce sens que les mesures de longueurs des marches et des feintes sont moindres au *petit clavier* qu'au *grand clavier*. Par conséquent, une fois le *grand clavier* repoussé, autrement dit une fois les claviers accouplés, les marches du *grand clavier* coulisssent sous la traverse du châssis du *petit clavier*. Elles sont alors d'égale longueur à chacun des claviers, les mesures de longueurs des feintes restant bien entendu inchangées (voir tableau ci-dessus).

### Décoration

La décoration des instruments construits dans l'atelier des frères Hellen est très élaborée. Elle concerne toutes les parties visibles. Les techniques employées sont de fait fort nombreuses, entre autres peinture à la détrempe des motifs floraux, de fruits et animaliers des tables d'harmonie, parchemin découpé des rosaces intégrant parfois

Mesures du <i>petit clavier</i> en mm	Mesures du <i>grand clavier</i> en mm
Longueur du placage des marches : 110	Longueur apparente du placage des marches : 120
Largeur du placage des marches : 20	Largeur du placage des marches : 20
Longueur des palettes : 30	Longueur des palettes : 35
Hauteur des frontons avec le placage : 17	Hauteur des frontons avec le placage : 17
Epaisseur du placage : 2	Epaisseur du placage : 2
Longueur du placage des feintes : 66	Longueur du placage des feintes : 70
Longueur inférieure des feintes : 70	Longueur inférieure des feintes : 74
Largeur supérieure des feintes : 10	Largeur supérieure des feintes : 10
Largeur inférieure des feintes : 10	Largeur inférieure des feintes : 10

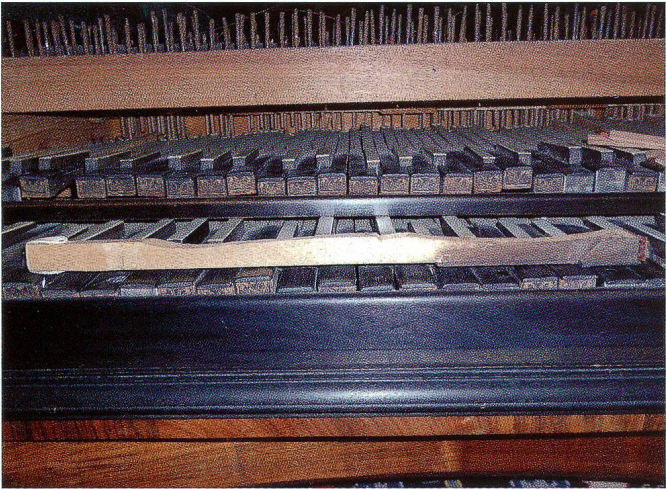


Fig.9 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Touche retournée du *petit clavier*, en l'occurrence le C.



Fig.10 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Sautereaux du *grand jeu* et du *petit jeu*.



Fig.11 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Ergot du *grand clavier* communiquant avec la touche retirée du *petit clavier*.





Fig.12 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Table d'harmonie (détail).

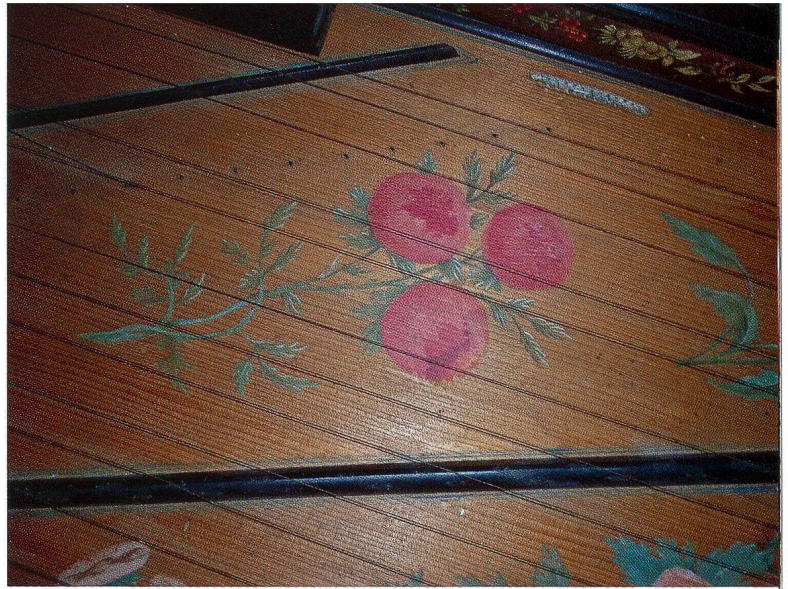


Fig.13 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Table d'harmonie (détail).

une fleur séchée, cuir estampé et doré des frontons des marches des claviers, incrustations de fils de laiton pour les barres de nom, placage en chevrons des sommiers, gravure des garnitures en laiton, moulage en forme de dauphin des crochets en laiton assurant la fermeture du couvercle et en forme de poissons affrontés des poignées des tiroirs, peinture à l'huile des couvercles, papiers décorés de fleurs peintes collés sur les éclisses et l'intérieur de la fosse aux claviers, papiers marbrés à la cuve tapissant l'intérieur des tiroirs, ébénisterie des piètements, marqueterie des caisses et des piètements, dorures, moulures tant des caisses que des chevalets et des silleux, chantournage caractéristique des doublettes de sommier des *pianoforte* carrés etc.

Le clavecin étudié a conservé son décor d'origine. La table d'harmonie est peinte à la détrempe avec des motifs essentiellement floraux. La rosace est ceinte d'une couronne de fleurs. On distingue entre autres, la rose, l'anémone des champs, la tulipe, la pivoine, le myosotis, la campanule et le houblon (fig.12). À proximité de cette couronne de fleurs, on reconnaît l'œillet et la rose. Entre le *grand chevalet* et l'éclisse courbe, on trouve notamment la pervenche, l'anémone des bois, la renoncule, le liseron et entre les deux chevalets, le myosotis, l'œillet, la tulipe, la pivoine à fines feuilles et le dahlia, toutes fleurs indigènes (fig.13)<sup>16</sup>. On observe également une chenille, deux papillons et surtout, posé sur une souche, un perroquet ara, seul élément exotique de ce décor (fig.14). Occupant une place de choix sur la table d'harmonie, près de la fosse aux registres, le volatile fait face au musicien, comme pour l'écouter. Pour ce genre de décor, les peintres décorateurs s'inspiraient de planches gravées aquarellées comme celles qui servaient à illustrer les ouvrages de botanique de naturalistes tels que Georges-

Louis Leclerc de Buffon (1707–1788), Carl von Linné (1707–1778).

Sur la table d'harmonie, deux lignes peintes parallèles de couleur turquoise soulignent les contours des deux chevalets ainsi que le pourtour intérieur des éclisses. Celles-ci sont tapissées sur toute leur longueur de papiers, peints de fleurs et de baies sur fond façon de bois noble, formant ainsi une longue guirlande florale ininterrompue. La fosse des claviers est également recouverte du même type de papiers, où les fleurs peintes, enrubannées ou non, forment cinq charmants bouquets cham-

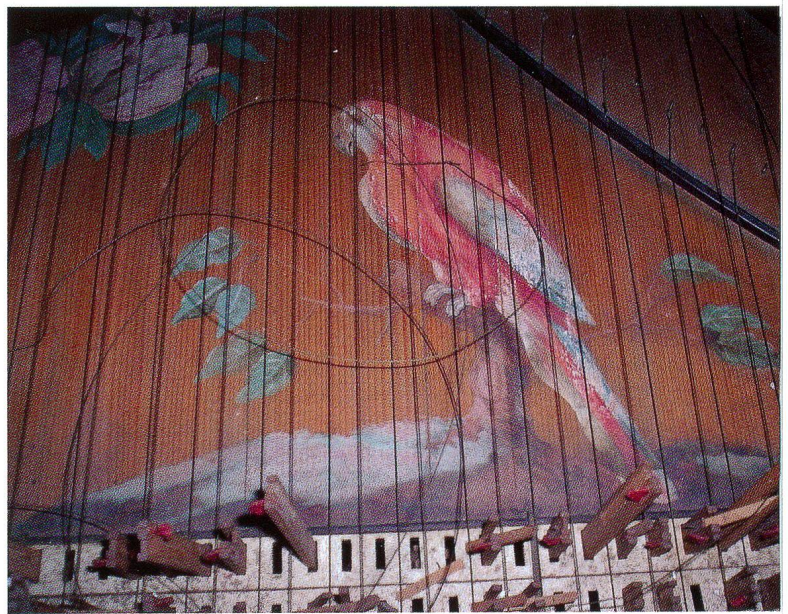


Fig.14 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Table d'harmonie (détail).





Fig.15 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Claviers (détail).

pêtres. On peut éventuellement reconnaître l'anémone, la pivoine, les aïrelles, mais dans l'ensemble, les espèces sont ici plus difficiles à reconnaître, car plus fantaisistes. Elles sont probablement l'œuvre d'une main différente.

Les claviers reçoivent également un décor soigné. Les frontons des feintes sont ornés d'un motif en « M »



Fig.16 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763, huile sur bois. Tableau du couvercle (détail).

gravé à la pointe et doré. Ceux des marches sont marouflés d'une pièce de cuir estampé de fleurons dorés. Les palettes plaquées d'ébène sont décorées de deux fines rainures au poinçon. Les bras de levier sont quant à eux plaqués de bois noirci (fig.15).

L'intérieur du couvercle est peint d'un paysage lacustre avec des pêcheurs. Sur le volet du couvercle, on observe une maison rustique, dont les pans de la toiture s'affaissent. Une palissade en bois s'ouvre sur une petite cour, où est assise une paysanne au travail (fig.16). Sur la grève et sur l'eau des pêcheurs s'affairent. Des nasses sont suspendues aux branches dégarnies d'un buisson. Sur la rive opposée, on voit deux forteresses (fig.17). Le tableau est encadré d'une fine bordure dorée. La scène représente une idylle champêtre, genre en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais en l'absence de référence topographique, ce paysage reste en marge des nouveaux modes de représentation des petits-maîtres suisses.<sup>17</sup> Il est encore soumis à l'influence tardive de la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle et sa qualité de facture reste modeste.

Des rinceaux dorés, discrets et élégants, ornent les parois extérieures peintes en noir de la caisse et le revers du couvercle, mais non l'échine, dissimulée au regard, si l'on suppose que le clavecin devait être placé contre une paroi. Ils soulignent avec grâce les contours de la caisse et rythment l'ensemble. Dans le piètement, le bas de pieds est sculpté d'une palmette et terminé en toupie. Le haut de pieds est sculpté quant à lui d'un motif en forme de colimaçon. Un filet doré rehausse également l'arête des arbalètes du piètement entre les colimaçons et assure ainsi l'unité du programme décoratif de l'ensemble (fig.18). Enfin, toutes les garnitures sont en laiton, ici sans motifs gravés. Un crochet en laiton représentant un dauphin stylisé est fixé sur l'éclisse courbe, qui permet de maintenir le couvercle fermé pour le transport.



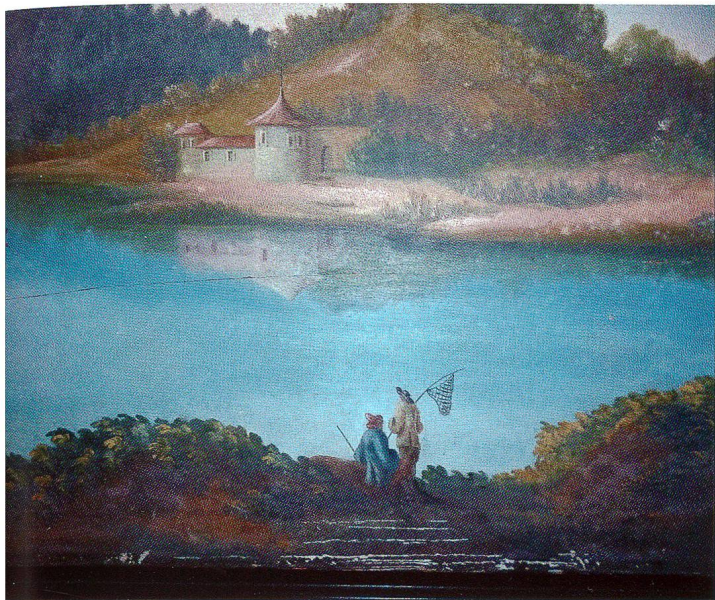


Fig.17 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Tableau du couvercle (détail).



Fig.18 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Ceinture du piètement (détail).

### Construction interne

La gorge est amovible et se fixe sur la barre de nom au moyen de trois pointes fichées sur cette dernière. La barre de nom est peinte en noir et semble être en chêne, de même que la traverse avant du châssis du *petit clavier*, qui marque visuellement la différence de hauteur des deux claviers. Après avoir ôté les deux leviers de registration, on retire la gorge, ce qui a pour effet de libérer la barre de nom, donnant ainsi accès aux claviers pour la maintenance. Le regard porte ensuite sous le sommier et, par-delà les registres fixes, jusqu'au contre-sommier (fig. 19). Celui-ci n'étant pas percé d'une fenêtre ou trou de souris, on ne peut voir au-delà. L'échange d'air ne se fait donc qu'à travers le trou de la rosace. Les registres fixes sont garnis de peau sur leur face inférieure, de même que les registres mobiles sur leur face supérieure. On distingue également les pointes de balancement, ainsi que les pointes de guidage entre les touches. On remarque enfin que le *battant droit* ou *bras* du châssis du *petit clavier* du côté des aigus n'est pas aussi large que celui du côté des basses, conséquence de l'extension d'un demi-ton vers l'aigu de l'étendue d'origine, qui était de *FF à e'''*, sans le *f'''*. Cela signifie aussi que le clavecin n'était pas transpositeur.<sup>18</sup> Nous reviendrons sur les conséquences de l'ajout de cette note.

Une partie de la charpente intérieure est visible à travers le trou de la rosace, plus précisément l'espace compris entre la masse et la première barre de fond ou traverse (fig. 20). On distingue les contre-éclisses, trois équerres, un arc-boutant, trois petites barres de table, enfin, la grande barre. Situé juste derrière elle, le boudin n'a pu être observé. La première équerre est fixée

à l'angle de l'éclisse courbe et de la joue par un support collé sur le fond qui prend appui à son tour sur la masse. La seconde équerre renforce l'éclisse courbe par un support collé sur le fond uniquement. Quant à la troisième équerre, elle est fixée à l'éclisse courbe sans autre support. Dans leur partie supérieure, ces équerres ont leurs arêtes abattues. Enfin, l'arc-boutant solidarise et rigidifie l'ensemble avec la masse. Seules pièces en chêne de cette charpente intérieure observable actuellement, l'arc-boutant et la grande barre ont leurs quatre



Fig.19 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Vue intérieure sous le sommier.





Fig. 20 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Vue de la charpente intérieure.



Fig. 21 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Autre vue de la charpente intérieure.

arêtes également abattues, témoignant d'une facture soignée.

La première barre de fond ou traverse, est entaillée sur son chant supérieur, afin de permettre à la grande barre (et sans doute aussi au boudin) de passer librement par-dessus (fig. 21). Cette barre de fond ou traverse est percée d'une fenêtre rectangulaire.<sup>19</sup> Des bandes de parchemin sont collées sous la table dans le sens du fil du bois, sous les joints de collage des différents lés.<sup>20</sup>

Une partie du barrage de table est visible dans les conditions actuelles, notamment une première petite barre placée directement au-dessus de la masse et parallèlement à celle-ci. La petite barre suivante a la particularité d'être disposée légèrement en oblique par rapport à la première, laissant supposer une distribution en éventail de l'ensemble des petites barres.<sup>21</sup> Ces petites barres sont diminuées dans leur épaisseur à chacune de leurs extrémités (fig. 22). Le trou de la rosace est placé immédiatement au-delà de la seconde petite barre de table.

### État général de l'instrument

Actuellement, le clavecin n'est pas en état de jeu. Les claviers sont bloqués et un grand nombre de sautereaux ne se trouvent plus à leur emplacement. Ils ont été déposés pêle-mêle sur le sommier. Tout porte à croire que le clavecin a été transporté de manière inadéquate et sans le chapiteau qui recouvre les rangées de sautereaux. Les cordes restantes actuellement tendues ne sont peut-être

pas d'origine. Elles ont été tendues toutes les deux chevilles du *petit jeu* et de l'*octave* uniquement, mais elles sont mal positionnées sur leur sillet respectif. Le clavecin est dépourvu de son pupitre, du levier de registration de l'*octave* et la rosace en parchemin n'est plus en place. Elle s'est décollée et ce qu'il en reste se trouve au fond de la caisse.

	Clavecin de Stuttgart Dimensions en mm	Clavecin coll. part. Suisse Dimensions en mm
Echine	2060	2360
Pointe	225	215
Joue	610	645
Largeur	860	905

### Comparaison du clavecin étudié avec le clavecin de Stuttgart

On constate d'emblée, à la lecture de ces mesures, un plan de la caisse sensiblement différent d'un clavecin à l'autre : à peine un peu moins large que le clavecin étudié, celui de Stuttgart a une échine beaucoup plus courte et une pointe cependant légèrement plus longue. Enfin, la joue n'est pas d'égale longueur dans les deux clavecins, qui sont pourtant à deux claviers chacun. Bien que l'étendue de chacun des deux clavecins ait été à peu près la même à l'origine, à savoir de *GG* à *e'''* pour le clavecin de Stuttgart et de *FF* à *e'''* pour celui que nous étudions, les dimensions générales du premier sont ramassées, celles du second élancées.





Fig.22 Clavecin attribuable aux frères Hellen, Berne, c.1763. Autre vue de la charpente intérieure.



Fig.23 Clavecin Hellen, Berne, 1759. *Grand chevalet* (détail).

De fait, les mesures des longueurs de cordes ou proportions<sup>22</sup> déterminées par le facteur diffèrent considérablement d'un instrument à l'autre. Les cordes du clavecin étudié étant plus longues que celles du clavecin de Stuttgart, comme on le voit dans les mesures ci-dessous, il y a donc de fortes chances que le diapason de notre clavecin ait été plus grave que celui du clavecin de Stuttgart.<sup>23</sup>

D'une manière générale, les cordes sont pincées plus près des sillets dans notre clavecin que dans celui de Stuttgart, et ce pour les trois registres. Mais la différence entre le rapport en pourcent du *grand jeu* et celui du *petit jeu* est presque la même dans le clavecin que nous étudions que dans celui de Stuttgart, respectivement 5,6 (21,5%–15,9%) et 5,8 (23,0%–17,2%). Par conséquent, outre un diapason plus grave, on peut également suppo-

Mesures ou proportions pour les cordes de c'en mm et rapport en pourcentage :

	Longueur totale		Longueur vibrante		Point de pincement		Rapport	
	Coll. part.	Stuttgart	Coll. part.	Stuttgart	Coll. part.	Stuttgart	Coll. part.	Stuttgart
<i>Grand jeu</i>	1055	930	650	630	140	145	<b>21,5</b>	<b>23,0</b>
<i>Octave</i>	410	415	320	330	60	62.5	<b>18,8</b>	<b>18,9</b>
<i>Petit jeu</i>	985	860	630	610	100	105	<b>15,9</b>	<b>17,2</b>

Il y a également de fortes chances qu'il ait nécessité un choix de cordes quelque peu différent, car « *Le choix des Cordes fait beaucoup à l'harmonie du Clavecin d'autant qu'elles sont touchées a vuide ce qui donne au Clavecin le son sonore et brillant que les autres instrumens n'ont point.* Et Michel Corrette de conclure : *si les cordes sont trop foibles elles rendent un son sourd, et trop grosses elles se cassent il faut donc les proportionner selon le Diapazon de l'instrument ce qui se connoit par les proportions du Clavecin.* »<sup>24</sup>

ser que le clavecin étudié a un *grand jeu* et un *petit jeu* plus riches en harmoniques supérieures que le clavecin de Stuttgart, l'effet de contraste entre ses deux claviers étant cependant le même qu'à Stuttgart. Inversement, le *grand jeu* et le *petit jeu* du clavecin de Stuttgart, dont le diapason est plus aigu que celui de notre clavecin, sont probablement plus riches en fondamentales que les mêmes registres de ce dernier. Dans un cas comme dans l'autre, tous les paramètres de l'art du facteur s'équilibrent et leur variabilité n'étonne pas. *A contrario*, elle fixe le cadre des expérimentations encore possibles dans



la facture de clavecins depuis l'arrivée du *pianoforte*, combiné ou non au clavecin, attestée en ce qui regarde l'atelier des frères Hellen au moins dès 1763.<sup>25</sup>

La découverte du clavecin qui fait l'objet de cette étude donne également une image quelque peu différente du clavecin de Stuttgart, tel qu'il a pu être à l'origine, avant les modifications effectuées sans doute en France vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Celles-ci concernent avant tout la décoration de la caisse, réalisée en chinoiserie. Ce style de décor n'était pas courant à Berne, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il n'était pas connu ni apprécié. Les meubles en *façon de Chine*, tels que les tables à thé, que l'on rencontre parfois dans l'ameublement bernois du XVIII<sup>e</sup> siècle, provenaient le plus souvent de Potsdam.<sup>26</sup>

La modification la plus importante qu'a subie le clavecin de Stuttgart concerne l'extension de son étendue originale de *GG* à *e'''* qui a été portée de *FF/GG* à *f'''*. On peut la résumer de la manière suivante. Le *grand chevallet* original a été préservé, de même que le chevallet de l'*octave*. Le *grand chevallet* et le sillet communs au *grand jeu* et au *petit jeu* ont toutefois dû être prolongés dans l'aigu, pour recevoir la paire de cordes supplémentaires pour le *f'''*. Dans le grave, seul le sillet a été prolongé pour accueillir la paire de cordes supplémentaires pour le *FF*. Le *grand chevallet* quant à lui, a subi une modification du pointage des basses, de manière à intégrer la paire de cordes supplémentaires pour le *FF*<sup>27</sup> (fig. 23).

Les cordes du *grand jeu* et du *petit jeu* forment des paires, où les unissons ne sont pas placés côte à côte sur le sillet et sur le *grand chevallet*, les plumes du *grand jeu* pinçant en direction des basses, celles du *petit jeu* en direction des aigus. Il s'ensuit que l'adjonction d'une seule paire de cordes à l'unisson prend, sur le *grand chevallet* à conserver, une place non négligeable, raison pour laquelle l'instrument ne dispose pas du *FIS*, qui est peu utilisé dans le répertoire. Pour ce qui est du chevallet et du sillet de l'*octave*, ils n'ont pas dû être prolongés, ni dans le grave ni dans l'aigu, puisqu'ils ne reçoivent chacun qu'une seule corde supplémentaire, respectivement celle de *FF* et celle de *f'''*.

Les chevallets et les sillets originaux ayant été conservés avec leurs pointes originales (sauf pour les quelques notes de basses, comme on l'a vu) lors de la mise au grand ravalement du clavecin, il y a peu de raisons de croire que le facteur a dû refaire les claviers avec des mesures plus étroites<sup>28</sup>, même s'il est vrai que la décoration, refaite à la française, pourrait en être l'indice. Les frontons des marches sont en effet décorés avec les arcatures typiques des clavecins parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils n'ont plus les morceaux de cuir marouflés usuels chez les Hellen, tout comme les motifs gravés des frontons des feintes, qui semblent avoir été effacés. En revanche, le placage des marches, en deux parties, d'ébène et de bois noirci, a été conservé. Trois fines rainures au poinçon au lieu des deux habituelles décoient ici les palettes.

Un autre détail retient l'attention concernant les claviers du clavecin de Stuttgart. Leur mécanisme d'accouplement est actuellement à la française. Le *grand clavier* étant fixe, on repousse le *petit clavier*, afin de les jouer ensemble sur le *grand clavier*. Toutefois, lorsque l'on tire à soi le *petit clavier* pour rendre les deux claviers indépendants, le *petit clavier*, y compris la traverse antérieure de son châssis, coulisse sur le *grand clavier*. La partie arrière des feintes du *grand clavier* disparaît alors sous le châssis du *petit clavier* et leur longueur apparente diminue d'environ 4 mm. Le *grand clavier* tout entier semble alors plus court que le *petit clavier*, ce qui rend malcommode l'exécution des *pièces croisées*, propres aux clavecins à deux claviers ! Par conséquent, il semble peu probable que les claviers de ce clavecin aient été refaits à neuf avec cet inconvénient. Ce qui paraît sûr en revanche, c'est que le clavecin de Stuttgart disposait à l'origine d'un mécanisme d'accouplement des claviers de type germanique, comme le clavecin étudié (cf. note 14). Cette modification malheureuse a peut-être eu lieu lors de la réparation de 1924.<sup>29</sup>

#### *Les Stettler, une famille patricienne bernoise au siècle des Lumières, en lien avec les Hellen*

Le peintre Johann Ludwig Aberli<sup>30</sup> a fait vers 1757 un portrait de la famille de Johann Rudolf I Stettler (1696–1757), tableau conservé au château de Jegenstorf (BE). Il s'agit d'une *conversation piece*<sup>31</sup>, où figurent tous les membres adultes de cette famille patricienne bernoise dans le salon de leur propriété de campagne au Münzrain (fig. 24).<sup>32</sup>

Le mobilier se compose d'un canapé, de plusieurs fauteuils et chaises et d'une petite table de salon. Cet ameublement à la mode pourrait être dû à Mathäus Funk (1697–1783)<sup>33</sup>, célèbre ébéniste que des liens familiaux uniront bientôt aux Stettler.<sup>34</sup> Un ample rideau rouge ouvert laisse le soleil inonder la pièce. À travers la fenêtre, on distingue un paysage verdoyant, qui n'est déjà plus celui des vignes qui recouvraient jusqu'en 1750 les pentes du Marzili jusqu'à l'Aar en contrebas. Sur la gauche du tableau, on imagine une console placée entre deux fenêtres. Sur la droite, on voit un dessus-de-porte représentant un paysage. Les quatre pilastres de style ionique du lambris mural et le motif à compartiment du plancher rythment cette composition, au centre de laquelle un cartel, encadré par deux portraits en médaillon et en pendants, indique l'instant précis de cette réunion de famille : il est quatre heures trente-cinq dans l'après-midi. Dans une assiette sur la petite table de salon est déposé une pièce de boulangerie et dans une autre des poires : c'est donc un après-midi de fin d'été.

Assis près d'un instrument à clavier, qui pourrait être un clavecin, Johann Rudolf I Stettler semble avoir reculé son fauteuil et retiré du lutrin le livre de musique qui y



était placé et vers lequel pointe l'index de sa main droite. La tête tournée vers son fils Johann Rudolf II Stettler et sa fille Anna Porta, il attire par ce geste leur attention sur quelque sujet musical. Adossé contre le lambris de l'embrasure de fenêtre, jambes croisées, Johann Rudolf II Stettler repose son violon dans le creux de son bras droit, mais le tient toujours par la touche de sa main gauche, tout en écoutant son père. Sa main droite tient l'archet au-dessus du chevalet, en position de jeu, et il ne suffirait que d'un geste pour replacer le violon sous la clavicle et reprendre la musique. Sa sœur, Anna Porta, qui a peut-être prêté sa voix au concert, est accoudée sur le dossier du fauteuil de son père, au moment de cette conversation musicale. Quant à Monsieur Stettler de Reitenau, il s'appuie de sa main gauche sur la pointe du clavecin, tenant le violoncelle de sa main droite, l'archet rangé sous les cordes et à travers le chevalet. Il attend peut-être de jouer sa partie, car il n'a pas de siège pour ce faire.<sup>35</sup> À cet instant précis, les Stettler ne sont donc pas en train de faire de la musique, ils sont en train d'en parler et peut-être est-il question ici de pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de voix ou de violon *ad libitum*, genre très en vogue dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.<sup>36</sup> Et au même moment, Henriette Stettler fait également servir, par un geste de la main, le goûter à ses *parents*<sup>37</sup> rassemblés autour d'elle et aux regards distraits. Seuls les membres de la famille au centre du tableau semblent regarder en direction du peintre.

Pour en revenir à l'instrument en forme de clavecin, adossé à la muraille et couvercle ouvert, il est posé sur un pied à la moderne<sup>38</sup>, en bois non peint, muni d'un tiroir (fig. 25). La caisse est peinte en noir avec des rinceaux dorés. Un lutrin est posé sur l'instrument. Sur la joue on distingue un crochet. L'intérieur du couvercle est un tableau en grisaille bleue, qui représente un paysage encadré par une frise rococo (fig. 26). En dépit d'une certaine approximation dans la représentation des proportions générales de ce clavecin<sup>39</sup>, comment ne pas songer à un instrument de l'atelier des frères Hellen, ce d'autant plus que des liens existaient entre la famille Stettler et les facteurs en question au moins dès 1766, comme en atteste le livre de raison (*Hausbuch*)<sup>40</sup> de Johann Rudolf II Stettler, dont le père est justement représenté assis près du clavecin?<sup>41</sup> En effet, le 10 février de cette année-là, les Stettler ont fait accorder leur clavecin par Hellen (*Clavier Stimmung an H. Hellen*<sup>42</sup>), puis le 21 juin – soit trois mois environ avant le passage de l'enfant prodige Mozart à Berne –, lui ont acheté un *pianoforte*<sup>43</sup>, que l'on peut imaginer en forme de clavecin sur le modèle de ceux de 1763 à Paris et à Briosco, pour la somme considérable de 42 écus bons 10 batz (*Ein Pianoforte an Herrn Hellen bezalt, Kast samt dem Fuss. 42 Kronen 10 Batzen*), ce qui représente un peu plus de la moitié des dépenses annuelles totales consacrées à la musique et à l'achat de livres et de journaux (cf. p. 214):

<i>Ausgaben</i>		<i>Bücher, Zeitungen, Music</i>	<i>Kronen</i>	<i>Batzen</i>	<i>Kreuzer</i>
1766	N°				
Januar	7.	<i>Conto für die fol. Zeitung samt T. g. [Trinkgeld].....</i>	3.	5.	–
	8.	<i>Avis-Blat Conto samt Trinkgelt.....</i>	1.	10.	–
		<i>zwey Kalender.....</i>	–	6.	2
		<i>Predigt von Herrn Willhelmi.....</i>	–	2.	–
	9	<i>Buchbinder Conto.....</i>	2.	18.	2.
Februaris		<i>Bücher Conto an die Societät Typogr[aphique].....</i>	7.	12.	–
	10.	<i>Clavier Stimmung an Herrn Hellen.....</i>	–	15.	–
		<i>sur les Delits pria (?) Idees republi= caines 3. Bd, Herr Kirchbergers Rede.....</i>	–	18.	2
Marten		<i>der Christ am Sonntag 3. Theil.....</i>	–	17.	–
		<i>Concert von Herrn Graf.....</i>	–	20.	–
	1.	<i>Buffon hist[oire] nat[urelle] mit Typen (?).....</i>	10.	–	–
April		<i>zwey Musikanten.....</i>	1.	5.	–
		<i>Bücherconto an Herrn Boffa.....</i>	1.	15.	–
Juni		<i>ein Pianoforte an Herrn Hellen bezalt,</i>			
		<i>Kast samt dem Fuss.....</i>	42.	10.	–
	21.	<i>selbiges zu transportieren.....</i>	–	20.	–
Juli		<i>zwey Musikanten.....</i>	–	30	–
		<i>Christ am Sonntag 4. Theil.....</i>	–	17.	–
Decembris		<i>für die Magasin des Enfans,</i>			
		<i>Des Adolescentes et jeunes Dames.....</i>	2.	–	–
		<i>Das Pianoforte in die Stadt zu tragen.....</i>	–	20.	–
	17.	<i>Souscription Concert.....</i>	6.	10.	–
		<i>Summa</i>	83.	24.	2



Concernant la musique, outre la somme de 20 batz payée en décembre pour le transport du *pianoforte* de la maison de campagne à la maison de ville (*das Piano forte in die Stadt zu tragen*), la souscription de 6 écus bons 10 batz le 17 décembre pour un concert, les gages versés à deux musiciens non nommés de 1 écu bon 5 batz en avril et de 3 batz en juillet, ainsi que 20 batz pour le concert d'un certain Graff<sup>44</sup>, on n'en saura pas plus pour l'année 1766. Surtout, pas un mot dans le livre de raison des Stettler sur un éventuel concert de l'enfant prodige Mozart, de passage à Berne cette année-là, de retour d'une longue tournée en Europe qui avait débuté trois ans plus tôt !<sup>45</sup>

En revanche, le livre de raison est plus précis pour ce qui est des livres. Ce sont notamment cette année 1766 les quatre volumes d'édification morale et religieuse du théologien luthérien allemand Christoph Christian Sturm (1740–1786), parus de 1764 à 1766 sous le titre : *Der Christ am Sonntage. Eine moralische Wochenschrift zur Beförderung des innerlichen Gottesdienstes am Tage des Herrn*. On retrouve également les recueils de contes éducatifs intitulés *Le Magasin des Enfants* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711–1780), dont le plus célèbre est *La Belle et la Bête*.

Mais l'esprit des Lumières se reflète plus nettement dans d'autres lectures des Stettler, notamment le *Traité des délits et des peines*, célèbre plaidoyer en faveur de l'abolition de la peine de mort, publié en 1764 par César Beccaria Bonesana (1738–1794).<sup>46</sup> On trouve aussi dans leur bibliothèque en cette année 1766 l'opuscule de Voltaire (1694–1778) intitulé communément *Idées républicaines, par un citoyen de Genève*, sorte de critique du *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau (1712–1778). Enfin, c'est l'emblématique *Histoire naturelle* de

Georges-Louis Leclerc de Buffon qui représente cette année-là la plus grosse dépense en matière de livres, soit 10 écus bons. L'ouvrage est monumental et comprendra à son achèvement en 1789 trente-six volumes. En 1767, on n'en était encore qu'à quinze volumes.

Enfin, les Stettler se sont procurés en 1766 le discours prononcé le 21 février 1765 par Nicolas Antoine Kirchberger (1739–1800) devant une assemblée de jeunes patriciens bernois et imprimé la même année à Bâle sous le titre *Geschichte der eydgenössischen Tugend: Rede, welche N. A. Kirchberger den 21. Hornung 1765 vor einem hochlöbl. äußeren Stande gehalten hat*. Salué par la presse étrangère, le discours de Kirchberger exalte la vertu patriotique de ses concitoyens, à travers l'exemple et généreux héroïsme des habitants de Soleure envers les troupes de Léopold 1<sup>er</sup> d'Autriche lors du siège de leur ville en 1378 !

Le tableau de Johann Ludwig Aberli offre à travers le portrait de la famille de Johann Rudolf I Stettler un panorama de la société aristocratique bernoise éclairée, où la musique tient une place de choix. La représentation reflète une nouvelle sociabilité déterminée par les valeurs conjuguées du savoir et du plaisir, tout à fait en phase avec les idées des Lumières, et certainement très favorable à l'activité florissante des frères Hellen à Berne.

#### *Documents d'archives relatifs aux frères Hellen*

La première occurrence de Johann Ludwig Hellen dans les archives bernoises se trouve dans le livre de comptes de la Bourgeoisie (*Bürgerkammer-Rechnungen*) du mercredi 6 novembre 1754, date à laquelle il s'est acquitté du paiement de deux thalers pour l'année 1754–1755, à

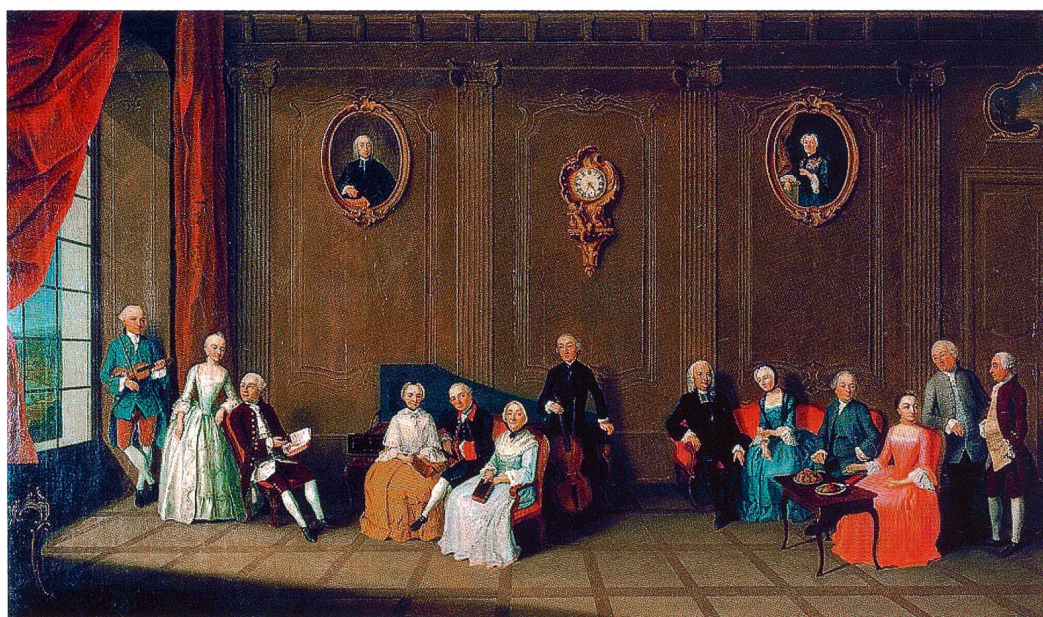


Fig. 24 Johann Ludwig Aberli, *Portrait de la famille Stettler*, c.1757, huile sur toile, 119 × 202 cm. Château de Jegenstorf.



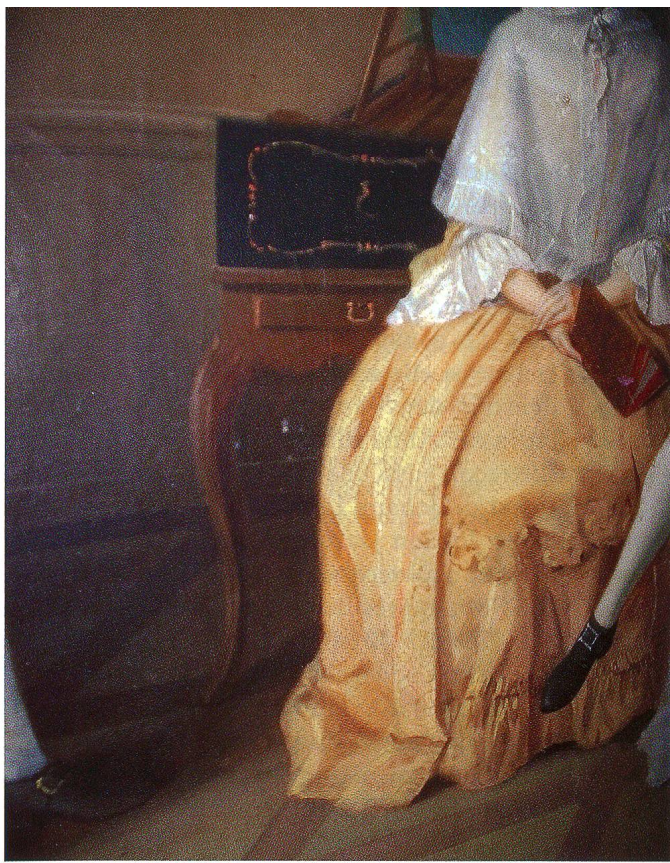


Fig. 25 Johann Ludwig Aberli, *Portrait de la famille Stettler*, c.1757 (détail).

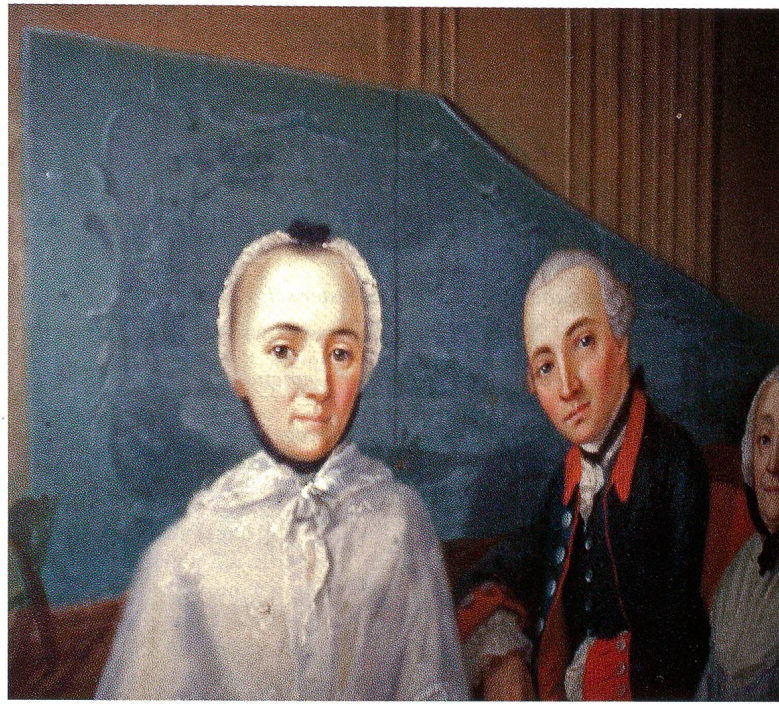


Fig. 26 Johann Ludwig Aberli, *Portrait de la famille Stettler*, c.1757 (détail).

titre de « manant » (*Hintersassen*), c'est-à-dire non-bourgeois, ce qui situe le début de son activité à Berne comme facteur d'instruments (*Orgelmacher*) en 1754:<sup>47</sup>

« Herren Johann Ludwig Hällen von Boltigen, dem Orgelen Macher im Herren Castlahn Lerbers Altenberg mit der Anlag von 2 Thaler »

Le châtelain ou *Castlahn* (*Kastlan*) en question ici, est probablement le patricien Franz Ludwig Lerber (1709–1785).<sup>48</sup> On peut aisément imaginer que l'atelier de Johann Ludwig Hellen se trouvait également dans sa propriété de l'Altenberg. Il faut attendre l'année 1763–1764, pour trouver la première mention explicite de Peter Hellen dans cette même source. Peter y apparaît comme musicien (*Musicant*) et Johann Ludwig comme « organiste » (*Organist*), à comprendre comme organier. Tous les deux sont mentionnés comme frères (*fratres*). Dès cette année-là, le paiement de la taxe en question est fixé à 3 thalers pour les deux frères, et ce jusqu'à la mort de Peter en 1779.<sup>49</sup>

*La sphère familiale et l'atelier des frères Hellen à la lumière des archives notariées*

Le testament de Peter Hellen (1723–1779): dépôt à la chancellerie de Berne le 20 mai 1779, exécution le 19 juillet 1779

Nous avons découvert dans les archives d'État de Berne les testaments des deux frères.<sup>50</sup> Celui de Peter, mort en 1779, nous renseigne sur la situation familiale du facteur à la fois musicien. Il semble ne pas avoir été marié ou en tout cas ne pas avoir eu d'enfants. Aussi institue-t-il comme vrai et seul héritier (*Haubterben*) son aîné Johann Ludwig. On apprend également que les frères Hellen avaient eu une sœur, dont les enfants héritent d'une certaine somme. D'autres légataires, enfin, dans l'entourage familial se sont partagé sa fortune. Il s'agit de sa cousine, qui a tenu le ménage de la fratrie, de son parrain, un dénommé Abraham Blatti, d'Abländschen dans le baillage de Zweisimmen, et aussi d'une domestique prénommée Anna. Peter a souvent été malade et il a été soigné par sa cousine. Une partie de sa fortune, enfin, est léguée à la caisse des indigents de Boltigen, sa commune d'origine dans le Simmental. Mais rien n'est dit sur son travail de facteur ni sur d'éventuels instruments en sa possession :

#### *Mein Peter Hellens Testament*

*Ich Peter Hellen, von Boltigen Amts Zweisimmen, wohnhaft zu Bern, beÿ meinem Bruder Johann Ludwig Hellen, thun kund hiemith, dass ich aus wohl und guter Vorbetrachtung wegen meinem starb heran nahenden Alters und kränklichen Umständen, und in Betrachtung der Hinfälligkeit meines Lebens, mir vorgenommen habe, nach*



*meinem freyen eigenen Willen, und bey  
gesundem Verstand, testamenteilich zu verordnen  
wie sich mit meinem wenigen Zeitlichen Mittlen  
nach meinem Gott gebe sel. Hinscheid gefallen  
werden soll.*

*1° Erstlich vergabe ich alle meine Mittel meinem  
lieben Bruder, und setze Ihn zum Haubterben  
ein.*

*2° Vergabe Ich meiner Schwester sel. Kinderen  
Indem ----- 500 [Kronen]*

*3° zu Handen der Armen der Gemeind Boltigen 50 [Kronen]*

*4° Unser Basen Haushalterin, wegen mir in  
öftern krankheiten geleisteten Diensten 100 [Kronen]*

*5° Meinem Götti Abraham Blatti im  
Ablentschen -----25 [Kronen]*

*6° Unserer Guten Magd Anna ein Jahrs lohn,*

*Allso mit eigener Hand geschrieben und  
Unterschrieben. Peter Hellen.*

*Bern den 20. May 1779 und mit meinem  
Eigenen Pittschafft verwahrt.*

*L. S. hiezu geruffene Gezeugen sind*

*Ludwig Schori  
Hans Räber*

*Unter gewohntem Vorbehalt bestätigt  
Den 19. July 1779.*

*Canzleÿ Bern*

Le testament de Johann Ludwig Hellen (1716–1781):  
dépôt à la chancellerie de Berne le 30 mars 1781, exécution le 23 avril 1781

Si le testament de Peter Hellen ne livre que peu d'informations d'intérêt musicologique, celui de son frère Johann Ludwig, mort deux ans après lui en 1781, nous laisse une image un peu mieux détaillée tant de l'atelier au moment de sa liquidation que de la constellation familiale qui entoure les deux frères dans l'exercice de leur activité de facteurs. L'atelier semble ainsi toujours se trouver à l'Altenberg près de Berne, de même sans doute que le logement de Johann Ludwig. Pour ce qui est de la propriété dite « *Hubelgut* », près de Muri (BE), acquise en 1773 par Johann Ludwig et dont il n'est cependant pas explicitement question dans le testament, elle sera vendue en juin 1781.<sup>51</sup>

Comme son frère, Johann Ludwig semble ne pas avoir été marié ni avoir eu d'enfants. C'est donc son neveu Rudolf Leupold et ses nièces Rosina et Margaritha Leupold qu'il institue comme seuls et vrais héritiers de sa fortune.<sup>52</sup> On apprend que Rudolf Leupold est, en cette année 1781, vicaire à Rohrbach, en territoire bernois. Le nom de la cousine ménagère des frères Hellen nous

est désormais connu, il s'agit de Catharina Blatti. C'est elle qui a tenu pendant trente-six ans le ménage des deux frères et qui a soigné Johann Ludwig, également souvent malade. Elle hérite de tout le mobilier du ménage, en plus d'une certaine somme d'argent, dont la moitié doit revenir à la caisse des pauvres de Boltigen, commune d'origine des Hellen, si elle meurt sans enfants. La domestique en question dans le testament de Peter est sans doute la jardinière Anna Blatti du testament de Johann Ludwig. Elle reçoit aussi une certaine somme d'argent.

Le testament de Johann Ludwig nous révèle ses liens familiaux avec Johann [Jacob] Hellen<sup>53</sup>, imprimeur et libraire à Yverdon (*Setzer zu Iferten*), qui a sans doute œuvré, dès 1773<sup>54</sup>, auprès de Fortunato Bartolomeo de Felice (1723–1789), à l'élaboration de l'Encyclopédie d'Yverdon. Johann Ludwig était le parrain du seul fils de son parent imprimeur à Yverdon. Il était également parrain du fils d'un dénommé Roschi, maître d'école. Dans un même geste de charité que son frère, enfin, Johann Ludwig fait une donation à la caisse des pauvres de sa paroisse à Nydegg et à celle des pauvres de sa commune d'origine à Boltigen.<sup>55</sup>

Outre les noms de ses proches, familiaux au sens large, le testament de Johann Ludwig Hellen permet d'en savoir un peu plus sur l'atelier et sur les personnes qui y travaillaient encore en 1781. Tout d'abord, le nom du premier ouvrier est donné. Il s'agit de Gottfried Mind<sup>56</sup>, père du peintre surnommé « *Katzen-Raphael* », selon l'expression d'Elisabeth-Louise Vigée-le Brun.

Le second ouvrier est le facteur d'instruments à clavier, Georg [Adam] Kyburz.<sup>57</sup> Le 9 septembre 1781, soit moins de cinq mois après la mort de Johann Ludwig Hellen, il a épousé en premières noces Margaritha Leupold, nièce des frères Hellen et fille de leur sœur Anna. Tout porte donc à croire que Georg Adam Kyburz s'est formé auprès des Hellen et qu'il a repris l'atelier à la mort de Johann Ludwig. Un *piano-forte* carré de Georg Adam Kyburz de 1789 est notamment conservé dans les collections du Musée national suisse.

Enfin, on sait à présent que les Hellen confiaient à des jeunes filles les travaux de décoration de leurs instruments. Il s'agit des sœurs Werner<sup>58</sup> et des demoiselles Schnübler et Spiess.<sup>59</sup> L'atelier des Hellen n'employait donc en 1781 que deux ouvriers et quatre décoratrices. Ainsi, on lit :

*Mein*

*Johann Ludwig Hellen, gebürtig von Boltigen  
Testamenteilich Letzter Willen*

*Zu dem Nahmen Gottes Amen !*

*Ich Johann Ludwig Hellen, gebürtig von Boltigen,  
Amt Zweisimmen, dermahlen im Altenberg  
bey der Hauptstatt gesessen, thunkund hiermith;  
demnach ich im Betrachtung der Hinfälligkeit*



dess Menschlichen Lebens, und in Christlicher Beherzigung dess kränklichen Zustands, darin ich Mich sint (seit) etwas Zeits befinde, den Entschluss genohmen, mich der irrdischen Sorgen in Zeiten zu entladen, und über meine Hinterlassende Vermögensmittel etwelche Verfügung zu thun etc. Dass Ich derowegen den unterzeichneten Geschwornen Schreiber zu Mir beruffen, und demselben, da Ich mit keinen Noth Erben versehen, Meinem Liebst und letsten Willen, beÿ Gott seÿ gedanket Vollkommenem Verstand und gutem Sinne, ungezwungen und ungetrungen (unter keinem Druck) in die Feder angegeben, und nachwerths in gegenwärt End gemeldter expressé beruffener H. Gezeugen auffgerichtet und beschlossen, wie hernach folget.

[...]

Erstlichen Weilen die Haubterbeinsatzung<sup>60</sup> die Grundveste eines jeden Testaments ist, so ernamse und setze zu meinem wahren Haubterben in best und kräftigster Form ein, meinen gel. Neveu H. Rudolf Lüpold V: D: M: (Verbi Domini Magister) dermahlen

Vicarius zu Rohrbach, gemeinsamlich mit seinen Zweÿen Schwestern, meinen Nieces, Rosina und Margaritha Lüpold gebürtig von Aarau; dergestaltten dass denen selben meine gantze Verlassenschaft, nach bezahlung meiner erweisslichen Schulden, und Abrichtung nachstehender Vermächtnissen, Erb und Eigenthümlich anfallen und verbleiben solle, solche gleichlich unter sich zu vertheilen;

Zwÿtens, meiner gel. Basen Catharina Blatti, die mir um 36. Jahr lang sorgfältig und geträu haussgehalten, und mir in öfteren Krankheiten trostlich und unverdrossen abgewartet, vergaabe zum Zeichen meiner Zufriedenheit, und zur schuldigen Verdankung an Pfennigen acht tausend Pfund; denne das ganze Bett mit dem Rothen Indiänigen Umhang, die dazu gehörigen Sessel, die Comode und das Tischli; fernes an Leinwand und Kuchi Gschirr von allem den vierten Theil; von obiger Summ aber soll nach ihrem Kinderlosen Absterben die Hälfte namlichen £4000 der Hellischen Armen-Kisten zu Boltigen anfallen und übergeben werden.

Drittens Verordne ich meiner Gartenmagd Anna Blatti an Pfennigen sechzig Cronen.

Viertens meiner zweÿen Tauffkinderen und Anverwandten Johannes Hellen, Setzers in der Buchtruckereÿ zu Iferten Söhnli an Pfennigen ein tausend Pfund und H. Schreibmeister Roschi Söhnli fünf hundert Pfund.

Fünfftens, meinem ersten Arbeiter Gottfrid Mind zu Worblauffen wohnhaft dreÿssig Cronen: denne dem Zweÿten Arbeiter Georg Kyburtz ebenfahls dreÿssig Cronen.

Sechsten, denen Töchtern, so mir in der Mahler Arbeit behülflich gewesen, namlich denen Schwestern Werner zwanzig, der Jungfer Schnübler zwanzig und der Jungfer Spiess zwanzig, zusammen sechzig Cronen.

Siebendes Meister Messing dem Gärtner, der sich ehedessen zu Gümligen sich aufgehalten an Pfennigen dreÿssig Cronen, und Endlichen

Achtens legiere ich den Armen der Kirchgemeind zu Nýdegg und dem Armenguth zu Boltigen an jedes Ort dreÿssig, zusammen sechzig Cronen.

[...]

Ohne Gefährde (sans dol) etc. in Krafft dieses meines letzten Willens, welchen Ich also zu verschreiben angegeben, und als nach meinem Verlangen verfasst hiemith erklähre, auch dessen zu wahren Urkund habe ich solchen neben dess Not. Signatur selbstständig unterschrieben, mit meinem angewohnten Pettschaft (Bittschaft) inwendig bekräftiget, und ausswendig verschlossen, vorhero aber die besonders erbettenen H. Gezeugen um schriftlichen Schein ihrer herzu beschenen Beruffung ersucht; Beschehen in meiner Wohnung im Altenberg Nachmittags den 30. Marten 1781.

L.S. Signiert Joh: Lud: Hellen.

Sign. H: L: Gruner Not.

Dass H. Johann Ludwig Hellen Uns expressé zu sich beruffen lassen, Uns gegenwärtige in Unserem Zusehen unterschrieben und gesiglete Schrift vorgewiesen, und beÿ vollkommenem Verstand eröffnet, dass darinne sein letster Willen enthalten seÿe, solches bezeugen Wir Eigenhändig, Tags und Jahrs obstath 30. Marten 1781

signiert

Jacob Vincenz, Schuhmacher, Hutmacher als berufener Gezeug.  
Heinrich Petersen, als berufener Gezeug

Also vor Mnghl. den Ráthen, abgelesen und unter gewohntem Vorbehalt bestähtiget, den 23. Aprill 1781.  
Canzley Bern

La découverte des testaments des frères Hellen dans les archives notariées lève quelque peu le voile sur leur entourage familial au sens large et sur leur atelier. On n'en demeure pas moins surpris du peu de traces que leur présence et leur activité ont laissées dans les archives bernoises, en regard de la quantité relativement élevée d'instruments répertoriés<sup>61</sup> et de la haute estime dans laquelle ils étaient tenus jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.



*Le pianoforte organisé par Jean-François L'Epine et présenté à l'Académie Royale des Sciences à Paris en 1772 : un instrument Hellen ?*

En 1772, le facteur d'orgues languedocien Jean-François L'Epine (1732–1817)<sup>62</sup> a présenté à l'Académie Royale des Sciences un *pianoforte* organisé doté d'une *machine* qui permettait d'enfler et de diminuer les sons de l'orgue.<sup>63</sup> Il s'agit en réalité d'une pédale actionnant une sorte de jalousie, système déjà patenté trois ans plus tôt, en 1769, par le facteur de clavecins d'origine suisse établi à Londres, Burkat Shudi, sous l'appellation « *venetian swell* ». Au paragraphe des « Machines ou Inventions approuvées par l'Académie », extrait de l'*Histoire de l'Académie Royale des Sciences* (Paris, 1772), l'instrument est ainsi décrit :<sup>64</sup>

*Un Forte-Piano, présenté par M. de l'Epine, Facteur d'Orgues du Roi. On sait que ces instrumens sont des clavecins à marteaux, dont on augmente & diminue le son en appuyant plus ou moins sur les touches. On sait encore qu'on avoit organisé ces instrumens en y joignant un petit jeu de flûtes placé dans le pied, & qui alloit par le même clavier<sup>65</sup> ; mais l'instrument à cordes éprouvoit seul l'enflure & la diminution des sons, sans que l'Orgue y participât en aucune manière.*

*L'Orgue qu'a joint au sien M. de l'Epine, a trois jeux différens ; il a deux claviers à la main & un de pédale qu'on peut ôter & remettre à volonté ; il a, de même que le Forte-Piano, la propriété d'enfler & de diminuer ses sons au moyen d'une seule pièce qu'on fait mouvoir avec le pied. On peut, quand on veut, séparer les deux instrumens, même emporter le Forte-Piano, sans que l'Orgue qui a son clavier, demeure inutile ; on le couvre en ce cas d'une espèce de secrétaire qui forme un meuble utile & agréable.*

*Il a paru que M. de l'Epine avoit employé toutes les ressources de son Art pour donner à cet instrument tous les avantages dont il peut être susceptible, pour écarter tous les inconvéniens qui auroient pu en altérer la perfection, & qu'il y a mis la plus grande précision & la plus grande solidité dans l'exécution pour en assurer les effets.*

Bien que le *pianoforte* organisé décrit et illustré par le Bénédictin et facteur d'orgues de Bordeaux Dom Bedos de Celles dans *L'Art du Facteur d'Orgues*<sup>66</sup> ne dispose pas d'un clavier de pédale, comme l'instrument présenté à l'Académie Royale des Sciences, il est généralement admis que c'est le même instrument (fig. 27). Le *pianoforte* est en tous points semblable aux instruments construits à Berne par les frères Hellen. L'instrument présenté à l'Académie Royale des Sciences serait donc un *pianoforte* Hellen organisé par L'Epine et dont il serait le propriétaire, à défaut d'en être l'auteur.

S'il est vrai que le *pianoforte* organisé présenté à l'Académie Royale des Sciences et illustré dans *L'Art du Facteur d'Orgues* est similaire aux instruments de Hellen, on ne peut cependant pas en dire autant du cla-

vecin organisé illustré dans l'ouvrage de Dom Bedos.<sup>67</sup> Le décor de la table d'harmonie n'est composé que de fleurs. Il n'y a ni rosace, ni oiseaux, ni insectes, ni papillons. Qui plus est, entre le *grand chevalet* et la moulure d'accroche le long de la pointe et de l'éclisse courbe, on remarque un étonnant décor de motifs floraux stylisés, qui par leur aspect répétitif évoque plutôt des papiers peints qu'une peinture à la détrempe habituelle. Enfin, le bouton d'accouplement des claviers est au *petit clavier*, contrairement au clavecin étudié et originellement à celui de Stuttgart.

Pourtant, d'après une annonce parue dans le *Supplément aux Nouvelles de divers endroits* (Gazette de Berne) du 25 avril 1778 (n°33), un des frères Hellen a construit aussi un clavecin organisé. Il s'agit probablement de Johann Ludwig, généralement décrit dans les archives comme organier (*Organist* ou *Orgelmacher*)<sup>68</sup> :

*On offre à vendre ici un grand Clavesin organisé & à grand ravalement, ouvrage parfait et construit par le celebre Hellen, & consistant en un clavesin de double clavier, trois registres, & le son imitant la harpe ; le couvercle avec une jolie peinture & toute la garniture de laiton doré ; le pied dudit Clavesin contient deux & demi registres de flute, on peut jouer le tout à part ou accompagné comme on le juge à propos, ce qui fait une harmonie des plus agréables, le tout à un prix honnête.*

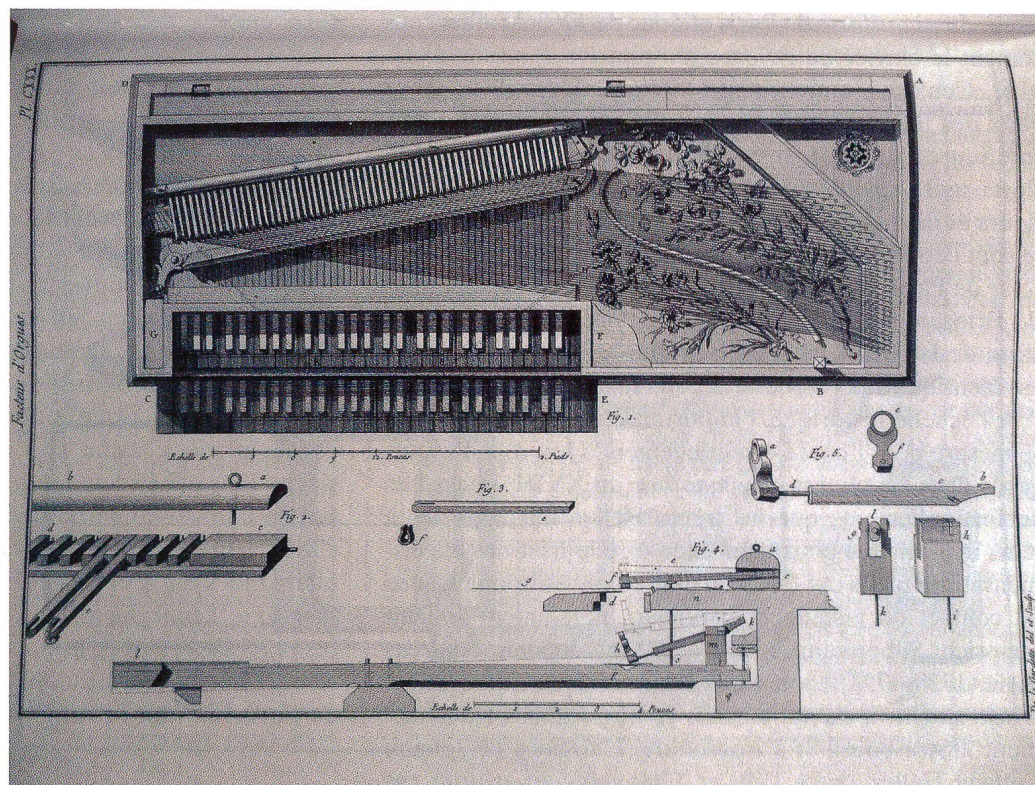
On peut supposer que l'un des registres de cet orgue était un *bourdon* de 4 pieds bouché, sonnante de fait en huit pieds, donc à l'unisson du *grand jeu* et du *petit jeu* du clavecin. Le demi-registre pourrait être un *dessus* de 8 pieds ouvert. Chacun des deux instruments organisés décrits et illustrés dans *L'Art du Facteur d'Orgues* comporte en effet ce demi-registre, qui fait également son apparition dans la façade même de certains cabinets d'orgues suisses de l'époque.<sup>69</sup> Quant au *registre de flute* qu'il reste à déterminer, il pourrait s'agir d'un *hautbois* dont la basse serait un *basson*. Cette disposition serait alors identique à celle du *pianoforte* organisé décrit dans *L'Art du Facteur d'Orgues*. À défaut, ce pourrait être un *prestant* de 2 pieds bouché, sonnante de fait en quatre pieds, donc à l'unisson de l'*octave* du clavecin. Mais cette disposition divergerait alors de celle du clavecin organisé décrit par Dom Bedos, en ce sens qu'il lui manquerait le *hautbois*, dont la basse est un *basson*, présent dans chacun des deux instruments et plus propre à faire varier le timbre fondamental que son octave. Notons pour finir, que d'après l'annonce, le clavecin semblait avoir un jeu de luth (*le son imitant la harpe*), ce dont ne dispose pas le clavecin objet de cette étude.

#### *Attribution, datation et importance du clavecin étudié*

S'il ne semble faire aucun doute quant à l'attribution à l'atelier des frères Hellen du clavecin étudié, il est cependant nécessaire de rappeler que d'autres facteurs



Fig.27 Dom Bedos, *L'Art du Facteur d'Orgues* (Paris, 1766–1778), planche CXXX.



exerçaient leur activité en territoire bernois à la même époque, bien que leurs instruments ne nous soient pas parvenus. Ainsi, d'après une annonce parue dans la *Hoch-Oberkeitlich Privilegiertes Avis-Blättlein* en décembre 1756, le cornettiste et facteur d'instruments Abraham Baumgartner vend un clavecin à deux claviers de cinq octaves, probablement de *FF* à *f'''*.<sup>70</sup> Figurent parmi eux Emanuel Bossart<sup>71</sup>, François-Hyacinthe Blanche<sup>72</sup>, Johannes Hauert<sup>73</sup> père et en tout premier lieu Georg Adam Kyburz, dont des liens étroits avec l'atelier des frères Hellen sont désormais avérés.

La question de la datation de notre instrument est cependant plus épineuse. Les seuls instruments Hellen signés et précisément datés concernent les années 1759, 1763, 1769, 1773, 1774, 1776 et 1780. Excepté le clavecin de 1759 à Stuttgart, le *pianoforte* de 1763 à Paris et le *pianoforte*, muni à l'origine d'un registre de clavecin, de 1763 également, à Briosco, ce sont tous des *pianoforte* carrés de cinq octaves complètes de *FF* à *f'''*. Le critère de l'étendue des claviers nous paraît le plus décisif, pour fixer tout d'abord un cadre temporel, à l'intérieur duquel on peut situer la période de construction du clavecin étudié. Son étendue atteignant à l'origine le *e'''*, il y a tout lieu de penser qu'il a été fait avant les deux *pianoforte* carrés de 1769 (collections particulières, Berne et Clarens). Dès 1769 en effet, les instruments Hellen ont une étendue fixe de cinq octaves de *FF* à *f'''*. Pour la pratique musicale de l'époque, il n'est pas indifférent d'avoir ou non le *f'''*, puisque cela touche le chant, c'est-à-dire la mélodie.<sup>74</sup>

Pour la note de basse, en revanche, elle peut être variable, pour preuve les deux instruments en forme de clavecin de 1763 à Paris et à Briosco. Bien qu'ils aient été construits la même année, ils n'avaient pas une étendue identique dans le grave. Le *pianoforte* de Paris atteignait le *GG*, tandis que l'instrument de Briosco, ne descendait pas au-delà du *AA*. Qui plus est, le *pianoforte* de Paris était transpositeur d'un demi-ton vers l'aigu, ce que n'était pas l'instrument de Briosco. Les deux *pianoforte* en revanche montaient jusqu'au *e'''*. Cette divergence d'étendue s'explique en raison du principe de la différence des mesures de longueurs de cordes pour le *pianoforte* et pour le registre de clavecin. L'instrument de Briosco étant muni à l'origine d'un tel registre, il fallait qu'il eût une étendue moindre, surtout dans le grave, pour que sa caisse fût de mêmes dimensions que celles d'un *pianoforte* sans registre de clavecin. Son échine est même légèrement plus longue que celle du *pianoforte* de Paris.<sup>75</sup>

Ce que l'on peut dire avec certitude c'est que le clavecin étudié a été construit avant 1769 et plus probablement autour de 1763, en raison de certaines caractéristiques de facture et détails de décoration, qu'il faut maintenant préciser. Tout d'abord, son piètement est semblable à celui du clavecin de 1759 et à celui des deux instruments en forme de clavecin de 1763, à ceci près que les pieds sont sculptés à leur base avec un motif de palme stylisée. À partir du *pianoforte* carré de 1769 (collection particulière, Berne), le piètement des instruments Hellen évolue sensiblement. Par ailleurs, la décoration des frontons des feintes avec un motif de « M » gravé rapproche notre cla-



vecin du *pianoforte* de Paris et donc de 1763. Malheureusement le clavier de Briosco n'a plus les frontons d'origine. Ceux des marches se sont sans doute décollés et ceux des feintes semblent avoir été effacés. Les éclisses intérieures du clavecin étudié et celles du *pianoforte* de Paris sont tapissées du même type de papier, peint de fleurs et de baies.<sup>76</sup> Celles de l'instrument de Briosco ne le sont cependant pas. Sur la table d'harmonie du *pianoforte* de Paris, figure également un perroquet et sur celle de Briosco, un oiseau évoquant un geai. Enfin, ce qu'il reste de la rosace retrouvée au fond du clavecin étudié est identique aux rosaces des deux instruments de 1763.<sup>77</sup>

À l'échelle historique, l'importance de l'atelier bernois se mesure pour l'heure essentiellement à son rôle d'avant-garde dans l'évolution du *pianoforte* au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les perfectionnements que les frères Hellen ont apportés à leurs instruments pourraient bien être le fruit des expérimentations qu'ils ont faites ou dont ils ont eu connaissance au contact de facteurs à l'étranger, notamment Johann Heinrich Silbermann (1727–1799) et Johann Andreas Stein (1728–1792)<sup>78</sup>, tous deux fameux facteurs d'orgues et d'instruments à clavier en tous genres, établis respectivement à Strasbourg et à Augsbourg. L'absence de Johann Ludwig Hellen entre 1759 et 1760 coïncide en tout cas avec les débuts de l'activité de Stein dans le domaine du *pianoforte*, du moins tels qu'ils sont documentés dans les sources.<sup>79</sup> Elle précède de peu les deux *pianoforte* de 1763, l'un avec registre de clavecin, l'autre sans. L'instrument de Briosco, muni de cordes plus longues et plus fines pour le registre brillant de clavecin (*scharfen Zug*), anticipe même de quelque six ans le *Poli-Toni-Clavichord* de Stein.

Le clavecin qui est l'objet de notre recherche enrichit quant à lui le corpus des instruments issus de l'atelier des frères Hellen d'un exemplaire non répertorié jusqu'ici dans leur production, celui d'un clavecin *de double clavier et à grand ravalement*. Sa découverte donne une image plus précise de l'état original du clavecin de 1759 à Stuttgart, image complétée par le tableau de Johann Ludwig Aberli de c.1757. Par son décor, il se rapproche des modèles français, notamment parisiens. Par sa fac-

ture, en revanche, il s'inscrit dans la lignée des Silbermann, d'ascendance allemande, autour de Johann Heinrich Silbermann notamment. Il témoigne de l'influence de l'atelier alsacien sur la facture des instruments à clavier en Suisse au XVIII<sup>e</sup> siècle, au même titre que les instruments de facteurs suisses formés dans l'atelier strasbourgeois des Silbermann, tels Peter Friedrich Brosy ou Joseph Anton Moser (1731–1792).

Enfin, cette découverte documente un état de la facture de clavecins en Suisse au XVIII<sup>e</sup> siècle, où l'expérience fraîchement acquise dans la facture de *pianoforte*, muni ou non du registre de clavecin, détermine l'ultime orientation esthétique sonore donnée à l'instrument aux cordes pincées, avant son abandon à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Plus généralement, elle confirme la position de la Suisse dans le domaine de la facture des instruments à clavier à la croisée d'importantes traditions françaises et allemandes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Enfin, elle permet de combler une lacune historiographique, qui a eu pour effet jusqu'ici de reléguer la Suisse en marge des principaux centres de production d'instruments à clavier, y compris de clavecins, alors qu'elle ne l'était certainement pas.

#### ADRESSE DE L'AUTEUR

Patrick Montan-Missirlian, lic. phil., Claveciniste, Organiste, Musicologue. Place du Bourg 5, Rue du Vieux Moulin 3, CH-1323 Romainmôtier

#### NOTES

- <sup>1</sup> La nomenclature en italique est celle des sources en général. Elle correspond également aux inscriptions que l'on rencontre parfois dans les clavecins originaux eux-mêmes. S'agissant de facteurs d'expression germanique, nous suivrons l'usage allemand pour la notation des hauteurs (*FF*, *C*, *c*, *c'*, *c''*, *c'''*, *f'''* = *Fa*<sup>0</sup>, *Ut*<sup>1</sup>, *ut*<sup>2</sup>, *ut*<sup>3</sup>, *ut*<sup>4</sup>, *ut*<sup>5</sup>, *fa*<sup>5</sup>).
- <sup>2</sup> Nous remercions le propriétaire de l'instrument de nous avoir permis de l'étudier en vue de cette publication.
- <sup>3</sup> Pour une compréhension des termes techniques de la facture de clavecins, cf. Frank Hubbard, *Le clavecin. Trois siècles de facture*, Jacques Laget éd., Librairie des Arts et Métiers, Nogent-le-Roi, 1981 ; cf. également <http://fr.wikipedia.org/wiki/Clavecin>.

- <sup>4</sup> En raison de cette inscription, le clavecin a été attribué à Peter Hellen. Nous pensons plutôt que cette inscription signifie « *P[ar] Hellen à Berne 1759* », manière usuelle dont les instruments issus de cet atelier étaient signés. Comme nous le verrons plus loin, Peter Hellen n'était pas encore à Berne à cette date ! Par précaution, nous préférons donc ne pas attribuer ce clavecin explicitement à Peter Hellen et nous le mentionnerons comme le clavecin Hellen de 1759 à Stuttgart, sans plus de précision.
- <sup>5</sup> Le clavecin « *P Hellen à Berne 1759* » est conservé au Württembergisches Landesmuseum de Stuttgart, celui de Conrad Schmuz (Zurich, 1761) au Musée historique dans le château de Prestegg à Altstätten (SG) et l'anonyme dans une collection particulière en Suisse. Ce dernier a été décrit par



- feu son propriétaire dans l'article suivant : WILLY BRUGGMANN, *A Harpsichord from Switzerland*, in : The English Harpsichord Magazine, Vol. 2/2, 1978.
- 6 L'épinette de Peter Friedrich Brosy (Bâle, 1755) est conservée au Musée national suisse à Zurich et celle de Hans Jacob Brosy (Bâle, 1775), transformée en *pianoforte*, au Musée historique de Bâle, dans la collection des instruments de musique. Ne sont pas considérés dans cette liste, les clavecins de facteurs suisses établis à l'étranger, tels que Jacob Stirnemann (1724–1790), né à Gränichen (AG) et établi à Lyon, ou Burkat Shudi (1702–1773), né à Schwanden (GL) et installé à Londres dès 1718, de même que les instruments de petites dimensions de la famille du virginal et les clavicordes, tous le plus souvent anonymes.
- 7 Un *pianoforte* en forme de clavecin, signé « par Hellen à Berne 1763 », est conservé au Musée de la musique à Paris. Le *pianoforte* signé « par Hellen à Berne 1763 », conservé à la Villa Medici Giulini à Briosco, était à l'origine un *pianoforte* muni d'un registre de clavecin. Trois autres *pianoforte* avec registre de clavecin attribués à l'atelier des frères Hellen et non datés sont conservés au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, dans la collection de l'Association Ad Libitum à Eto-bon en France et au Musikinstrumenten-Museum de Berlin. Pour l'inventaire des instruments Hellen répertoriés à ce jour et leur description, on se référera aux articles suivants : *Clavermacher Hählen Gebrüder* : un atelier suisse à l'écoute du XVIII<sup>e</sup> siècle, in : Musique. Images. Instruments. Écoles et traditions régionales, 1<sup>ère</sup> partie, CNRS Éditions, Paris, 2004, pp. 48–94 : 1. JEAN-CLAUDE BATAULT / PIERRE GOY, « Les petits *pianoforte* de Hellen », pp. 48–67 ; 2. MICHAEL LATCHAM, *The musical instruments in form of harpsichord by, and attributed to the workshop of Johann Ludwig Hellen*, pp. 68–94.
- 8 Cf. OTTO RINDLISBACHER, *Das Klavier in der Schweiz. Klavichord, Spinett, Cembalo, Pianoforte. Geschichte des schweizerischen Klavierbaus 1700–1900*, Berne/Munich 1972, pp. 255–258. Les inventaires et livres de raison complètent également parfois le panel des sources à disposition pour retracer l'histoire du clavecin en Suisse au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, à la fin de l'inventaire mobilier du château de Reichenbach au nord de Berne, établi en 1714 à la mort du fils aîné de Beat Fischer (1641–1698), fondateur des postes bernoises et propriétaire des lieux dès 1683, figurent des instruments de musique, dont une épinette (peut-être un clavecin) : « Die Orgel Posetif und Spinete » (cf. HERMANN VON FISCHER, *Fonck à Berne. Möbel und Ausstattung der Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Schriften der Burgerbibliothek, Berne, 2001, pp. 14–17). L'orgue positif est connu, c'est celui, remanié vers 1695 par Jacob Messmer, facteur d'orgues originaire de Rheineck, pour la salle d'apparat du château. Il se trouve aujourd'hui dans le chœur de l'église de Wohlen (BE). Les instruments de cet inventaire sont estimés à 160 livres, c'est-à-dire à peine un peu plus que le prix d'un cheval !
- 9 Cf. HANS GUGGER, *Die bernischen Orgeln. Die Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Kirchen des Kantons Bern bis 1900*, Stämpfli, Berne, 1978 ; HANS GUGGER, *Zu einer Toggenburger Hausorgel*, in : Verzeichnis der Toggenburger Hausorgeln erbaut von Wendelin Looser 1720–1790 und Joseph Looser 1749–1822, HANS U. WACHTER-STÜCKELBERGER éd., Pfäffikon (ZH), 4<sup>ème</sup> éd. rév., 2008 ; HANS GUGGER, *Die Emmentaler Hausorgel*, in : Orgeln in der Schweiz. Erbe und Pflege, Cassel, 2007, pp. 164–180 ; HANS GUGGER / FRANÇOIS SEYDOUX, *Die Hausorgel*, in : Europäische Musikinstrumente im Bernischen Historischen Museum. Die Sammlung als Spiegel bernischer Musikkultur, BRIGITTE BACHMANN-GEISER éd., Berne, 2001, pp. 188–190.
- 10 L'épinette de Peter Friedrich Brosy (Bâle, 1755) et le clavecin de Conrad Schmuz (Zurich, 1761) sont signés sur la partie non visible du sommier, au revers de la gorge.
- 11 Tous les autres instruments connus des Hellen en forme de clavecin, sont tous plus courts que le clavecin étudié et ont sept pieds.
- 12 Tous les instruments Hellen en forme de clavecin ont un tiroir.
- 13 Pour cette dernière note, cependant, qui est un rajout ultérieur (cf. infra), deux pointes ont été plantées côte à côte sur la partie supérieure de la tranche du *grand chevalet* de manière à accueillir la corde du *f* du *petit jeu*.
- 14 Ce mécanisme d'accouplement des claviers, où le *grand clavier* est mobile, se rencontre plutôt dans les clavecins des diverses traditions germaniques, avec deux variantes principales, qui entraînent ou non le mouvement des touches du *petit clavier*, quand le système d'accouplement est mis en œuvre. Dans le premier cas, on tire à soi le *grand clavier* pour faire jouer le *petit clavier* et le *grand clavier* ensemble sur ce dernier, par le biais d'un ergot fixé à chacun des leviers du *grand clavier*. C'est le cas de notre instrument. Dans le second cas, on repousse le *grand clavier* et l'ergot fixé à chacun des leviers du *grand clavier* communique directement avec le sautereau en pied de biche (ou *dog-leg*) du *petit clavier*, sans entraîner le mouvement (et donc le poids) de la touche de ce dernier. L'accouplement se fait alors sur les sautereaux mêmes. Le mécanisme d'accouplement des claviers le plus commun est celui dit « à la française », où l'on repousse le *petit clavier*, pour le faire jouer sur le *grand clavier* ensemble avec ce dernier. La plupart des systèmes d'accouplement permettent de jouer sur deux claviers parfaitement indépendants, en privilégiant ainsi le contraste de timbre entre le *grand jeu* et le *petit jeu*. Les six partitas BWV 825 à 830 (publiées de 1726 à 1731) et *a fortiori* les variations Goldberg BWV 988 (publiées en 1741) de Johann Sebastian Bach (1685–1750), qui constituent respectivement la première et la quatrième partie de la *Clavier-Übung*, requièrent un clavecin à deux claviers de ce type.
- 15 Cf. DOM FRANÇOIS BEDOS DE CELLES, *L'Art du Facteur d'Orgues*, Paris, 1766–1778, p. 248 (R, Genève, Slatkine, 2004). Préface de Jean Barraud.
- 16 Nous tenons à remercier François Weber, paysagiste à Correvon (VD), qui nous a aidé à identifier certaines fleurs.
- 17 Outre les peintres Johann Ludwig Aberli (1723–1786), Emanuel Handmann (1718–1781) et Peter Gnehm (1712–1799), établis à Berne et soumis à une taxe de « manant » (*Hintersassen*) auprès de la chambre des Bourgeois entre 1754 et 1770, résident également épisodiquement dans la capitale d'autres peintres tels Johann Heinrich Teucher, Isaac Lüpold (Leupold), Bendicht Valentin, Johann Frantz Adam Hess, Siberius Wocher et Johann Heinrich Hürler (cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 44–46 : Burgerkammer Rechnungen Hintersässen, 1754–1770). Parmi les peintres bernois, citons aussi Sigmund Freudenberger (1745–1801), élève de Handmann entre 1761 et 1764, et Samuel Hieronymus Grimm (1733–1794).
- 18 Le *pianoforte* de Paris, en revanche, est transpositeur d'un demi-ton vers l'aigu.
- 19 Le plan de la charpente intérieure du *pianoforte* avec registre de clavecin de Berlin est connu. Bien que celle-ci ne soit pas entièrement originale, on y retrouve non seulement la même fenêtre rectangulaire percée dans la première barre de fond, mais également tout ce qui est actuellement observable dans la construction intérieure du clavecin étudié. Cf. DAGMAR DROYSEN-REBER / HORST RASE, *Historische Kielklaviere bis 1800, Beschreibung der Instrumente, Teil 1. Kiel-Hammerflügel. Johann Ludwig Hellen zugeschrieben. Bern, vor 1779. Kat.-Nr. 2167*, in : Kielklaviere. Cembali, Spinette, Virginal, Staatliches Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, Berlin, 1991, pp. 233–238.
- 20 Ce trait de facture est récurrent chez les Hellen et a pu être observé dans les *pianoforte* carrés (BATAULT et GOY, 2004, p. 55).
- 21 Cette particularité correspond également au plan de la charpente intérieure du *pianoforte* avec registre de clavecin de Berlin.



- <sup>22</sup> Dans *Le Maître de Clavecin pour l'Accompagnement* publié à Paris en 1753 (R Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1974), au chapitre XXI relatif aux « Numéros de Cordes dont il faut se servir pour les Clavecins et les Epinettes », Michel Corrette consacre un paragraphe aux « Proportions du Clavecin les plus Ordinaires », à savoir celles de Ioannes Ruckers au XVII<sup>e</sup> siècle et celles des facteurs français et allemands un siècle plus tard. La tradition de facture anversoise était parfaitement aboutie pour répondre aux exigences musicales de son époque. Sensibles à la grande qualité de facture des instruments flamands, les facteurs parisiens ont été les premiers à pratiquer le ravalement de ces instruments. Ils ont été ainsi amenés à concevoir de nouvelles proportions pour leurs propres clavecins et à faire ceux-ci généralement plus longs. Tels sont ceux en effet de Jean-Claude Goujon, d'Antoine Vater ou des frères Guillaume et Jean Henry Hemsch, que Michel Corrette cite à la fin de son paragraphe. Il a également fallu fabriquer des cordes plus grosses pour le FF et le FIS, comme le souligne Michel Corrette, p. 90, à l'article « zéro » : « Le Zero sert encore à marquer sur les bobines la Grosseur des Cordes de clavecin ; autre fois le Zero seul marquoit la dernière Corde des basses, mais depuis que Dumont fameux facteur a introduit les ravalements on a été obligé de faire encore une Corde plus grosse pour le Fa naturel et le Fa x que l'on marque par deux Zeros ».
- <sup>23</sup> Ce cas de figure a été constaté pour les clavecins du facteur parisien Pascal Taskin (cf. BERNARD BRAUCHLI, *The 1782 Taskin Harpsichord, Colares, Portugal*, in : Galpin Society Journal, vol. LIII, 2000, pp. 25–50) et il est encore plus frappant pour les instruments anversois des Ruckers. Ceux-ci proposaient jusqu'à huit sortes de *clavecimbel*s, tous à des diapasons différents. (cf. GRANT O' BRIEN, Ruckers. *A harpsichord and virginal building tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, 1990, dernière éd., 2008, pp. 223–225).
- <sup>24</sup> Cf. MICHEL CORRETTE, *Le Maître de Clavecin pour l'Accompagnement* (Paris, 1753), chapitre XXI.
- <sup>25</sup> Il est prouvé que le *pianoforte* Hellen de 1763 de Briosco était muni à l'origine d'un registre de clavecin. Il disposait sur le sommier de deux silleux, l'un pour les cordes du *pianoforte* et l'autre pour les cordes du registre de clavecin (cf. MICHAEL LATCHAM, 2004, pp. 83–84). La raison de cette singularité de facture est la suivante : les cordes du *pianoforte* doivent être nécessairement plus grosses et de fait moins longues que celles du registre de clavecin, pour que les deux mécaniques puissent être combinées en un seul instrument. Un seul chevalet sur la table d'harmonie suffit toutefois pour l'ensemble des cordes, qu'elles soient frappées par les marteaux du *pianoforte* ou pincées par les sautereaux du registre de clavecin.
- <sup>26</sup> La présence à Berne de 1746 à 1755 du sculpteur ornementiste Johann August Nahl (1710–1781), alors *surintendant des ornements* à la cour du roi Frédéric II de Prusse, a peut-être favorisé cette mode. Cet artiste a contribué de 1748 à 1751 au décor sculpté du buffet de l'orgue du Münster à Berne. Cf. CHRISTINE CORNET, *Bildhauerische Zierelemente aus dem Berner Münster. Johann August Nahl (1710–1781). Johann Friedrich Funk I (1706–1775)*, in : Catalogue de vente Stuker, printemps 2013, Berne, 2013, pp. 172–205.
- <sup>27</sup> Le clavecin de Stuttgart a été mis au grand ravalement de manière très respectueuse, en intervenant le moins possible sur les chevalets, qui sont des éléments sonores importants, quitte à se passer du FIS grave. Ce ravalement témoigne d'un savoir-faire parfaitement maîtrisé et en même temps de l'estime dans laquelle le clavecin bernois était tenu par le facteur parisien auteur de l'opération.
- <sup>28</sup> Michael Latcham pense que les claviers ont été refaits. Cf. MICHAEL LATCHAM, *The musical instruments in forme de clavecin by, and attributed to, the workshop of Johann Ludwig Hellen*, in : Musique. Images. Instruments. Écoles et traditions régionales, 2<sup>ème</sup> partie, CNRS Éditions, Paris, 2004, pp. 68–94, plus précisément pp. 70–71.
- <sup>29</sup> On a de la peine à croire que l'habile facteur qui a procédé à la mise au grand ravalement du clavecin bernois est également celui qui a modifié le système original d'accouplement des claviers (cf. LATCHAM, 2004, p. 70).
- <sup>30</sup> Originaire de Winterthour et établi à Berne, ce peintre est considéré comme le chef de file des petits-maîtres suisses. Il a largement contribué au développement de la peinture suisse de paysage (cf. TOBIAS PFEIFER-HELKE, *Natur und Abbild. Johann Ludwig Aberli (1723–1786) und die Schweizer Landschaftsvedute*, Schwabe Verlag, Bâle, 2011).
- <sup>31</sup> Le tableau d'Aberli est une conversation piece particulièrement originale en raison du format panoramique choisi. Le portrait daté de 1775 de la famille de Peter et Anna Burckhardt-Forcart par le peintre Joseph Johann Kauffmann est pour ainsi dire l'équivalent bâlois du tableau d'Aberli. Il est conservé au Museum für Wohnkultur de Bâle. Sur la droite du tableau est représentée une épinette, tout à fait comparable à celle de Peter Friedrich Brody datée de 1755 et conservée au Musée national suisse à Zurich. La fille aînée de cette famille patricienne bâloise est assise à l'instrument et donne le la à son frère, qui accorde son violon. L'exemple le plus fameux de *conversation piece* impliquant la musique, est sans doute *Le thé à l'anglaise dans le salon des quatre glace au Temple avec toute la cour du Prince de Conti, écoutant le jeune Mozart*, tableau commandé en 1766 par le prince de Conti au peintre Michel Barthélémy Ollivier, exposé au Salon en 1777 et conservé au Musée du Louvre.
- <sup>32</sup> Il s'agit d'une maison de campagne construite autour de 1680 par le chirurgien Vincenz Hackbrett (1638–1703), sur les bases d'une construction plus ancienne du XVI<sup>e</sup> siècle. En 1743, le colonel Johann Anton Herport (1702–1757) transforma le rez-de-chaussée de la façade sud en galerie couverte. À la mort de ce dernier, c'est Johann Rudolf II Stettler (1731–1825), son beau-fils, qui en devient propriétaire. Enfin, la propriété se transmet après 1826 et à travers Elisabeth Stettler (1805–1878), petite-fille de Johann Rudolf II Stettler, à une branche de la famille Bondeli et c'est improprement ce nom-là qui désigne parfois la campagne des Stettler au Münzrain (cf. CHARLOTTE KÖNIG-VON DACH, *Johann Ludwig Aberli 1723–1786*, Galerie Jürg Stuker, Berne, 1987, p. 38). Sont représentés de gauche à droite : Johann Rudolf II Stettler (1731–1825), colonel à Zofingue et futur trésorier du Pays allemand (*Deutscheckelmeister*), tenant un violon ; sa sœur, Maria Anna Porta (1737–1784), veuve Wytenbach, née Stettler ; leur père, Johann Rudolf I Stettler (1696–1757), ancien bailli de Saanen et banneret, assis près du clavecin ; Maria Morell (?–?), née Stettler, autre fille du précédent ; Samuel Stettler (?–?), futur gouverneur d'Interlaken (*Schaffner im Interlakenhaus*), peut-être frère de cette dernière ; Catherine Stettler (?–?), née Wytenbach, épouse de l'ancien bailli et banneret, également mère de ses enfants ; M. Stettler de Reitenau (?–?), tenant un violoncelle ; M. Stettler (?–?), futur banneret ; Katharina Steiger (?–?) de Münsingen, née Stettler, autre sœur de la fratrie ; Abraham Morell (1720–1794), secrétaire baillival à Wangen (*Landschreiber*) ; Henriette Stettler (1738–1805), née Herport, épouse de Johann Rudolf II Stettler ; Albrecht Bernhard Steiger (1722–1800), banneret et soit dit en passant membre fondateur de la Grande Société en 1759 ; Louis Porta (?–1799), banquier de Lausanne. Le tableau d'Aberli a probablement été peint en 1757, entre l'installation cette année-là d'Abraham Morell comme secrétaire baillival à Wangen (cf. KARL H. FLATT, *Der Landschreiber zu Wangen – Notar der drei Obergeraargauischen Ämter, Jahrbuch des Obergeraargaus*, vol. 30, Aarau, 1987, p. 233) et la mort de l'ancien bailli de Saanen et



- banneret Johann Rudolf I Stettler. Cf. EDUARD STETTLER, *Les Portraits Bernois I*, S. n°41, s. l. n. d. Eduard Stettler semble néanmoins confondre Johann Rudolf Stettler père et fils.
- <sup>33</sup> Cf. HERMANN VON FISCHER, *Fonck à Berne. Möbel und Ausstattung der Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Schriften der Burgerbibliothek, Berne, 2001, p. 126. Nous suivons l'orthographe du prénom de l'ébéniste conformément à l'ouvrage de Hermann von FISCHER.
- <sup>34</sup> Johann Rudolf II Stettler (1731–1825) devient parrain en 1758 du fils de Sigmund Emanuel Funk (1722–1781), Rudolf Emanuel Funk (1758–1809). Des liens personnels unissent Mathäus Funk à Johann Ludwig Aberli, dans la mesure où c'est dans l'atelier de ce dernier que fut formé dès 1767 le peintre Johannes Wäber (1750–1797), né à Londres, mais élevé à Berne par sa tante, Rosina Wäber, en charge du ménage de Mathäus Funk, son beau-frère devenu veuf en 1750. Johannes Wäber (John Webber) fut le compagnon de route du célèbre capitaine John Cook (1728–1779) dans les mers du Sud. Plusieurs tableaux de Johannes Wäber figurent à l'inventaire après décès du fameux ébéniste en 1783, de même qu'un clavecin (*Spinet*) (cf. HERMANN VON FISCHER, 2001, pp. 35–36), sans doute celui que l'on retrouve quatre ans plus tard dans l'inventaire après décès du fils de Mathäus, Daniel Beat Ludwig Funk (1726–1787). Le clavecin se trouve alors dans la campagne de Madame Jentzer, belle-mère de Daniel Beat Ludwig Funk (*ibidem*, « *Auf Frauen Jentzer der Schwieger Campagne* », p. 137).
- <sup>35</sup> En examinant le tableau, nous avons constaté que le violoncelle est représenté muni d'une pique, ce qui est tout à fait inhabituel pour l'époque ! Celle-ci, maladroitement peinte, aurait-elle été rajoutée ultérieurement ?
- <sup>36</sup> Les compositeurs Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711–1772) et plus tard Johann Schobert (c. 1735–1767) ont contribué au développement de ce genre. En aucun cas, il ne peut s'agir d'une œuvre de Luigi Boccherini (1743–1805), comme le suppose CHARLOTTE KÖNIG-VON DACH (*op. cit.*, p. 38), les six trios de l'opus 1 ayant été composés en 1760.
- <sup>37</sup> Quelques années plus tard, en 1772, Henriette Stettler confiera à son *Journal* : « *Fort bien, je veux bien aussi quelques fois manger avec mes parents, mes Amis, mais je ne voudrais pas que ce fut si souvent* », révélant une nature modérément encline aux obligations de sociabilité et que désapprouvera Johann Rudolf II Stettler, son époux.
- <sup>38</sup> Dans l'inventaire du fonds d'atelier dressé en 1777 par Johann Friedrich Funk II (1745–1781), le style Louis XV « *façon moderne* », se distingue du style Louis XVI, « *à l'antique* » (HERMANN VON FISCHER, pp. 246–249).
- <sup>39</sup> En examinant de près le tableau, nous avons pu constater que le peintre a cependant aussi soigné certains détails, tels que les marches en ébène du clavier ou le lutrin dans sa forme générale. De même, dans le paysage, il a pris soin de représenter un arbre sur la gauche et une tour sur la droite.
- <sup>40</sup> Cf. Burgerbibliothek Bern, Mss. Hist. Helv. XLIII 15 Stettler Rudolf (1731–1824), *Hausbuch/Kassabuch 1766–1800*.
- <sup>41</sup> Le tableau d'Aberli donne une idée de l'aspect que pouvaient avoir les clavecins issus de l'atelier bernois autour de 1757 et notamment celui de Stuttgart dans son état original de 1759. À noter qu'une craquelure dans la peinture du couvercle du clavecin de Stuttgart laisse entrevoir un fond original en grisaille bleue. Le peintre bernois Sigmund Freudenberger (1745–1801), disciple de Johann Ludwig Aberli, a dessiné vers 1773 le portrait d'une musicienne, chantant et s'accompagnant à un clavecin à deux claviers (cf. FRANÇOIS DE CAPITANI / ANDREAS MARTI, *Musik in Stadt und Landschaft Bern*, in : *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, André Holenstein éd., Stämpfli Verlag, Berne, 2008, p. 373), à la manière des portraits de Louis Carrogis dit Carmontelle (1717–1806), dont le plus fameux est sans doute celui de la famille Mozart, réalisé dès son arrivée à Paris en 1763 et largement diffusé par le biais d'estampes produites dans l'atelier de Jean-Baptiste Delafosse (1721–1775) par Christian von Mechel (1737–1807), natif de Bâle (cf. FLORENCE GÉTREAU, *Retour sur les portraits de Mozart au clavier : un état de la question*, in : *Cordes et claviers au temps de Mozart*, Thomas Steiner éd., Peter Lang, Berne, 2010). Le clavecin représenté par Freudenberger évoque, par les filets décorant la joue et le type de piètement, les instruments tardifs de l'atelier des Hellen et plus précisément le *pianoforte* en forme de clavecin de la famille de Sévery, conservé au Musée historique de Berne et datant de 1775 environ.
- <sup>42</sup> Nous traduisons le terme générique *Clavier* par clavecin, le terme *Pianoforte*, employé plus bas ne pouvant désigner que le nouvel instrument. Du reste, une annonce parue dans la *Hoch-Oberkeitlich Privilegiertes Wochenblatt* de Berne le 20 janvier 1787 (20. Jenner 1787), utilise encore ce terme pour signifier un clavecin à deux claviers (*Clavier mit 2 Clavieren, starkem Ton*).
- <sup>43</sup> Cet instrument a peut-être remplacé le clavecin représenté dans le tableau d'Aberli et il ne serait pas étonnant de trouver une annonce de vente dans la feuille d'avis (*Hoch-Oberkeitlich Privilegiertes Avis-Blättlein*), à laquelle les Stettler étaient du reste abonnés, ce que nous n'avons pu vérifier, la période couverte par les fonds d'archives pour ce journal dans les différentes bibliothèques bernoises ne commençant qu'en 1776.
- <sup>44</sup> Il s'agit peut-être du claveciniste et flûtiste Johann Georg Graff, signalé à Lausanne en 1744 (cf. JACQUES BURDET, *La musique dans le pays de Vaud 1536–1798*, Payot, Lausanne, 1963, p. 660) ou du hautboïste (*Hauboist*) Bendicht Graff, dont le nom apparaît dans les comptes de la Bourgeoisie pour l'année 1756–1757 (cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 44 : *Bürgerkammer Rechnungen Hintersässen, 1756–1757*). Le recensement de 1764 (cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 598 : *Populations-Tabellen der Stadt Bern*) révèle également d'autres noms de musiciens établis à Berne cette année-là, correspondant à l'époque de la construction du clavecin étudié. Il s'agit d'Abraham Zimmerli d'Aarburg, de Johann Sell (Johann Andreas Seül ?), réfugié (*refugiert*), d'un musicien polonais nommé Michael Janitsch (peut-être un parent du compositeur Johann Gottlieb Janitsch) et enfin d'un musicien non nommé de Stuttgart. Outre Johann Andreas Seül, actif à Berne entre 1758 et 1770, on trouve également à cette époque d'autres musiciens tels que Daniel Friedrich Keller, Antoine François Jeanneaux, Andreas Lantzendörfer, Ignatius Gepperl, Georgius (Jörg) Korbmann, Johannes Schmied, Wilhelm Schulz et un certain Kröner (cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 44–46 : *Bürgerkammer Rechnungen Hintersässen, 1758–1770*). Parmi les musiciens bernois, citons l'organiste du Münster, Johann Martin Spiess (1696–1772), également compositeur, et le cantor du Münster Johann Rudolf Stoss (c. 1701–c. 1766). Enfin, près du clavecin étudié, se trouve une édition originale des sonates pour violon seul et basse continue de l'opus V d'Arcangelo Corelli (1653–1713).
- <sup>45</sup> La chose est bien connue, c'est le livre de raison de Salomon de Sévery qui nous informe des deux concerts donnés à Lausanne par le *petit Mozart* les 15 et 18 septembre 1766 (cf. BURDET, 1963, pp. 433–434). Le concert de souscription mentionné dans le livre de raison des Stettler pour le 17 décembre 1766, ne saurait être celui des enfants Mozart, car ils étaient de retour à Salzbouurg à ce moment-là.
- <sup>46</sup> Dans la bibliothèque des Stettler, il s'agit probablement de la traduction française de l'abbé Morellet (Lausanne, 1766, 1 vol. in-12), d'après la troisième édition italienne. Les Stettler se fournissaient en livres auprès du libraire Boffa ou à la Société typographique, fondée en 1758.
- <sup>47</sup> Le terme *Orgelmacher* peut surprendre dans le cas de Johann Ludwig Hellen, puisqu'aucun orgue de lui ne nous est parvenu. En revanche, on sait d'après une annonce, qu'il a construit au



moins un clavecin organisé (cf. infra à propos du *pianoforte* organisé par Jean-François L'Epine et décrit par Dom Bedos de Celles). Le terme en question fait sans doute référence à une formation de facteur d'orgues, acquise probablement en Allemagne, où les facteurs d'orgues construisaient généralement tous les instruments à clavier. Cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 44–47 : Burgerkammer Rechnungen Hintersässen, 1754–1781.

<sup>48</sup> Franz Ludwig Lerber est né à Berne le 1<sup>er</sup> novembre 1709 et mort dans cette ville le 12 décembre 1785. Il est le fils de Franz Ludwig, membre du Grand Conseil, commissaire général du Pays de Vaud et directeur des salines à Roche (VD), et de Jeanne Cornillat de Nyon. Il fut marié à Rosina Dachseltner. Lerber fut à son tour commissaire général du Pays de Vaud en 1743, membre du Grand Conseil en 1745, bailli (*Landvogt*) de Romainmôtier de 1762 à 1768, bourgeois d'honneur de Gilly en 1767, membre du Petit Conseil en 1775 et plusieurs fois délégué de Berne à la Diète entre 1779 et 1782 (cf. *Lerber, Franz Ludwig*, in : *Dictionnaire historique de la Suisse, en ligne*). C'est peut-être grâce aux relations de Lerber avec le Pays de Vaud que nombre d'instruments de Hellen sont parvenus dans cette région. Son portrait est conservé à Romainmôtier (collection particulière).

<sup>49</sup> Durant l'année 1759–1760, Johann Ludwig Hellen semble s'être absenté de Berne, car il ne s'est pas acquitté du paiement de la taxe pour cette période. Cette absence pourrait s'expliquer par un séjour à l'étranger, lié peut-être aux expérimentations en cours à ce moment-là dans le domaine de la facture du *pianoforte*, peu de temps en tout cas après la construction du clavecin de Stuttgart. Cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 44–47 : Burgerkammer Rechnungen Hintersässen, 1754–1781.

<sup>50</sup> Cf. Staatsarchiv Bern, A I 865 Band 31 : Testamentenbuch der Stadt Bern, 11. Mai 1778 – 29. Oktober 1781.

<sup>51</sup> Cf. BATAULT / Goy, 2004, p. 50.

<sup>52</sup> Né en 1742 sans doute à Aarau, tout comme ses sœurs Rosina et Margaritha, [Johann] Rudolf Leupold (Lüpold) fut pasteur dans différentes localités de l'Argovie bernoise. En 1808, alors qu'il est âgé de soixante-six ans, il endosse une nouvelle charge pastorale à Stauffberg, près de Lenzbourg (cf. FRITZ GANZ-WEIDMANN, *Jakob Ganz, 1791–1867*, in : *Zwingliana. Beiträge zur Geschichte Zwingli's Reformation und des Protestantismus in der Schweiz*, vol. XII/8, Zurich, 1967, pp. 611–613). Il est le fils du peintre Jean-Jacques Leupold (1725–1795), membre de l'Académie de peinture de Vienne en 1760, puis dès le 17 janvier 1767 peintre officiel de l'Hôtel de Ville de Bordeaux. C'est peut-être à travers son beau-frère que Johann Ludwig Hellen s'est fait connaître comme facteur de *pianoforte* auprès du célèbre moine bénédictin et facteur d'orgues de Bordeaux, Dom Bedos de Celles, qui consacre dans la quatrième partie, chapitre cinquième, de *L'Art du Facteur d'Orgues* (Paris, 1766–1778, pp. 630–640), un article relatif à l'organisation d'un *pianoforte* carré, illustré aux planches CXXX–CXXXIII, tout à fait semblable aux *pianoforte* de l'atelier bernois.

<sup>53</sup> Johann [Jacob] Hellen est peut-être ce même Jacob Hellen, maître d'école, également originaire de Boltigen, parti de Frauenkappelen en quête de travail dans la capitale et qui s'est acquitté du paiement de la taxe auprès de la chambre des Bourgeois, le vendredi 1<sup>er</sup> novembre 1754, quelques jours seulement avant Johann Ludwig. Cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 44–47 : Burgerkammer Rechnungen Hintersässen, 1754–1781.

<sup>54</sup> Cf. JEAN-PIERRE PERRET, *Les imprimeries d'Yverdon au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*, F. Roth et Cie, Lausanne, 1945.

<sup>55</sup> Pour cette dernière donation, il subsiste une trace dans les archives. Cf. Staatsarchiv Bern, DQ 37 : Urbar des Kirchen- und Armengutes der Gemeinde Boltigen 1740–1815.

<sup>56</sup> Gottfried Mind père était originaire de Lipce, dans l'Empire austro-hongrois, aujourd'hui en Slovaquie orientale. Arrivé en

territoire bernois, il a d'abord travaillé dans la manufacture de papier de Samuel Gruner et demeurait à Worblaufen. Son nom apparaît dans les comptes de la Bourgeoisie de Berne dès l'année 1767–1768 et ce pendant quatre années jusqu'en 1771, au cours desquelles il est désigné comme apprenti menuisier (*Schreiner-Gesell*) (cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 45–46 : Burgerkammer Rechnungen Hintersässen, 1767–1771). Après le mois de mars 1771, on perd sa trace dans cette source d'archives, ce qui laisse supposer qu'au terme de ses quatre ans d'apprentissage, il s'est absenté de Berne, peut-être pour se perfectionner à l'étranger quatre ans supplémentaires (*Auswanderung*). Il a travaillé pour les frères Hellen peut-être dès 1775 et jusqu'en 1781 en tout cas.

<sup>57</sup> D'après le recensement de 1764 (Staatsarchiv Bern, B XIII 598 : *Populations-Tabellen der Stadt Bern*), l'âge de Georg Adam Kyburz serait de dix-neuf ans cette année-là. Or, le recensement de 1798 (*Berner Bürgerverzeichnis*), indique 1746 comme date de naissance de ce facteur. Il faut en conclure que ce dernier allait avoir dix-neuf ans lors du recensement de 1764, mais ne les avait pas encore et ne les aurait pas avant 1765. L'âge de quarante-sept ans, prêté à Kyburz dans le registre des décès des non-bourgeois de Berne (cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 568 : *Ausburger-Totenrodel III 1800-1815*) au moment de sa mort le 21 mai 1801, est donc erroné, comme le supposait déjà Rindlisbacher (cf. RINDLISBACHER, p. 152).

<sup>58</sup> Les demoiselles Werner (*2 Töchter Werner oder Ross genannt*) étaient âgées de 38 et 40 ans au moment du recensement de 1764. Elles étaient originaires de Heidelberg et étaient célibataires. L'une d'entre elles enseignait la musique (*Informatorin in der Musik*). Cf. Staatsarchiv Bern, B XIII 598 : *Populations-Tabellen der Stadt Bern*.

<sup>59</sup> Cette dernière est peut-être une parente de l'ancien organiste du Münster à Berne, Johann Martin Spiess, également originaire de Heidelberg.

<sup>60</sup> Pour la définition de ce terme juridique, cf. *Erneuerte Gerichtssatzung vor die Stadt Bern und derselben teutsche Städte und Landschafften*, Bern, 1762 : « *Haupterbeinsatzung* : so soll solches auch, sobald die haupt-erbeinsatzung in dem rechten krafft und bestand gültig und wirksam seyn ». Cela correspondrait en français à l'institution d'héritier principal.

<sup>61</sup> Nous venons de retrouver la trace de deux *pianoforte* carrés Hellen non recensés jusque-là. Le premier est signé « *Par Hellen à Berne 1773* » et il est conservé dans une collection privée en Suisse. Nous remercions Mme Françoise Vannotti d'avoir attiré notre attention sur une publication, où cet instrument est illustré (cf. KATIA CHEVRIER, *Le Fond musical de Rivaz. La bibliothèque musicale d'une famille valaisanne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Histoire et catalogue*, éditions Flatus, Sion, 2008, p. 30). Le second *pianoforte* carré, non signé et non daté, vient d'être mis en vente aux enchères à Vichy. Son étendue de AA à f<sup>'''</sup>, le distingue de tous les autres *pianoforte* carrés. Par ses dimensions, il est à rapprocher du petit *pianoforte* carré attribué à Hellen, conservé dans une collection particulière à Fribourg. Ce sont désormais vingt instruments répertoriés : deux clavecins, deux *pianoforte* en forme de clavecin, quatre *pianoforte* avec registre de clavecin, douze *pianoforte* carrés. En 1972, Rindlisbacher ne recensait que deux instruments Hellen, en l'occurrence deux *pianoforte* carrés.

<sup>62</sup> JEAN-LOUIS BERGNES, *Jean-François L'Epine. Facteur d'orgues languedocien*, Société de musicologie du Languedoc, Béziers, 1983.

<sup>63</sup> Cette particularité n'est pas sans rappeler les essais de Johann Andreas Stein dans ce genre. Mais le *Melodica* de Stein est allé plus loin dans cette direction, car il s'agissait d'un orgue qui pouvait enfler et diminuer les sons par le toucher même et non par l'intermédiaire d'une machine comme l'instrument de L'Epine (cf. Stein, Joh. Andreas, in : *Deutsche Biographie, en ligne*).



- <sup>64</sup> *Histoire de l'Académie Royale des Sciences. Année M.DCCLXXII. Première Partie. Avec les Mémoires de Mathématique & de Physique pour la même Année, Tirés des Registres de cette Académie*, Paris, 1772, p. 109.
- <sup>65</sup> En 2003, le facteur et restaurateur d'instruments de musique établi à Eisenach, Wolfgang Wenke a restauré un tel instrument, d'un facteur allemand anonyme de c. 1765 (coll. part.).
- <sup>66</sup> Dom François BEDOS DE CELLES, *L'Art du Facteur d'Orgues*, Paris, 1766–1778, Quatrième partie, chapitre cinquième, pp. 634–640, planches CXXX–CXXXIII. L'ouvrage en question est une commande de l'Académie Royale des Sciences.
- <sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 641–643, planches CXXXIV–CXXXV.
- <sup>68</sup> D'après une annonce parue dans la *Hoch-Oberkeitlich Privilegiertes Avis-Blättlein* du samedi 11 juillet 1795 (11. Heumonat), un autre clavecin, organisé à la manière du facteur parisien Pascal (Taskin) (*Ein sogenanntes organisiertes Clavier nach Art des Pascal*), est à vendre.
- <sup>69</sup> Cf. PATRICK MONTAN (-MISSIRLIAN) / ALBERTO DE ANDRÉS, *La découverte d'un orgue suisse du 18<sup>ème</sup> siècle attribuable à Joseph Anton Moser (Fribourg, c. 1767)*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, vol. 67, fasc. 3, Zurich, 2010.
- <sup>70</sup> Cf. RINDLISBACHER, p. 256. L'annonce en question présente en outre ce musicien comme un excellent professeur et loue la subtilité de son toucher au clavier. La même annonce signale qu'une épinette double verticale (*eine doppelte aufrechte Spinnetten*) de ce facteur est également à vendre, qui pourrait être un clavicétherium à deux rangs de cordes. On apprend aussi que ce dernier est en train d'achever la construction d'un clavicorde. Quant aux cinq octaves du clavecin à vendre, il s'agirait de la première occurrence d'un instrument avec une étendue aussi grande. À titre de comparaison, l'étendue du clavecin de 1759 à Stuttgart était de GG-e''' à l'origine. Celle du clavecin zurichoïse de Conrad Schmuz atteignait déjà en 1761 les cinq octaves complètes de FF-f'''.
- <sup>71</sup> Dans le recensement de 1764, Emanuel Bossart est signalé comme *Heimatlos* à l'âge avancé de 88 ans. Ce facteur a construit de 1727 à 1729 en collaboration avec Samson Scherrer (1698–1780), un orgue pour l'église du Saint-Esprit à Berne, orgue qui fut refusé par Leurs Excellences et déposé à la cathédrale de Lausanne en 1733. Seule une annonce publiée dans la *Hoch-Oberkeitlich Privilegiertes Avis-Blättlein* de Berne le 21. Juin 1755 (21. Brachmonat 1755) laisse entendre que Emanuel Bossart construisait également des clavecins : « *Ein nach neuesten Façon gute Spineten mit einem ganzen Clavier, um billichen Preis, oder aber selbige zu verliehen gegen einem billichen Zins, ist sich dafür bey Hr. Boßhart, Orgelnmacher an der Goldenmattgassen, anzumelden* » (cf. RINDLISBACHER, p. 256).
- <sup>72</sup> François-Hyacinthe Blanche, originaire d'Estavayer, quitta Berne en 1758 pour Fribourg, où sa présence est attestée jusqu'en 1761. En 1762/1763, on le retrouve à Yverdon (cf. RINDLISBACHER, p. 254).
- <sup>73</sup> Un certain Johannes Hauert, originaire de Berthoud, est âgé de trente ans au moment du recensement de 1764. Il ne semble cependant pas être apparenté à la dynastie de facteurs du même nom.
- <sup>74</sup> Selon Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), il est indispensable d'avoir un instrument à clavier, en l'occurrence un clavicorde, qui atteigne le e''', pour pouvoir jouer la musique composée pour d'autres instruments, qui atteignent facilement cette note. Au paragraphe 12 de l'introduction à son traité intitulé *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* et publié à Berlin en 1753 (R Cassel, Bâle, Londres, New York, Prague, Bärenreiter, 1994), il dit en effet : « *Zur Eigenschaft eines guten Clavichords gehört: dass es ausser einem guten nachsingenden Ton die gehörige Anzahl Tasten habe, welche sich wenigstens von dem grossen C bis ins e''' erstrecken muss. Dieses e''' ist deswegen nöthig, damit manchesmal andere Sachen darauf probiren könne, indem die Componisten gern so hoch setzen, weil andere Instrumente dieses e''' noch so ziemlich leicht bequem haben können* ». Les instruments Hellen jusqu'en 1763 ont l'étendue recommandée, le clavecin étudié également. Dès 1769 au moins, ils atteignent tous le f'''. Par conséquent, le f''' a peut-être été rajouté à notre clavecin dès 1769 et par Hellen lui-même.
- <sup>75</sup> L'échine de l'instrument de Paris mesure 1973 mm, celle de Briosco, 1988 mm.
- <sup>76</sup> Le pourtour intérieur des éclisses des clavecins parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle est souvent peint de fleurs (cf. notamment le clavecin de François Blanchet de 1733 au château de Thoiry, dans les Yvelines, le clavecin de Pierre Bellot de 1729 au Musée des Beaux-Arts à Chartres, le clavecin de Nicolas Dumont de 1707 dans une collection particulière aux Etats-Unis).
- <sup>77</sup> Celles-ci ne sont pas sans rappeler les rosaces des instruments de Johann Heinrich Silbermann (1727–1799). Toutes ont en commun un triangle isocèle inscrit dans le cercle formé par la rosace. Cf. DAGMAR DROYSER-REBER / HORST RASE, *Historische Kielklaviere bis 1800. Beschreibung der Instrumente, Teil 1. Cembalo. Gottfried (?) Silbermann zugeschrieben. Sachsen, um 1740. Kat.-Nr. 5*, in: *Kielklaviere. Cembali, Spinette, Virginal, Staatliches Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, Berlin*, 1991, p. 108. Cf. également SHERIDAN GERMANN, *The Historical Harpsichord*, vol. IV, Howard Schott éd., Pendragon Press, New York, 2002, p. 177. On retrouve aussi ce type de rosace dans les clavicordes du facteur berlinois Johann Augustin Straube.
- <sup>78</sup> Johann Heinrich Silbermann a sans doute été initié par son oncle Gottfried Silbermann (1783–1753) à la facture des tout premiers *pianoforte* allemands, lors de son séjour à Freiberg en Saxe entre 1742 et 1743. Johann Andreas Stein, quant à lui, a reçu sa formation de facteur d'orgues et d'instruments à clavier dans l'atelier des Silbermann à Strasbourg.
- <sup>79</sup> D'après le musicien et écrivain allemand, également cantor de l'église St-Thomas à Leipzig, Johann Adam Hiller (1728–1804), Johann Andreas Stein travaillait en 1769 depuis dix ans au perfectionnement du *pianoforte*, ce qui situerait le début de ses recherches dans ce domaine autour de 1759 : « *Ein geschickter Orgel- und Instrumentmacher, der zugleich Organist an der evangelischen Barfüsserkirche zu Augsburg ist, Herr Johann Andreas Stein, hat an der Verbesserung der Mängel, die sich bey dem Pianoforte finden, seit zehn Jahren gearbeitet, und ein Instrument zu Stande gebracht, das von Kennern sehr gelobt und bewundert wird.* » (cf. Johann Adam Hiller, *Anhang zu den wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Leipzig, 24 juillet 1769, p. 32). Une semaine plus tard, Hiller annonçait dans le même journal, l'invention selon lui par Stein d'un nouveau type de *pianoforte* avec registre de clavecin, dans lequel les mesures de longueurs de cordes sont différentes pour le *pianoforte* et pour le registre de clavecin (cf. *ibid.*, 31 juillet 1769, p. 40). C'est le *Poli-Toni-Clavichord* de Stein, dont aucun exemplaire cependant ne nous est parvenu.

## PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Figs. 1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27: © Patrick Montan-Missirlian, Romainmôtier.  
 Fig. 2: © Philippe Rouillac.  
 Fig. 3: © Museum Schloss Prestegg.  
 Fig. 24: © Schloss Jegenstorf.  
 Fig. 5: © Musée de la musique, Paris (Photo: Claude Germain).



## RÉSUMÉ

À ce jour, seuls un clavecin à deux claviers, portant l'inscription «P Hellen à Berne 1759», conservé au Württembergisches Landesmuseum de Stuttgart, et un clavecin à un clavier, construit par Conrad Schmutz à Zurich en 1761, témoignaient de la production de clavecins en Suisse pour tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. De fait, la découverte d'un clavecin à deux claviers de 1763 environ (coll. part.) attribué à l'atelier des frères Hellen à Berne est une révélation, d'autant plus que l'instrument est conservé dans son état d'origine, décor compris. Elle enrichit ainsi le corpus des instruments produits par les Hellen, connus pour leurs pianoforte, d'un genre non répertorié jusque-là, celui du clavecin à deux claviers à grand ravalement.

Par ses caractéristiques organologiques, ce clavecin s'inscrit dans la lignée des Silbermann, d'ascendance allemande, notamment de Johann Heinrich, et témoigne de l'influence de leur atelier strasbourgeois sur la facture suisse au XVIII<sup>e</sup> siècle. Par son esthétique visuelle, il s'oriente cependant vers les modèles parisiens. Il confirme ainsi la position de la Suisse à la croisée des traditions allemande et française.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Produktion von Cembali in der Schweiz war bis anhin für das ganze 18. Jahrhundert nur durch ein im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart aufbewahrtes zweimanualiges Cembalo mit der Inschrift «P Hellen à Berne 1759» sowie durch ein einmanualiges Cembalo, erbaut im Jahr 1761 durch Conrad Schmutz von Zürich, belegt.

Die Entdeckung eines weiteren zweimanualigen Cembalos aus der Zeit um 1763, das dem Atelier der Gebrüder Hellen in Bern zugeschrieben wird, erweist sich daher als Offenbarung – dies umso mehr, als sowohl das Instrument wie auch dessen Dekor im ursprünglichen Zustand erhalten sind. Mit dem zweimanualigen Cembalo à grand ravalement, einer bis heute nicht erfassten Gattung, wird das Repertoire der von den Gebrüdern Hellen hergestellten Instrumente erweitert; Letztere waren bekannt für ihre Pianoforte, einer bis heute nicht erfassten Gattung, der zweimanualigen Cembali à grand ravalement.

Aufgrund seiner organologischen Eigenschaften schreibt sich das Cembalo in die Gruppe der Silbermanns deutscher Herkunft ein, insbesondere in diejenige von Johann Heinrich, und belegt den Einfluss ihres Ateliers in Strassburg auf die Schweizer Produktion im 18. Jahrhundert. Von seiner visuellen Ästhetik her folgte das Instrument dem Vorbild Pariser Modellen und widerspiegelt damit die Lage der Schweiz im Schnittpunkt zwischen französischer und deutscher Tradition.

## RIASSUNTO

A testimonianza della produzione di clavicembali in Svizzera durante l'intero XVIII secolo esistono finora solo un clavicembalo a due tastiere con l'iscrizione «P Hellen à Berne 1759», conservato presso il Württembergisches Landesmuseum di Stoccarda, e un clavicembalo a una tastiera, costruito da Conrad Schmutz a Zurigo nel 1761.

Di fatto, la scoperta di un clavicembalo a due tastiere costruito attorno al 1763 (coll. part.) attribuito alla bottega dei fratelli Hellen a Berna costituisce una rivelazione, soprattutto per il fatto che lo strumento sia conservato nel suo stato originale, decorazione compresa. Arricchisce inoltre di un genere finora non contemplato, quello del clavicembalo a due tastiere à grand ravalement, il corpo di strumenti fabbricati dai fratelli Hellen, noti per i loro pianoforte.

Grazie alle sue caratteristiche organologiche, lo strumento s'iscrive nella linea dei Silbermann, di ascendenza tedesca, segnatamente Johann Heinrich, e testimonia l'influenza della loro bottega di Strasburgo sulla produzione svizzera del XVIII secolo. Data la sua estetica visuale, si orienta pertanto ai modelli parigini, confermando così la posizione di questo paese al crocevia della tradizione tedesca e francese.

## SUMMARY

To date, only two instruments testify to the production of harpsichords in Switzerland in the 18<sup>th</sup> century: a double manual harpsichord with the inscription «P Hellen à Berne 1759», which belongs to the Württemberg Landesmuseum in Stuttgart, and a single manual harpsichord built in Zürich by Conrad Schmutz in 1761.

The discovery, in a private collection, of a second double manual harpsichord from approximately 1763 and ascribed to the studio of the Hellen Brothers in Bern, is therefore a revelation, the more so because the instrument and its decor have been preserved in their original state. The harpsichord adds to the body of instruments built by the Hellen Brothers. They were famous for their fortepiano, the genre of double manual harpsichords à grand ravalement, which has not yet been researched. Its aesthetic appearance indicates that Parisian models exerted an influence on the newly discovered instrument. This is confirmed by the position of this country at the crossroads between French and German culture.