

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 2 (1908-1909)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Les ancêtres du piano  
**Autor:** Becker, Georges  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068808>

### **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:** 13.01.2026

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

# La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

**SOMMAIRE :** *Les ancêtres du piano*, GEORGES BECKER. — *Encore « de la critique musicale »*, communications de MM. A. DE BERTHA, DÉSIRÉ PAQUES et G. B. — *La musique en Suisse*: Suisse romande; Suisse allemande. — *La musique à l'Etranger*: *Allemagne*, MARCEL MONTANDON; *Italie*, IPPOLITO VALETTA. — *Echos et Nouvelles*. — *Nécrologie*. — *Calendrier musical*.

## Les ancêtres du piano.

Le piano, l'instrument favori des *dilettanti*, l'instrument, qui plus que tout autre, a contribué à répandre le goût de la musique, de l'art qu'on appela autrefois le langage des dieux, a un arbre généalogique dont l'ancienneté de la souche peut lui être enviée par les familles les plus illustres. Ses débuts étaient des plus modestes, et il dut gémir sous bien des doigts et assister à de nombreux épisodes amoureux des Jongleurs et des Ménétriers, avant de parvenir à se frayer la voie qui devait le conduire à sa situation actuelle: véritable souveraineté. Cependant dès le XV<sup>me</sup> siècle, il reçut ses lettres de noblesse<sup>1</sup> et cela sous divers noms (voyez plus loin), noms qui lui restèrent encore longtemps après son perfectionnement, l'invention (1711) du piano-forte ou forte-piano.

Avec le temps, le piano eut sa place non seulement dans la demeure des riches, des grands mais aussi dans celle des plus humbles bourgeois. « Ami rare et discret, qui ne parle que quand on l'interroge et sait se taire à propos », ainsi le jugeait le compositeur L. Halévy. Ses succès étaient certainement mérités, car « quoique seulement formé de matière, comme dit S. Blondel, ... le piano est mêlé aux plus intimes sentiments de notre cœur: il excite notre joie, il adoucit notre tristesse. Il a une voix; on dirait qu'il a une âme ».

A partir du XVI<sup>me</sup> siècle, l'histoire de la musique nous a conservé les noms de nombreux artistes qui ont su faire valoir les qualités du piano. Parmi ces artistes que je ne puis citer ici, sans sortir du cadre de ce travail, deux dames se sont surtout distinguées, l'auteur de l'opéra: *Céphale et Procris*, M<sup>lle</sup> Elisabeth de la Guerre, et M<sup>lle</sup> Marie-Françoise Certrin, à laquelle de La Fontaine a consacré dans son épître à M. de Nyert, sur l'opéra, les vers suivants:

<sup>1</sup> On prétend qu'à l'âge de 8 ans Charles-Quint joua du manichord sous la direction du maître Van Viven, et que Marie Stuart était une excellente « virginaliste ». La reine Elisabeth d'Angleterre excellait également à toucher du virginal (Voir ce que dit Michaud de cette dernière, dans la *Biographie universelle*), etc.

Certrin, par mille endroits également charmante  
Et dans mille beaux arts également savante,  
Dont le rare génie et les brillantes mains  
Surpassent Chambonnière, Hardel, les Couperins,  
De cette aimable enfant le clavecin unique  
Me touche plus qu'*Isis* et toute sa musique.

Mais la plus belle médaille a son revers. A côté de ses qualités on a laissé se développer des défauts. Vers le milieu du dernier siècle, on accusa le piano de s'encanailler trop facilement ; de se prêter aux passe-temps les plus frivoles où l'art n'a absolument rien à y voir ; puis d'oublier trop souvent « de se taire à propos », et enfin on lui en voulait parce qu'il permet, même aux personnes qui ne sont pas le moins douées, de parvenir, à force de travail et de persévérance, à le faire parler de manière à chatouiller plus ou moins agréablement les oreilles.

Et l'on abusa à tel point de ces défauts que les poètes habitués à chanter la gloire du piano finirent par déchanter, et celui-ci fut banni de bien des salons et surtout des salons d'élite. Aussi Th. de Banville pouvait-il s'écrier :

On cause chez Victor Hugo  
Sans redouter nul pianiste, etc.

Victor Hugo et Théodore de Banville n'étaient pas les seuls antagonistes du piano, il y en a eu encore beaucoup d'autres. Le plus fougueux était toutefois Alphonse Karr, le fils d'un pianiste. Voici une de ses nombreuses sorties : « Il est temps de surveiller le piano, je lui pardonnerais volontiers son audace et son outrecuidance, mais je ne puis lui passer l'ennui qu'il répand dans les meilleures sociétés ».

Le nombre toujours croissant des tapoteurs justifiait même jusqu'à un certain point ces antipathies, mais chez le célèbre auteur des *Guêpes*, elles dépassaient les bornes. C'était de la pianophobie<sup>1</sup>.

Quoi qu'il en soit des qualités et des défauts du piano dont il n'est d'ailleurs que la cause indirecte, ce court aperçu de sa vie prouve suffisamment qu'il mérite qu'on s'intéresse à ses premiers ancêtres. Il le mérite même plus que toute autre ancienne famille car le bien qu'il a fait l'emporte de beaucoup sur le mal.

Les premiers ancêtres du piano étaient sans conteste le *monocorde* et le *psaltérion*, puis leur produit le *tympanon* qui, allié au clavier, donna naissance au *monocordion* ou *manicordion* et à leurs congénères, le *clavicorde*, le *clavicymbale*, etc.

Voyons-les de près.

### Le monocorde.

Le monocorde consistait ordinairement en une simple caisse carrée, oblongue, à surface plane, faite d'un bois sonore, et sur laquelle il y avait à chaque extrémité un chevalet, fixe le plus souvent, en forme de cercle. Sur les deux chevalets était tendue une corde de boyau ou de métal attachée à de-

<sup>1</sup> En 1854, pendant un séjour à Nice, j'allais de temps en temps chez Rubinstein, qui demeurait chez la Grande-duchesse Hélène. Comme mon chemin passait près du jardin d'Alphonse Karr, et, très fier d'y être bien reçu, j'y entrais quelquefois. Un jour, j'eus la malencontreuse idée de l'inviter à venir entendre Rubinstein. Mal m'en a pris. Crut-il que je voulais me moquer de lui ? Probablement. Toujours est-il qu'il me rabroua d'une façon peu littéraire, Je crois même que sans l'arrivée de quelques jeunes dames russes il m'aurait expulsé. Je ne l'ai plus revu.

meure d'un côté de la caisse et retenue du côté opposé au moyen d'une cheville qui permettait d'en augmenter ou d'en diminuer la tension à volonté. Sous cette corde on promenait un chevalet mobile nommé *magat*, que l'on fixait de distance en distance, aux différents endroits indiqués sur la table de l'instrument sur une ligne parallèle à la corde. Celle-ci coupée par le chevalet mobile en deux parties, rendait un son plus grave ou plus aigu selon les différentes longueurs de chaque partie. En comparant ces différentes longueurs entre elles, puis avec la corde entière, on parvenait non seulement à obtenir les intonations correspondant aux divisions tonales mais aussi à se rendre compte mathématiquement de tous les intervalles (G. Kastner).

Fixer la date exacte de l'origine du monocorde qui, comme on a pu voir, était plutôt un sonomètre qu'un instrument de musique proprement dit, est chose impossible. Il devait, en tout cas, être connu avant l'ère chrétienne. Dans ses *Eléments harmoniques* Ptolomée, (II<sup>me</sup> siècle) en donne le dessin et une description.

Le monocorde fut surtout employé dans les maîtrises et chantreries à enseigner l'art du chant aux futurs chantres. L'abbé Oddo dit dans ses *Dialogues* : « Le musicien enseigne à ses élèves tous les tons du chant à l'aide du monocorde, comme le maître apprend à ses élèves à connaître les lettres à l'aide d'un tableau ». Afin de faciliter cette étude aux jeunes chantres on ajouta au temps de Guido d'Arezzo au monocorde une ou deux cordes, on en fit ainsi le bicorde ou tricorde, tout en lui conservant le plus souvent le nom primitif, ce qui était un nonsens ; mais en ce temps on ne regardait pas de si près. D'aucuns prirent même le monocorde pour le monocordion ou manicordion, ce qui fit dire à Guillaume de Machault, le poète-musicien le plus remarquable du XIV<sup>me</sup> siècle, en mentionnant les instruments alors en usage : « monocorde où il n'y a qu'une corde » (Journée de réception dans un château).

### Le Psaltérion.

Le Psaltérion, dont l'origine remonte dans la nuit des temps était un proche parent de la lyre et de la harpe. Formé d'un simple châssis en bois, soit carré, soit triangulaire (un delta) il avait à l'époque qui nous occupe, onze cordes. Avec le temps, il subit comme de juste, quelques améliorations, et eut treize et même quatorze cordes. Voici d'après Mersenne (1627) comment les treize cordes étaient accordées : *sol do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol*. S'il faut croire cet auteur, le Psaltérion avait vraiment des grandes qualités : « L'harmonie du Psaltérion, dit-il, est fort agréable à raison des sons clairs et argentins que rendent ses cordes d'acier, et je ne doute nullement que l'on n'en receust autant ou plus de contentement que de l'épinette ou de la harpe s'il se rencontrait quelqu'un qui le touchast avec autant d'industrie comme l'on touche le clavecin ».

Malgré ces qualités, le Psaltérion fut complètement abandonné au XVII<sup>me</sup> siècle. C'est en Italie où il fut connu sous le nom d'*istrumento di porco*, nom tiré de la ressemblance que présentait l'instrument avec une hure, un des angles étant tronqué, qu'on le conserva le plus longtemps.

A ces courtes données, je n'ai plus qu'à ajouter qu'aux XII<sup>me</sup> et XIII<sup>me</sup> siècles, on avait donné le nom de psaltérion aux lieux où on enfermait les criminels. On disait alors : mettre quelqu'un au psaltérion, comme on dit maintenant : mettre quelqu'un au violon. Pourquoi ? on l'ignore.



### Le Tympanon.

Le Tympanon était le psaltérion combiné avec la boîte sonore du monocorde, dont la forme fut modifiée suivant les longueurs des cordes. Et ces dernières au lieu d'être pincées comme au psaltérion furent frappées avec des baguettes ou des marteaux qui, pour pouvoir produire des sons plus doux étaient couverts d'un côté avec du feutre.

Le tympanon fut déjà connu au IX<sup>me</sup> siècle — d'aucuns prétendent même qu'il était déjà connu des anciens sous le nom de *Simicon* ou *Simicion*, mais c'est complètement erroné — eut d'abord peu de cordes, mais leur nombre augmenta peu à peu jusqu'à une trentaine.

Les cordes étant près de la boîte devaient être frappées avec beaucoup de légèreté, ce qui, paraît-il, n'était pas le fait de tout le monde, aussi Luscinius (Nachtigall) appelle-t-il dans son livre : *Musurgia seu praxis musicae* (1536) le tympanon « Instrumentum ignobile, etc. ».

A partir du XVI<sup>me</sup> siècle, il dût céder la place à ses descendants. Il n'y avait alors guère que les Bohémiens qui continuaient à s'en servir, preuve qu'il n'était pas si détestable. D'ailleurs le *Pantaleon*, construit en 1690, à Eisleben, par Pantaleon Hebenstreit, qui, à son apparition, eut un très grand succès à Paris, n'était autre chose qu'un tympanon de grandes dimensions. Il avait 4 octaves. Même plus tard, l'ancien tympanon eut encore par ci par là quelques amateurs.

Le musée des Arts et Métiers à Paris possède un automate commandé par Louis XVI et qui représente Marie-Antoinette jouant du tympanon.

### Le Monocordion.

Avec le tympanon, on possédait donc les principaux éléments du piano : la boîte sonore, les cordes et les marteaux ; il ne s'agissait alors que de trouver un moyen pratique pour les faire valoir, et on eut l'ingénieuse idée de les combiner avec le clavier<sup>1</sup> qui, avant cela, ne fut utilisé qu'aux orgues. A cet effet, on remplaça les chevalets mobiles par des chevalets fixés sous les cordes, qu'on mit en vibration à l'aide de languettes de bois dont une des extrémités faisait office de marteau ou de crochet, et l'autre de touche. Et ainsi, on obtint le *monocordion*.

La boîte du monocordion qui fut d'abord carrée, prit plus tard aussi la forme indiquée par la longueur des cordes en suivant les chevilles, c'est-à-dire la forme d'une aile (Flügel) : notre piano à queue.

Pendant plusieurs siècles, cet instrument n'avait que deux à trois octaves et demi. Les cordes les plus grosses étaient en laiton et les autres en acier ou en fer. — Sa petitesse le rendait portatif, ce qui fit que les artistes de marque avaient leur porteur particulier et cela même presque vers la fin du XVII<sup>me</sup> siècle. Dans les comptes de l'Etat de 1692 on trouve encore la mention du porteur de Jean-Baptiste d'Anglebert. Un inventeur de 1531, du château du Pont-d'Ain, nous apprend même qu'on soignait les nouveaux instruments à clavier dans des étuis. — Pour s'en servir on les plaçait sur une table ou on les sus-

<sup>1</sup> Clavier, de *Clavis* (clef). La meilleure étymologie me paraît être celle de Castil Blaze qui dit que l'ensemble des touches des orgues fut appelé clavier parcequ'elles ouvraient et fermaient les portes au vent.

pendait devant soi au moyen de courroies. On pouvait ainsi en jouer en marchant.

Déjà au XIV<sup>me</sup> siècle, le tympanon transformé reçut divers noms, dont la plupart témoignent de son origine, ainsi ceux de *monocordion*<sup>1</sup> ou *manicordion*, et de *clavicorde*, dont on fit plus tard *clavecin* — les Allemands *Klavier* — s'expliquent d'eux-mêmes ; celui de *clavicymbale* provient de clavier et cymbale (tympanon), le *cembalo* des Italiens ; quant à celui d'*Epinette*, Banchieri (1608) prétend qu'il vient de Spinetto, son inventeur ; enfin celui de *Virginale* est dû d'après Kastner « à l'usage que l'on faisait de cet instrument dans les châteaux anglais pour accompagner les douces voix qui chantaient les hymnes à la Vierge ».

On admet généralement que la transformation du tympanon en monocordion eut lieu au XIII<sup>me</sup> siècle<sup>2</sup>. Ce qui est certain c'est qu'il devait être déjà très connu au XIV<sup>me</sup> siècle. L'instrument décrit dans le *Livre du Chevalier* de la Tour-Landry (1371 à 1372) pour l'enseignement de ses filles était un clavicorde. Dans les règles des troubadours (*Minneregeles*), de 1404, Eberhard Cersne mentionne, entre autres instruments, le monocordion, le clavycordion et le clavycymbalion. Il est même fort probable que le *Cembalo* dont parle Boccace dans son *Décameron* était un descendant du tympanon.

Le plus ancien dessin que l'on connaisse de l'instrument qui nous occupe se trouve dans un manuscrit du XV<sup>me</sup> siècle, intitulé *l'Istoire de la Conquête du noble et riche Toison d'Or*. Les premiers traités de musique qui le donnent sont ceux de S. Virdung (Bâle, 1551), d'Agricola (1529) et de Luscinius (1536).

Les deux plus anciennes publications pour « Monocordion », *Espinette* et tels semblables instruments sont : « Quatorze Gaillardes, neuf Pavanes, sept Bransles et deux Basses Danses » parus chez Pierre Attaignant à Paris, en 1529 ; et le « Livre de tablature pour *Epinette* », par Guillaume Brayssinger<sup>3</sup>, à Lyon, chez Jacques Moderne, 1536.

Pour finir avec les instruments dont il a été question dans ce travail, il me reste encore à dire que les premières améliorations que l'on y tenta concernèrent principalement le clavier. Mersenne, après avoir parlé du clavier transpositeur, etc., donne le dessin de trois claviers parmi lesquels celui dont nous nous servons encore aujourd'hui. Dans son ouvrage *Istituzioni harmoniche* (Venise, 1558), Zarlino donne également le dessin d'un clavier fait par B. Pesaresi à Venise. Le clavier a des touches pour les dièses et pour les bémols.

GEORGES BECKER.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro un article  
de M. ROMAIN ROLLAND : *Paul Dupin*.

<sup>1</sup> Rabelais qui aimait à forger des mots disait pour remuer les doigts « monocordiser les doigts ».

<sup>2</sup> Quand on pense que malgré les nombreux moyens de communications dont nous disposons, il faut souvent un temps infini pour répandre l'usage de choses utiles, on est tenté de reculer considérablement la date de cette origine.

<sup>3</sup> Brayssinger, un Allemand, était organiste à Lyon.