

## Chapitre 5. Le piano à queue en forme de clavecin. 1796-1809

A Londres, alors qu'Erard débute, Broadwood a pris les rênes en 1771 d'une affaire déjà florissante, bénéficiant d'une renommée intérieure et extérieure. Il fabrique des clavecins, vend des instruments et participe à la naissance de la mécanique anglaise en 1777. Le premier grand piano figurant dans le livre Broadwood date de 1782, et en 1789 ses grands pianos vont jusqu'à l'ut (5 octaves et une quinte). En 1794, il commence à fabriquer des pianos de six octaves. C'est dans ce contexte que va naître le piano à queue d'Erard.

Nous savons aujourd'hui qu'Erard fabrique des pianos à queue dès les années 1790, même si cette fabrication est encore bien méconnue<sup>1</sup>. Douze instruments en forme de clavecin apparaissent sur les registres Erard, d'une manière claire, entre 1793 et 1797. Il paraît difficile de connaître le nombre exact de pianos en forme de clavecin fabriqués par Erard. Certains ne portent pas de numéro, d'autres ne se sont pas vus attribués la mention *forme de clavecin*.

Dans la correspondance entre marchands-musiciens et Erard<sup>2</sup>, le mot « clavecin » est utilisé fréquemment. La frontière entre « clavecin » et « forme de clavecin » est étroite. L'un pouvant signifier l'autre. Ainsi le 28 janvier 1791 adressé à Garnier à Lyon : *Si vous avez besoin Mr. de clavecins je suis à même de vous en fournir à bon compte*. Le 4 février 1791, à nouveau, adressé à Mr. Parin à Dijon : *Quant aux clavecins dont vous vous plaignez d'être trop chers...* Le 14 mars 1791 adressé à Mr. Francesco à Toulouse : *Je vous donne avis que le clavecin ainsi que le piano que vous m'avez demandé par votre dernière...* Dans ce cas, on peut se demander si *piano* est un piano carré, un *clavecin* un pianoforte en forme de clavecin.

A nouveau Mr. Parin à Dijon le 10 décembre 1791 où l'on trouve cette fois *clavecin* et *piano en forme de clavecin* :

*quant au piano à 3 pédales dont vous me faites mention Mr. j'en ai qui sont à trois cordes en forme de clavecin et qui réunissent les changemens dans les pédales que vous demandés, le prix en est 50 Louis pour vous, je les vends ordinairement 60 aux particuliers,<sup>3</sup> Si ma proposition vous convient M. je vous prie de m'en donner avis et de vouloir bien avant la fin de cette année m'envoyer un acompte en cas que vous ayés fait des ventes pour moi. Je suis très sincèrement votre.*

*P.S Voilà un extrait de l'article qui concerne les envois*

*à vous fait depuis le 7 janvier dernier et des sommes que vous avez payé acompte.*

*Savoir:*

*Le 7. janvier 2. Clavecins à 8. Louis chaque*

384.

A la même date du 10 décembre le courrier envoyé à Garnier à Lyon :

*Vous trouverés cijoint un Extrait des pianos que je vous ai Envoyé depuis votre dernier arrêté de compte.*

*Savoir*

*Le 23. avril dernier envoyé le n°2078 cy*

432#.

*Le 4. juillet 2 grands pianos dont un en forme de clavecin*

---

<sup>1</sup> Voir Sébastien Erard. *L'aventure du pianoforte*. Catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon 1995 page 26 et le chapitre 4 des Trois Erard.

<sup>2</sup> *Mon bien cher Oncle* 3 volumes ainsi que Robert Adelson, Alain Roudier, Jenny Nex, Laure Barthel, Michel Foussard. *The History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents 1785-1959*. Volume 1. Cambridge University Press. 2015.

Le 23 février 1792 adressé à Mrs. Louvel et Cie. à Bordeaux, Erard propose son piano en forme de clavecin :

*Il y a encore une autre sorte de piano en forme de clavecin qui donne également beaucoup d'harmonie et qui Est composé de 3. pédales dont l'une sert pour lever les étouffoirs les deux autres pour augmenter ou diminuer le son à volonté. Cet instrument Est orné d'un bois superbe qui Est dans le moment très difficile de s'en procurer vû les désastres des colonies, le prix de ce piano est de 60 Louis.*

Le 26. septembre à Mr. Chatt organiste à Bourges.

*J'ai reçu votre lettre, Monsieur, par laquelle vous me demandés à savoir le prix de mes pianos; il Est de 25. pour les ordinaires 35. pour les pianos à 4. pedales et 60. pour ceux en forme de clavecin.*

Il n'en reste pas moins qu'un nombre important de pianos en forme de clavecin<sup>4</sup> est fabriqué jusqu'en 1796, sans que nous ne sachions pas vraiment à quoi ils ressemblent.

### **Quelques instruments en forme de clavecin recensés avant 1796**

Deux sans numéro à Mr. Parin à Dijon. Janvier 1791. Indiqués comme *clavecins à marteaux*.

N° 2036 à Mr. Garnier à Lyon. Juillet 1791<sup>5</sup>

Sans numéro à Mme Marchande à Paris. Novembre 1791

Sans numéro à Mme Villard à Paris. Décembre 1791

Les numéros 2298, 2328, 2316 à Louvel & Cie. à Bordeaux

N°2643 à Mr. Lapujade à Lyon. 1793

N°2740 à Mr. Guenin à la Martinique 1794

N°2870 Nom illisible. Racheté en 1800 par Garnier Lyon

N°2871 à Mr. Auber, maître de musique à Nancy

2872 nom illisible

2873 à Mr. Pleyel à Strasbourg. 1794

3076 nom illisible. Lille 1795.

3077 et 3078 noms illisibles.

3018 à Mme Flamand à Paris.

3109 à Mr. Novaro à Gênes

3110 nom illisible

### **Le Brevet de 1794**

Le brevet déposé en août 1794 à Londres concerne des améliorations apportées à la construction de la harpe et du piano. Le plan de la mécanique de piano, sa disposition sont absolument inconnus. Il n'a rien à voir avec la fabrication Erard, ni avec ce qui précède, ni avec ce qui va suivre. Seul l'étouffoir placé sous la corde peut faire penser à Erard. L'échappement ressemble à celui d'un piano viennois, ce qui explique peut-être les écrits de R. Harding<sup>6</sup> : *Pendant un certain temps assez court, ils (les Erard) ont fabriqué des pianos avec mécanisme*

---

<sup>4</sup> Pour continuer la liste de ces ventes, se reporter à *The History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents. 1785-1959*. Volume 1.

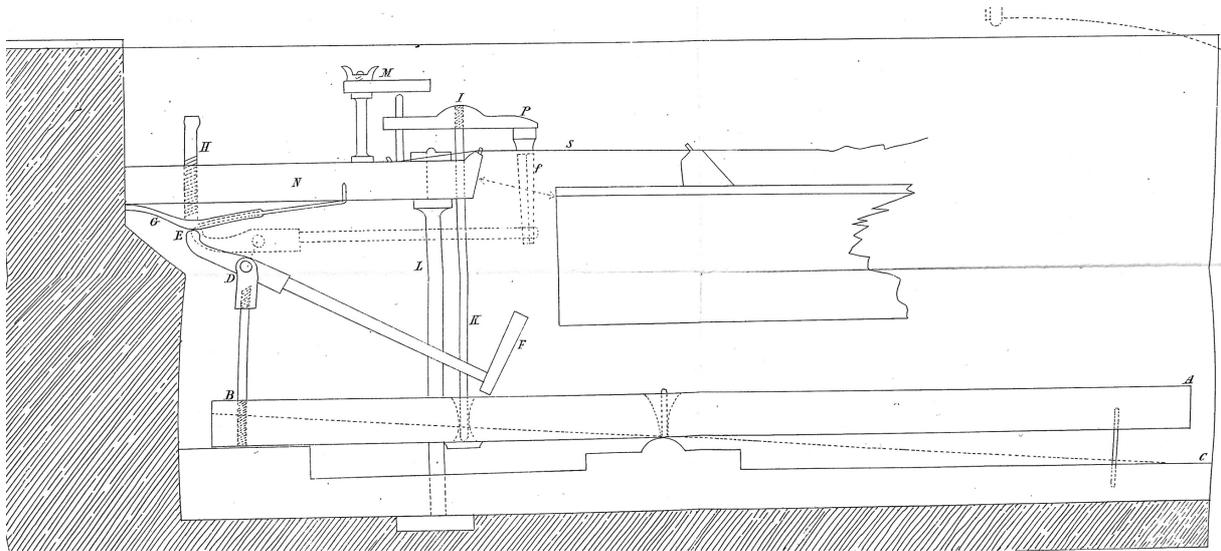
<sup>5</sup> Musée de la Musique à Paris.

<sup>6</sup> Rosamund Harding *The Pianoforte, Its history traced to the Great Exhibition of 1851*. Da Capo Press, New-York 1933.

allemand...mais comme ceux-ci n'ont pas eu de succès, ils ont très vite abandonné. Arthur Loesser <sup>7</sup> également : *Nous savons qu'Erard avait appris à faire des mécaniques à pilote en Angleterre et qu'il avait compris comment fabriquer des mécaniques du type Stein-Streicher. Sa pensée semble avoir été une combinaison des deux.*

Cette mécanique est en plus dotée d'un système (décrit à la figure 15 du plan) qui, à l'aide d'une pièce en cuivre garnie d'un textile et actionnée par une pédale ou une genouillère divise la corde en son milieu pour produire l'octave supérieure. Pierre Erard écrit : *Sébastien avait quelques années auparavant, jeté les fondements de sa maison de Londres, où il débuta par obtenir un brevet qui contient les perfectionnements de harpe à simple mouvement à fourchettes et du mécanisme à échappement également adopté dans ses premiers pianos à queue fabriqués en Angleterre.*

Au jour d'aujourd'hui cette mécanique est inconnue. Elle ne se trouve dans aucun piano.



Plan de la mécanique du brevet de 1794.

En réalité la Maison Erard n'a jamais déposé de brevet pour un pianoforte en forme de clavecin avec une mécanique à échappement de type anglais. C'est ce qu'elle écrit lors du dépôt du brevet de 1809 pour un pianoforte en forme de clavecin nouveau modèle : *Nous avons remédié à ce défaut il y a 12 ou 13 ans par une mécanique qui nous appartient mais dont nous n'avons point de brevet malgré que nous l'ayons demandé alors ; nous avons sur ce même plan réuni une demande pour un piano quarré long mais on nous répondit qu'on ne délivrait pas pour deux objets à la fois et nous n'avons pas renouvelé notre demande par la suite.*

Ainsi donc Erard aurait fait la demande d'un brevet pour une mécanique à échappement anglais qui n'aurait pas abouti, parce que associé à une demande pour un piano carré.

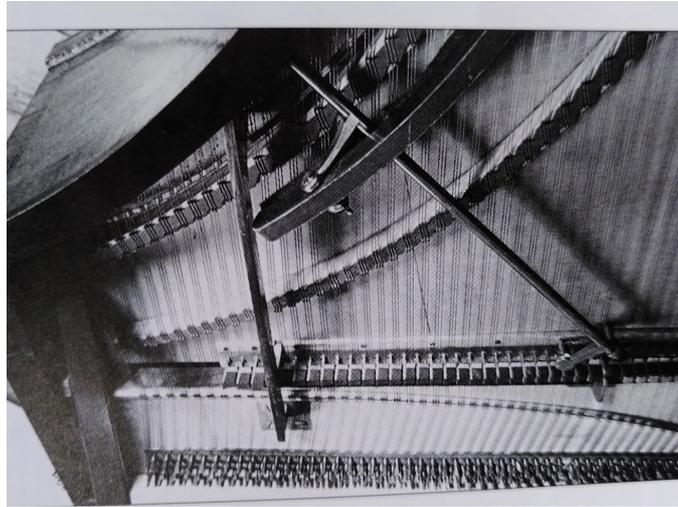
Malgré tout, cette idée de résonance (puisque c'est ce dont il s'agit) est une idée qui va faire son chemin. Peut-être Erard en est-il un des précurseurs ? Tous les facteurs sont à la recherche d'une prolongation du son, surtout dans les aigues <sup>8</sup>. La résonance supplémentaire quand elle est utilisée avec délicatesse peut produire un très bel effet impressionniste. La collection Richard Burnett dans *Company of Pianos* présente un piano de Clementi <sup>9</sup> daté de 1822, qui

<sup>7</sup> Arthur Loesser *Men, Women and Pianos. A social history.* New-York, Reprint Dover 1990.

<sup>8</sup> Le système Aliquot de Bluthner n'est rien d'autre qu'une prolongation du son dans les aigues.

<sup>9</sup> Sébastien Erard connaissait Clémenti depuis 1801. Ce dernier vendait également des harpes Erard. Erard est à Londres en 1801. L'article de *The Times* du 9 avril 1801 annonce la dissolution du partenariat entre Erard et Paul Deneufville le 20 mars 1801. Erard sollicite Clémenti pour que ses nièces puissent publier certaines de ses

possède ce type de mécanisme dont Clementi a un brevet déposé en 1821, qui se nomme « Harmonic Swell » ou « Bridge of Reverberation ». Ce dernier écrit : *Idée pas nouvelle en effet, puisque Erard a tourné autour bien avant que Clementi ait déposé un brevet*<sup>10</sup>. Mécanisme commandé au pied par une troisième pédale.



Harmonic Swell sur le piano de Clementi de 1822.

Il existe effectivement un mémoire<sup>11</sup> rédigé par Erard dont malheureusement les plans ont disparu ou n'ont peut-être jamais été joints. Ce document est sans date, mais porte l'adresse sectionnaire de la période révolutionnaire : *Erard frères/rue & division du mail n°37 & 372 à Paris/Mémoire descriptif des moyens de leur invention d'une nouvelle construction pour augmenter l'étendue et la force des fortepianos et en rendre la pratique plus aisée.*

Comme le propose l'introduction, le mémoire va porter sur deux instruments : *On connaît deux sortes de fortepianos, ceux en forme de clavecin et ceux plus petits dits fortepianos carrés. Les premiers n'ont pas eu jusqu'ici la force que leur volume paraissait annoncer ; et les autres n'étaient pas susceptibles de toute l'étendue qu'on peut donner aux grands : c'est à quoy on a taché de remédier par les inventions suivantes, qui portent ces deux sortes d'instruments à la même étendue et qui augmentent considérablement leur intensité respective.*

---

œuvres. *The correspondance of Muzio Clementi* by David Rowland. Ut Orpheus Edizioni. Bologne 2010 page 255 et 388.

<sup>10</sup> Richard Burnett *Company of pianos* Finchcock Press 2004. Pages 76 et suivantes.

<sup>11</sup> Collection Particulière.

**Demande**  
**d'un Brevet d'Invention**  
**et de Perfectionnement**  
 pour Augmenter l'Étendue de la  
 force des **Fortes Piano**, et en  
 rendre la pratique plus aisée

On connaît 2 sortes de Fortes Piano, l'une en forme  
 de Clavier, et l'autre plus grande, des fortés Piano qu'on  
 les premiers sont en forme de forte qui  
 ont plusieurs paravents d'avant, et les autres n'ont  
 que deux ou trois de devant. Chacun qui peut donner  
 deux grands: C'est à quoy on a travaillé de rendre par  
 les inventions suivantes, qui servent les deux sortes  
 d'instruments à la même fin, et qui  
 comprennent conjointement leur invention, respectives.

Fig. 1

**AB** est la touche d'un forté Piano qui est monté  
 sur le point d'appuy **C**. Le ressort appuie le Doigt en  
**A** et le **B** s'élève et fait rebattre à la fois **A**.  
 Le ressort **B D** sert pour empêcher la vibration de la corde  
**P**. **R** le Doigt **T Q**, **S** le faux appui **S R**. **H**  
 est le Pivot **G H** dont nous allons suivre les mouvements.

Le Doigt d'abord doucement sur le ressort **S R** au lieu  
 de tomber brusquement sur la traverse **f**, ainsi  
 le marteau est un peu soulevé, et s'élève plus  
 rapidement en **H** avant que la  
 touche soit tout à fait à sa première position, ce  
 qui fait un effet très sensible dans l'Écoute.  
 La pièce **q** s'appelle le ressort **O**  
 donne la faculté d'interposer une languette de  
 peau au point de contact du marteau **O** sur  
 la corde, et fait ainsi ce qu'on appelle le  
 faux appui; le ressort **q** ramène la pièce à  
 sa première position.

**E F** est la coupe de la barre qui porte  
 le ressort **L** dans une queue au fil de cuivre  
 qui fait ressort. Le ressort **M** qui  
 sert pour les touches, et les pièces **E K** qui  
 servent de points d'attache aux marteaux  
**K N O**.

**X Y** est le ressort qui porte les touches  
 et qui tend les cordes du forté Piano.  
**G B** est un fil de cuivre qui sert de ressort  
 qui ramène le Pivot **G H** à sa première  
 position.

Fig 2

La figure 2 présente le Plan de la Barre  
**E F** de la figure 1 ainsi que celui du marteau  
 et de ses attaches avec les mêmes lettres y jointes  
 plus relevées.

Fig 3

**A B** est le profil dans la coupe du forté

L'extrémité **H** du Pivot **G H** passe en  
 montant le Col du Coussinet en **C** sur le point **D**  
 une fourchette qui porte la queue du marteau dont on  
 voit le plan dans la Fig. 2. Et comme le  
 point **H** est très près du point de rotation **K**, le  
 mouvement du marteau **N O** est extrêmement  
 brusque et rapide.

Mais on voit que le Pivot **G H** a un  
 Colon coupe obliquement en **A** qui par son contact  
 avec le ressort **L** repousse et contient par la vis  
**M** le point **A** et le rapproche de la verticale, et a  
 le ressort du ressort **H**, ainsi aussitôt que le  
 coup est donné sur la touche quoique le Doigt  
 y reste enfoncé, cela n'empêche pas que le marteau  
 ne retombe.

Si le marteau retombe sur le faux appui  
**R S** ou sur la traverse **f**, il est exposé à des  
 balottements, est pour prévenir ces inconvénients  
 que l'on a employé le ressort **T Q**. Car  
 lors que la touche est pressée, il se rapproche  
 du marteau **N O** qui en retombant s'engage  
 contre la peau qui en recouvre le ressort  
**Q** et ne s'en sépare pour rendre au marteau  
 toute sa liberté qu'au moment où la touche  
 reprend sa première position.

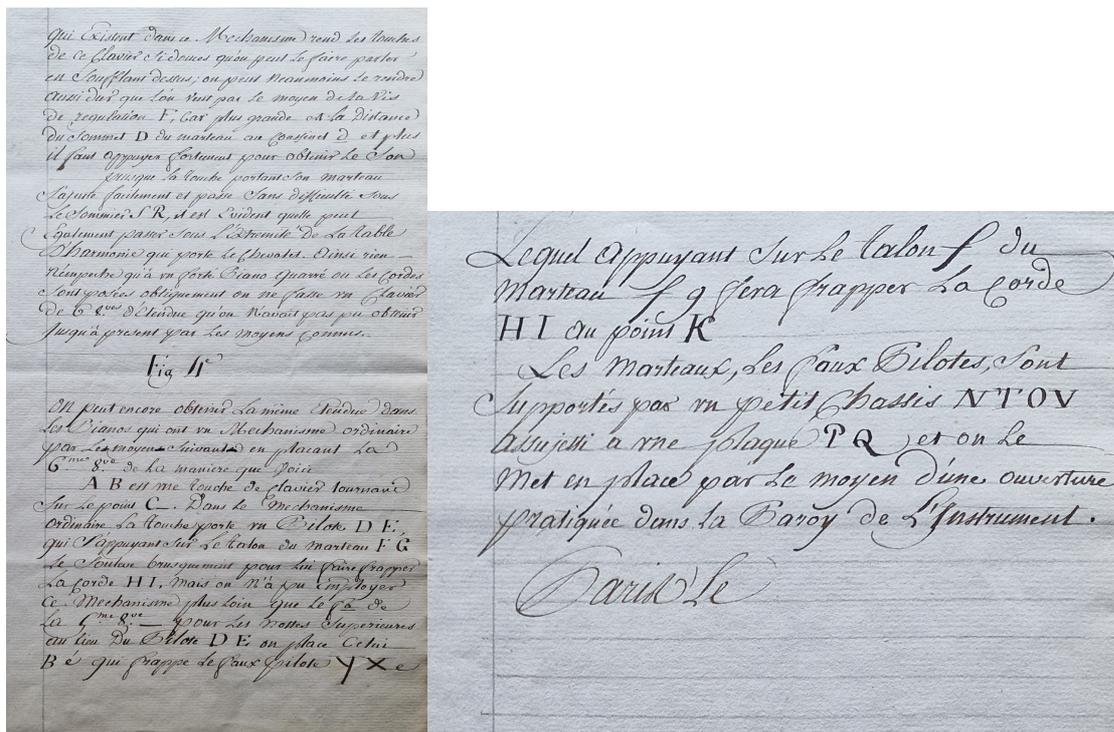
Plusieurs à ce Mécanisme a un  
 très grand inconvénient, sur tout que le  
 Pivot **G H** se déplace et s'éloigne du marteau  
 et sans que la touche ait entièrement repris sa  
 première position, ou le marteau ne passerait  
 plus: C'est pour y remédier qu'on a placé le  
 faux appui **R S** car étant plus près du centre  
 de rotation **C** que le ressort **T Q** il descend moins  
 rapidement et le marteau quitte par le dit ressort

dont le centre de mouvement est en **C** et passe sur  
 un ressort **P**, elle porte à l'extrémité **B** une  
 lige **G** dont la fourchette s'appuie sur le marteau  
**D E**. La touche recule en **H** la lige **H I** de  
 la queue **K** et cette lige repose sur une queue  
 qui est au dessous de la dite touche. Ce ressort  
 Mécanisme remplit toutes les conditions qu'on  
 peut demander au Piano avec le moins de  
 protubérance possible.

Le ressort **B** et la queue au b. Le ressort **K L** est  
 en même temps, et ramène la vibration  
 de la corde **T V**. Le point **G** se porte en **g**.  
 L'extrémité **D** du marteau **D E** s'appuie en  
**D** contre le ressort **K** qui par la vis **E I**  
 le marteau **E** vient frapper brusquement la  
 corde en **e**.

**M** est le ressort d'une queue couverte en  
 caoutchouc qui s'appuie à toutes les extrémités **L**  
 des touches, la queue **M N** qui se joint  
 devant sur le point **Q** et la queue en l'air  
 sous les touches à la fois, quoique par le  
 ressort deux pédales attachées à la queue  
**O N** on abaisse le point **N**. au dessous est  
 un ressort qui ramène cette pièce dans sa  
 première position, aussitôt que le pied  
 quitte la pédale.

On a joint aussi à ce Piano des  
 pédales ordinaires, telles que celle du jeu de  
 Crève et du jeu céleste.  
**S R** est la coupe du ressort qui  
 porte une extrémité des cordes.  
 La petite quantité de protubérance



Mémoire rédigé par Erard. Publié pour la première fois dans son intégralité, suite. Collection particulière.

Pour cette partie relative à la forme de clavecin et à l'échappement anglais en France, il est nécessaire de rappeler le rôle essentiel de Londres et plus précisément celui des trois facteurs John Broadwood (1732-1812), Americus Backers (vers 1763-vers 1781) et Robert Stodart (1775-1796), actifs à Londres respectivement à partir de 1761, 1763 et 1775. Leurs recherches, menées en collaboration au début des années 1770, concernent le piano dans son ensemble : sa forme, son mécanisme, sa structure, sa sonorité et son dynamisme.

Sébastien Erard, du fait de sa présence à Londres, est un des premiers facteurs français à être directement influencé par l'évolution du piano en Angleterre. Il effectue plusieurs voyages à Londres vraisemblablement à partir de 1775 qui le mettent au courant des innovations. Ainsi quelques années seulement séparent les nouveaux pianos anglais de ses propres réalisations.

Utilisant la caisse du clavecin anglais de cette période, les trois anglais conçoivent le *grand pianoforte*. Le terme « grand » est mentionné pour la première fois par Robert Stodart dans un brevet qu'il dépose en 1777 pour un pianoforte couplé à un clavecin<sup>12</sup>. Entre 1772 et 1775 les trois facteurs mettent au point l'*english grand action*, communément appelé mécanique anglaise. Un premier schéma figure sur le brevet de Stodart. Ces premières réalisations font suite au piano d'Americus Backers daté de 1772.

Le grand pianoforte anglais de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle a trois cordes par note sur toute l'étendue du clavier. Pour éviter les problèmes de distorsion de la caisse ou d'arrachement du sommier, provoqués par une forte tension des cordes, des arceaux métalliques en demi-cercle (de trois à six) sont fixés d'un part dans le sommier des chevilles et d'autre part dans la barre de travers du barrage de caisse. Backers et Broadwood sont probablement à l'origine de la mise en place de ces renforts métalliques, le piano Backers de 1772 comportant déjà trois arceaux, Erard utilisera ce système de renfort.

La première série de pianos à queue à mécanique anglaise chez Erard commencera en 1796, sans dépôt de brevet.

<sup>12</sup> Eng. N°1172, novembre 1777.

Le nombre de ces instruments reste encore très réduit. Commencée en 1796, cette série s'arrête en 1808. 263 instruments seront fabriqués. Il est difficile de savoir, vu la rareté, si c'est un instrument qui évolue ou très peu. On peut constater qu'entre le piano Erard de la collection Alain Roudier et celui de Beethoven (1803), il y a quelques différences importantes au niveau de la table d'harmonie et des barrages de la caisse, la mécanique restant presque identique. Erard en fait lui-même la description dans une lettre du 12 avril 1797 à Mme de Saint-Victor, qui achète le n°2 <sup>13</sup>:

**Madame de St Victor<sup>14</sup> commune de Ste Croix Au mans. 12 avril.**

*Made. voici selon vos desirs les renseignements ultérieurs que vous Demandés. Les Piano en forme de clavecin sont de*

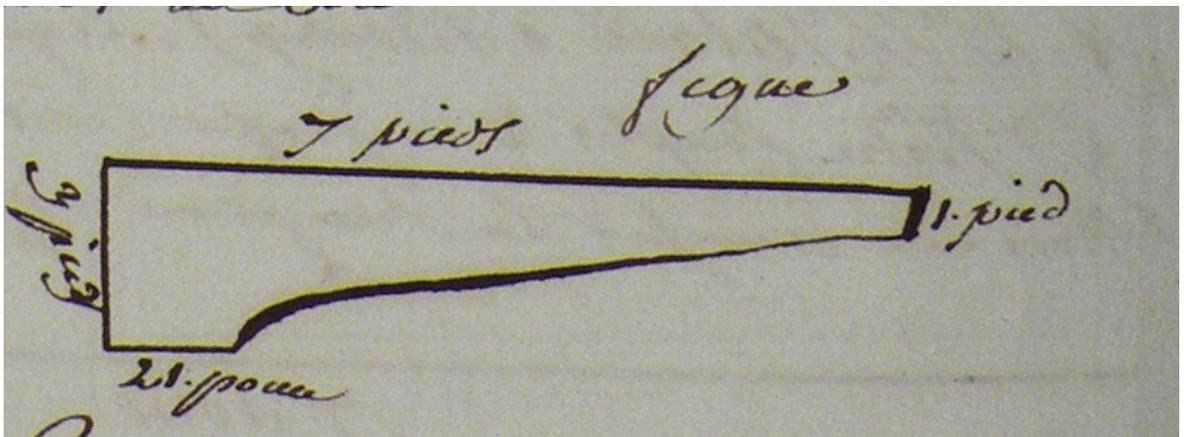
*7 pieds de long*

*3 pieds de large dans la plus grande face*

*21 pouce dans la moindre*

*1 pied de longueur au bout.*

*4 pedales 3 cordes ut en haut fa en bas.*



*Les Pedales sont pour.*

*1ere sourdine*

*2eme le forte*

*3eme jeux de Buffles*

*4eme avec laquelle on joue une, 2, ou 3 cordes à volonté en en jouant une seule corde cela fait un effet admirable dans les pianos, surtout dans les cantabiles.*

*Ces Piano ont une reussite complete, ils sont plus fort que tout ce qu'on a fait jusqu'à present, & nous osons vous dire, que vous le trouverés au dessus de l'Eloge que nous vous en faisons, car il n'y a rien qui puisse Egaler sa perfection. ne croyés pas madame que ce que nous vous disons, soit pour vous engager à nous acheter un Instrument, puisque nous n'en avons que de deux de ce genre en ce moment, & dont un est destiné pour ma niece qui est très forte pour le piano, mais nous vous recommandons ce qui peut le mieux vous satisfaire.*

*nous ajoutons que l'ornement est tout ce qu'il y a de plus beau en Bois d'acajou, très bien fini & dans le plus agreable stile ; il peut être place dans le plus beau salon.*

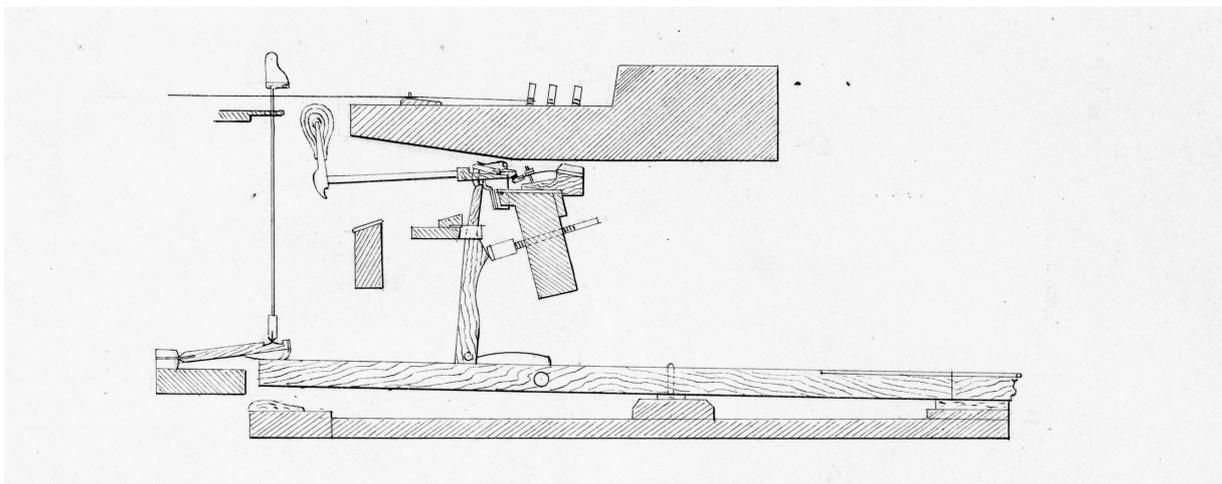
<sup>13</sup> Fonds Axa en dépôt au Domaine Royal de Randan (Auvergne).

<sup>14</sup> Louis-François Daniel de Beauvais, écuyer et seigneur du Gros Chesnay, et Marthe Plumard de Rieux transmettent à leur fille aînée, Adélaïde Victoire Daniel de Beauvais, épouse de Monsieur de Fontaine de Saint-Victor, la terre du Gros-Chesnay. Adélaïde Victoire est née au Mans, le 26 Novembre 1760. Elle épouse Monsieur de Fontaine de Saint-Victor le 21 Novembre 1780. Celui-ci était officier dans la Cavalerie et fils du seigneur de Saint-Victor près de Fresnay. Adélaïde Victoire de Saint-Victor meurt au Mans le 3 Janvier 1844.

quant au prix, il est au plus juste de 70 louis, nous les vendons à paris jusqu'à 80, & nous ne pourrions pas promettre den rester la.  
recevés Made nos salutation Respectueuses.

2. 24. Juin 1797. M<sup>me</sup>. De Victor 1730 26 payé

A lire ce descriptif, on constate que l'ordre des pédales n'est pas le même que celui de la collection Alain Roudier (pourtant le plus proche en date) ou que celui de Beethoven. Si l'on part de gauche à droite : jeu de luth, forte, céleste, « una corda ». L'intérêt de cette distribution étant d'avoir au pied droit la pédale céleste et au pied gauche la pédale « una corda », autorisant ainsi une multiplicité des nuances. On compte bien sûr de nombreux musiciens qui vont jouer cet instrument : Adam, Dussek, Steibelt, Elsner professeur de Chopin à Varsovie, Hans Georg Nägely, éditeur et compositeur Zurichois. Enfin, et peut-être surtout, Haydn et Beethoven. Haydn reçoit le n° 28, modèle orné en 1800. C'est certainement ce jeu « au pied », inconnu en Europe centrale, qui a fait que Beethoven ait souhaité acquérir un instrument de ce type en 1803. Ce sera le n°133. Une lettre de ce dernier au baron Zmezskaall en novembre 1802, est significative : *Depuis que les gens commencent à penser que mes relations avec Walter étaient tendues, la tribu des facteurs de pianos a tourné autour de moi pour me servir et tous pour rien. Chacun d'entre eux veut réaliser pour moi un pianoforte exactement comme je le souhaite. Par exemple Reicha a été convaincu par son facteur de me persuader que je le laisse réaliser un pianoforte pour moi : il est vrai que j'ai joué beaucoup de bons instruments dans sa fabrique. Aussi vous ferez comprendre à Walter que bien que je puisse avoir des pianofortes pour rien je lui payerai 30 florins, pas plus, et à condition que le bois utilisé soit de l'acajou ; en plus je veux une pédale qui permette de ne toucher qu'une corde. S'il n'est pas d'accord, je choisirai un autre instrument et en plus je le présenterai à Haydn pour qu'il puisse voir son piano.*

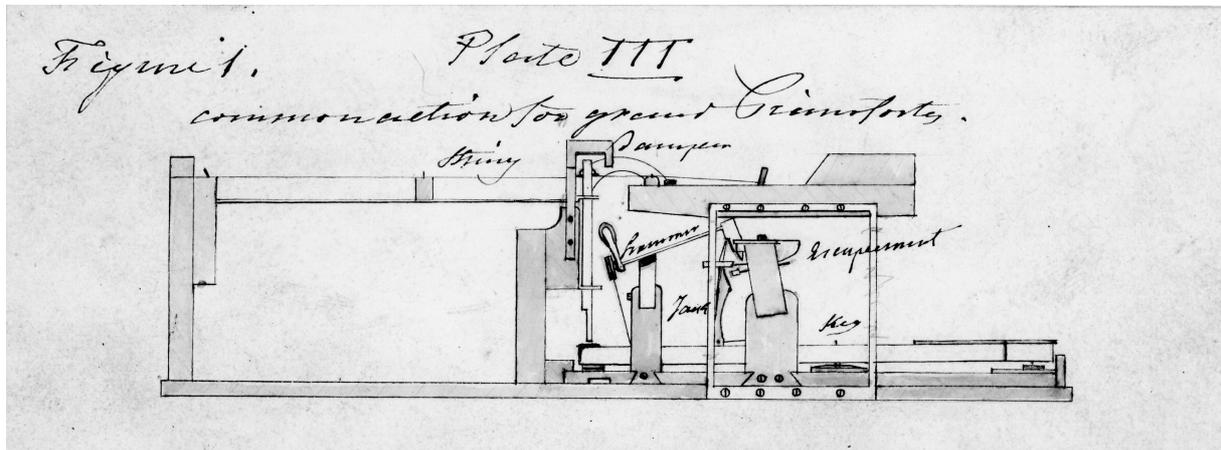


Mécanique anglaise. Maison Erard. Collection particulière.

L'Erard en forme de clavecin va donc influencer la facture viennoise et jouer un rôle important dans la fabrication. Les compositions de Beethoven de ces années montrent l'utilisation de ces pédales : le concerto en do mineur, op.37<sup>15</sup>, le quintette à vent avec piano op.16, portent des indications, sur deux cordes, sur une corde... Beethoven est très intéressé par cette pédale Una Corda qui permet un va et vient d'une à trois cordes, élément inexistant sur les pianos viennois de cette époque.

<sup>15</sup> Concerto écrit en 1800 qui fut révisé après l'arrivée de l'Erard.

Cette pédale Una Corda est connue en Angleterre et en France pour son effet fascinant, et particulièrement en Angleterre<sup>16</sup>. Une seule corde peut être utilisée, mais les deux autres résonnent par sympathie ce qui ajoute à la fascination. Beethoven demandera expressément l'utilisation de cette pédale dans son quatrième concerto (1807), mais il est évident qu'il connaît cet effet sonore quand il a essayé en 1795 le Longman and Broderip ramené d'Angleterre par Haydn. Beethoven a sûrement essayé le piano Erard d'Haydn<sup>17</sup>.



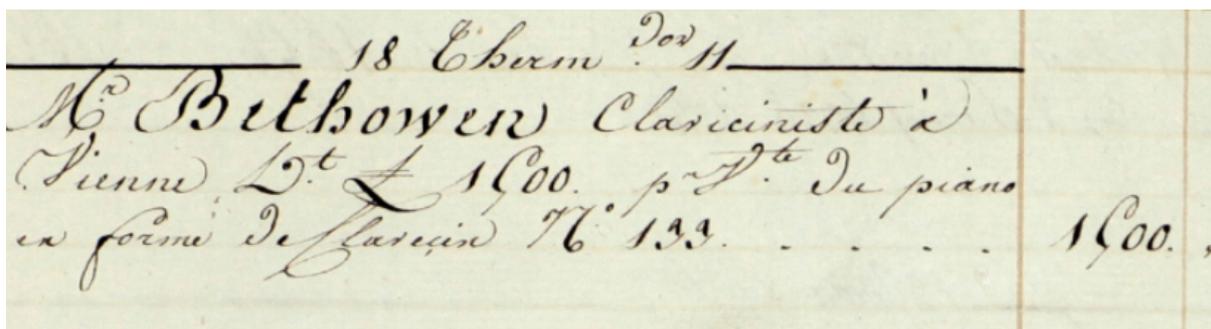
Dessin de la mécanique anglaise par Pierre Erard. Collection particulière

Il est clair que l'Erard de Beethoven reste le piano en forme de clavecin d'Erard le plus célèbre. Le piano fut acheté le 18 Thermidor an 11 comme le montre le registre Erard de cette année-là. Mais qui a payé, si quelqu'un a payé ?

<sup>16</sup> Depuis l'invention de Cristofori, maints facteurs ont conservé cette idée de l'una corda, y compris sur des pianos carrés. C'est le cas d'Adam Beyer, John Geib, Joseph Merlin, chacun avec des idées de fonctionnement différentes. On peut se demander pourquoi Sébastien Erard n'a pas essayé d'installer un mécanisme semblable sur ses pianos carrés, lui qui connaissait fort bien la facture anglaise. Erard et Pleyel ont conservé cette idée d'una corda réelle sur leur piano à queue jusqu'en 1830, date à laquelle le marteau plus gros, un diamètre des cordes plus important, empêchent une una corda réelle, le marteau ne frappe alors qu'une corde et non pas une.

Mais l'ambiance la plus intime, la plus secrète de toute, s'obtient avec l'una corda. C'est comme si l'exécutant murmurait un souffle de musique à l'oreille de l'auditeur. Jouer Mozart sans user des ressources, de toute la palette des sonorités, c'est non seulement une faute de goût, mais encore une faute de style. Page 29 ?

<sup>17</sup> Robbins Landon dans *Haydn Chronicle and Works, Haydn in England 1791-1795* volume 3 page 415 écrit au sujet de l'Erard d'Haydn: *The Erard (Haydn's) was last seen a hundred years ago in an attic in Rohrau, used by Haydn's descendants as a flour bin*. Plus loin, volume 5 page 383, Robbins Landon indique que dans le testament d'Haydn se trouve l'Erard et le Longman and Broderip: *A french pianoforte in mahogany wood, embellished with metal inlay from low F to high C. 5 1/2 octaves with the usual peals by Erard et Frères Comp. Valued at 200 gulden. Later note: Withdrawn by the res. Legatee. Mathias Frölich took the instrument in Rohrau.*



Archives Erard Fonds Axa en dépôt au Domaine Royal de Randan (Auvergne).

Emilie Anderson <sup>18</sup> suggère que ce piano ait été acheté par le prince Karl Lichnowsky ce qui aujourd'hui est une certitude<sup>19</sup>. Sa femme, excellente pianiste<sup>20</sup> a sûrement, elle aussi, été intéressée par ce type d'instrument.

Baden le 18 septembre 1810.

Cher Streicher !

*Je serai de retour à Vienne vers le début d'octobre, faites-moi savoir si je peux avoir de nouveau un de vos pianos-Mon piano français ne sert plus à grand-chose ; en fait il est presque inutile. Peut-être pourriez-vous me conseiller où le placer.* E. Anderson ajoute la note suivante : Beethoven avait un piano Erard qui datait de 1803 et qui lui avait été offert par le prince Karl Lichnowsky. Elle renvoie ensuite à l'ouvrage de Th. Frimmel<sup>21</sup>.

Ce piano fut donné à son frère Johann avec qui Beethoven avait de mauvais rapport. Il fut donné en 1825, au moment d'un déménagement de Beethoven les 29 septembre et 12 octobre 1825.

Baden Gutenbrunn le 1<sup>er</sup> août 1824. A Johann Baptist Bach,<sup>22</sup> Vienne

*Ami très révééré !*

*Mon cordial remerciement pour m'avoir recommandé cette maison où je suis vraiment bien soigné (Schloss Gutenbrunn). Je dois vous rappeler mon testament qui concerne Karl. Je crois que je serai un jour frappé d'un coup d'apoplexie, comme le fut mon digne grand-père, avec lequel j'ai ces traits de ressemblance.*

*Karl est et demeure une fois pour toutes héritier universel de ce que je possède et que l'on pourra trouver encore après mon décès. Mais comme il faut bien laisser aussi quelque chose à sa parenté, encore que l'on n'ait rien de commun avec elle, monsieur mon frère aura mon piano français venu de Paris.*<sup>23</sup>

Après la mort de Beethoven, on n'entend plus parler de cet Erard jusqu'à sa réapparition lors de l'exposition universelle de Vienne en 1873, dont la note précise : *un piano à queue d'Erard,*

---

<sup>18</sup> Anderson, Emily. *Les lettres de Beethoven*. Turin, Ilte 1968. Page 323

<sup>19</sup> Tom Beghin *Beethoven's French Piano*. The University of Chicago Press. Chicago and London 2022.

Maria Rose van Epenhuysen *Beethoven and His French Piano: Proof of Purchase*. Musique, Images, instruments : Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Vol. 7.

<sup>20</sup> Wilhelmina Christina comtesse de Thun und Hohenstein (1765-1841), est considérée comme l'une des meilleures pianistes à Vienne. Elle épouse Lichnowsky le 25 novembre 1788.

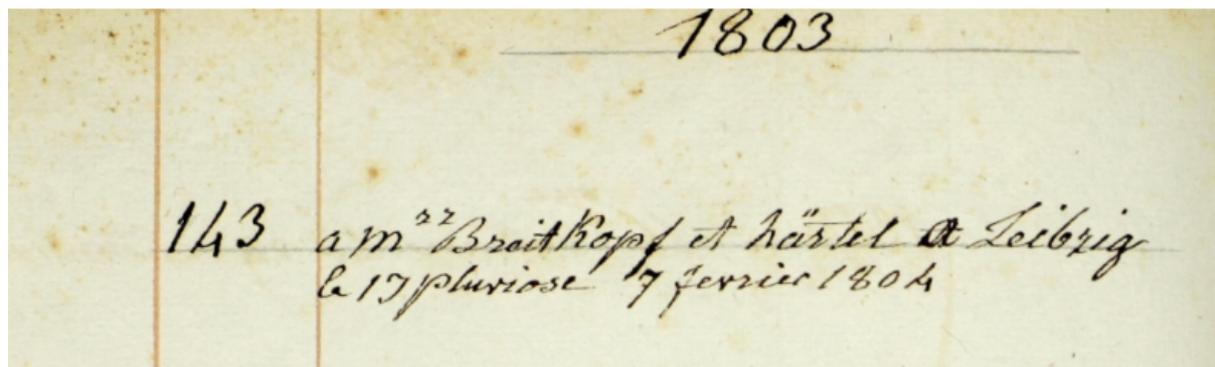
<sup>21</sup> Voir note 25.

<sup>22</sup> Le Maître de Chapelle de Bonn 1712-1773.

<sup>23</sup> Anderson, Emily. *Les lettres de Beethoven*. Turin, Ilte 1968. Page 323

dont la ville de Paris avait fait cadeau à Beethoven<sup>24</sup>. Comme le souligne Th. Frimmel<sup>25</sup> cette affirmation fantaisiste est probablement l'œuvre du frère de Beethoven qui aimait se faire remarquer<sup>26</sup>. Il précise d'ailleurs que ni la ville de Paris, ni la Maison Erard n'avait intérêt à offrir un piano à Beethoven. Frimmel penche plutôt pour un achat par un ami riche de Beethoven qui lui en aurait ensuite fait cadeau. Il avance le nom du Prince Lichnowsky<sup>27</sup>.

A l'exposition de Vienne en 1892, un deuxième Erard en forme de clavecin apparaît, celui du Prince Lichnowsky, avec une note intéressante précisant que Beethoven a été vu chez le Prince Lichnowsky en train de jouer sur ce piano. Il s'agit du numéro 143 de la même année, extrêmement décoré avec une planche de nom d'Antoine Rascalon<sup>28</sup> en verre églomisé.



Archives Erard Fonds Axa en dépôt au Domaine Royal de Randan (Auvergne).

Il est aujourd'hui conservé au château de Hradec en Moravie<sup>29</sup>. Lichnowsky a probablement utilisé Breitkopf comme intermédiaire mais a-t-il acheté cet instrument sur les conseils de Beethoven ? Le lieu conserve également un piano carré d'Erard...

Un deuxième Erard apparaît pendant l'exposition de Vienne de 1892, immense exposition, dont le catalogue en est le reflet<sup>30</sup>, sous le numéro 129 à côté du Broadwood de 1817 qui porte le numéro 128. La description de l'Erard est brève : *Piano d'Erard à Paris 1803. Trois cordes, cinq octaves et une quinte (fa/do). 4 pédales et une genouillère (qui joue le rôle d'un basson.) Avec peintures et bronzes.* Sur ce piano Beethoven avait l'habitude de jouer chez le Comte Lichnowsky.

<sup>24</sup> *Journal illustré de l'Exposition Universelle de Vienne*. Paris 1873. Page 551.

<sup>25</sup> Théodore Von Frimmel-Traisenu (1853-1928), est un historien de l'art autrichien, conservateur au Musée Impérial d'histoire naturelle de Vienne. Il est surtout connu pour l'ensemble de ses travaux autour de Beethoven qui sont encore une référence.

<sup>26</sup> Th. Frimmel *Beethoven Studien*. München und Leipzig 1906. note 1 page 225.

<sup>27</sup> Klaus Alois Johann Nepomuk Prince Lichnowsky, sera l'un des plus importants mécènes de Beethoven. Il rencontre dans sa jeunesse Johann Nikolaus Forkel, élève et premier biographe de J. S. Bach. Pianiste lui-même, il sera élève de Mozart avec qui il se brouillera. Il épouse en 1788 Maria Wilhemine von Thun, pianiste renommée. Beethoven fera la rencontre de Lichnowsky grâce au Comte Waldstein. A partir de 1800 il reçoit de sa part 600 florins annuels. Une violente dispute entre les deux hommes surviendra en 1806, Beethoven refusant de jouer pour des soldats français. Ils se réconcilieront plus tard, et Lichnowsky restera un soutien constant jusqu'à sa mort en avril 1815.

<sup>28</sup> D'abord connu comme sculpteur, activité qu'il a exercée jusqu'en 1789, Antoine Rascalon (vers 1742-1830) s'est brillamment illustré dans la production de décors de pianos-forte d'apparat. Réalisés en verre églomisé, une technique redécouverte à la fin du XVIIIe siècle, ces décors ont fait le succès des instruments des frères Érard qui, associés à Rascalon, ont compté les plus hauts personnages des cours royale et impériale. Voir l'Objet D'art n°377 page 70 à 82 Michel Robin et Jean-François Weber *Antoine Rascalon, Décorateur de Pianos-Forte d'Apparat*.

<sup>29</sup> Voir également Michael Latham *Towards a new history of the piano*. Musikverlag Katzschler 2019.

<sup>30</sup> *Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen Wien 1892* page 292.

**128. Beethoven's Flügel, verfertigt von John Broadwood and Sons in London. *Nationalmuseum, Budapest.***

Mit dem eingelegten Namen „Beethoven“ und der Inschrift auf dem Stimmstock „Hoc Instrumentum est Thomae Broadwood (Londini) donum propter ingenium illustrissimi Beethoven“. Daneben die Tintenautographe von Ferd. Ries, J. B. Cramer, G. G. Fe .ai (?) und C. Knyvett. Dreichörig; Umfang sechs Octaven (C—c). zwei Pedale (Aufhebung der Dämpfung und Verschiebung). Ohne Eisenrahmen. Aus dem Besitze Franz Liszt's.

**129. Flügel von Erard (Erard frères) in Paris 1803. Dreichörig; Umfang fünf Octaven und Quinte (F—c). Vier Pedale und Kniehebel links (zum Andrücken einer Papierrolle an die Basssaiten). Mit Malerei und Bronzeeinlagen schön ausgestattet.**

*Fürst Karl Lichnowski, Grätz bei Troppau.*

Auf diesem Flügel pflegte Beethoven bei dem Fürsten Lichnowski zu spielen.

Catalogue de l'exposition de Vienne en 1892. *Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen Wien 1892*

Theophil Antonicek dans son étude sur l'exposition de Vienne en 2013, *Ausstellung für Musik und Theaterwesen*, reprend la même description (page 66) d'un piano richement décoré avec des bronzes.

Pourquoi est-ce important de savoir si Beethoven a souhaité avoir un piano du modèle de l'Erard en forme de clavecin ?

La réponse peut se trouver dans cette anecdote personnelle qui fait comprendre l'importance de cet achat. En 1994, je suis invité à Blankenburg, Kloster Michaelstein, pour un symposium autour d'Erard. Dans ce cadre, une conférence, faite par Ingmar Dreysen Reben sur *Erard et les virtuoses de son temps*, aborde le chapitre de l'Erard et de Beethoven, parlant du piano Erard comme un cadeau de la Maison Erard sans argument précis. A ma question sur l'éventuelle possession d'éléments, la réponse fut très révélatrice : Beethoven n'aurait jamais acheté un piano français. Le sujet est donc d'importance...



L'exposition de Vienne en 1892. *Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen Wien 1892*

### Mécanisme à échappement simple (anglais) selon la Maison Erard<sup>31</sup> :

Dans ce mécanisme, le pilote P, qui présente une autre forme que dans le mécanisme à pilote fixe, est mobile sur un pivot placé dans la touche ; il attaque le marteau en D, près de son point de rotation. Lorsqu'on abaisse la touche, le pilote participe à ce mouvement et monte ainsi que le marteau auquel il communique l'impulsion nécessaire pour approcher de la corde. Pendant ce déplacement du pilote, le plan incliné, ménagé en G, glisse contre la pièce A, ce qui oblige le pilote à faire un mouvement rétrograde autour de son centre d'oscillation. Les proportions et les positions des différentes pièces étaient combinées de telle sorte, qu'au moment où le marteau frappait la corde, la tête du pilote s'éloignait, de manière à laisser le marteau sans appui contre la corde ; il retombait dès lors de son propre poids sur la pièce E disposée à l'extrémité d'une tige reliée à la touche ; cette pièce E suivait le mouvement ascensionnel de la touche et le marteau venait s'y appuyer sans pouvoir rebondir.

L'étouffoir était gouverné par la touche ; quand on enfonçait celle-ci, son extrémité s'élevait, soulevant l'étouffoir et laissant vibrer librement la corde ; dès que le doigt quittait la touche et que le marteau avait cessé d'être en contact avec la corde, l'étouffoir descendait et faisait cesser toute vibration en s'appuyant *au-dessus* de la corde.

Ce système de mécanisme à échappement simple présentait sur celui dit à pilote fixe l'avantage d'une grande précision du coup de marteau.

---

<sup>31</sup> *La Maison Erard 1780-1903*. Compagnie Française des Papiers Monnaies. Paris SD. Page 17.





# Grand Bianos

Nos	D. & D.	Acheteurs.	Prix	Observations
14	19 Br <sup>re</sup>	7. Charpentier	1640 90	payé en nos 16 <sup>ts</sup>
15	21 Br <sup>re</sup>	Bettencourt	1200 109	payé
16	16 Br <sup>re</sup>	7. Hamelin	2100 135	payé
orne	17	26 floral 7. Enn Conrad Claus	1800 142.	
orne	18.	16 Br <sup>re</sup> 7. 4 p. de H Dauty à Lubek.	1600 147.	
orne	19	25 Br <sup>re</sup> 7. Deberfeld	1640 2.	B payé
pas orne	20	7. Vend <sup>re</sup> 8. <sup>no</sup> Coelin	1020 14.	B. solde. sur 1000.
orne	21	<del>4 vend<sup>re</sup> 8. au Sabotier</del> 10. pluviose M. Morel	<del>1400 4</del> 2000	<del>B payé</del> payé
orne	22.	15 Br <sup>re</sup> 8. Souche M. Delapodue rendu à M. Kosterin le 30. 9. 1812.	2100 8.	payé par le Ministre de la Justice après de M. Savary Sec. de 2000.
pas orne	23	<del>23 Br<sup>re</sup> 8. au S. Garnier à Lyon</del> <del>10. pluviose 1800</del>	<del>1000</del>	<del>payé</del>
	24	18 Br <sup>re</sup> an 8. Bettencourt à Madrid		
	25	a M. Nagely à Kusich le 2. pluviose des Dem. des Lettres 1. allemand à Nancy	13 Mars 1805 1400 10	
pas orne	26	27 prairial an 8. à garnier à Lyon	1640 14.	payé
orne	27.	21 Br <sup>re</sup> 8. Seguin	2400 35	
orne	28	2. 9 Br <sup>re</sup> 1800 a M. <del>au S.</del> Hayen a Rome		



en 25. 8bre

a 6. 8. <sup>mes</sup>

a 6. 8. <sup>mes</sup>  
année

du 1. <sup>ome</sup> 8bre

ome

27. 9  
1809

- 159 a M<sup>r</sup> ~~Perré~~ a Macon le 7 avril 1803  
par M<sup>r</sup> de Menou révisé des mauvais parolles n<sup>o</sup> 414
- 160 a M<sup>r</sup> Baptiste de la Comédie française le 30. 8bre 1801
- 161 pour Amsterdam par M<sup>r</sup> <sup>siens</sup> Pasquet et Plantati le 23 juin
- 162 a Monsieur Charles Brodin le 26. 9bre 1801  
a M<sup>me</sup> Constance de Chéris le 2 nivose 24 8bre 1803
- 163 a M<sup>me</sup> Langier le 16 pluviôse 10
- 164 a M<sup>me</sup> ~~de la rue~~ le 27 février 1802  
a M<sup>r</sup> Guérin a Hambourg le 27 mars
- 165 a M<sup>r</sup> Fourmier le 9 février pour Livourne
- 166 a M<sup>me</sup> Lamasse pour Stalbelt le 14 avril 1802
- 167 a M<sup>r</sup> Fourmier pour Livourne le 23 avril 1802
- 168 a M<sup>me</sup> de la rue le 14 février
- 169 a M<sup>r</sup> ~~de la rue~~ par Stalbelt le 22 janvier  
chez ~~Madame~~ fils
- 170 a M<sup>r</sup> Albert de la Hermitte a Macon par Salugi le 14 janvier

Du 19 juin  
a 6.8. ves

46 a M<sup>me</sup> Flachet le 2. 7bre

47 a M<sup>me</sup> Chanysenet le 5. 8bre

Cray amir 16/18  
Lettre de la Comte de  
No. 2 aduener

48 au marquis de Bonchumoso le 30 janvier 1805  
a M<sup>me</sup> de la Roche-Beaucourt le 15 8bre rendu le 17 decembre  
~~par M<sup>me</sup> de la Roche-Beaucourt le 22 janvier 1804~~  
~~à M<sup>me</sup> de la Roche-Beaucourt le 17 8bre~~

Du 15 aoust

49 a M<sup>me</sup> Adam en 1801

50 a M<sup>me</sup> Mayer le 7. 6. 9bre

—

51 a M<sup>me</sup> Maragon a Toulouse par Niqueri le 18. 9bre

a 6.8. ves

52 a M<sup>me</sup> Dussert le 1. 7bre 1809  
a M<sup>me</sup> de la Roche-Beaucourt le 17 8bre in magasin

Du 22. 7bre

53 ~~a M<sup>me</sup> de la Roche-Beaucourt le 22 8bre~~  
a M<sup>me</sup> Moreau le 21. 7bre par Steibelt et Hermann le 21 8bre

54 a Garnier a Lyon le 15 9bre 1801

55 a M<sup>me</sup> Gournier le 4. janvier 1802 pour Livourne

a M<sup>me</sup> Jean Huesee, a crax in suite par M<sup>me</sup> Huesee le 5. 8bre 1810.

56 a M<sup>me</sup> de la Roche-Beaucourt le 23. 2bre Change contre le 17 3bre

ornée

57 au Prince Schahovskoy p. St. Petersbourg le 3 Brumaire au 11

58 a M<sup>me</sup> Garnier a Lyon le 22 finivoir au 11. 13 9bre

**Liste pianos en forme de clavecin Erard à mécanique Anglaise  
1796**

Première époque environ 272 exemplaires

- Collection Alain Roudier vers 1795/6 sans numéro. Modèle orné.



- J. Haydn 1800 n°28. Actuellement inconnu. Voir note 17.

- Finchcock 1801sans numéro



- Paris n°55 1801. Vendu à M. Fournier le 4 janvier 1802 pour Livourne. Aujourd'hui Musée de la Musique Paris.

- n°56 octobre 1802. Existe sur photo seulement : Vendu à M. Scherer, banquier puis échangé contre le n°38. 5 octobre 1810 à M. Jean Herosée à Arau-Suisse. Photo collection particulière.



n° 86 1802. Musée de la Musique Paris.

n°107 1802 Ancienne collection Bjarn Dahl Usa Sunnyvale.



- n°133 1803 Beethoven.

Photo originale utilisée pour le livre de F. J. Hirt<sup>34</sup>. Collection particulière.



N°136 1803 Los Angeles-Californie. Façade églomisée d'Antoine Rascalon<sup>35</sup>. Collection particulière.



---

<sup>34</sup> Josef Hirt *Stringed keyboard instruments*, Zurich. 1981.

<sup>35</sup> Voir note 31.

N°143 1803 Prince Lichnowsky Château de Hradec. Façade églomisée Antoine Rascalon



n°176 1805 Musée instrumental Bruxelles

n°249 1808 Château de Valençay acquis par Dussek



N°234 1808 livré au Roi de Hollande (Louis Napoléon Bonaparte). Rijksmuseum Amsterdam. Façade églomisée Antoine Rascalon. Photo originale utilisée pour le livre de F. J. Hirt<sup>36</sup>. Collection particulière.



---

<sup>36</sup> Voir ci-dessus.

- Château de Compiègne sans numéro daté 1809 sur la planche d'adresse

