

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	44 (2004)
Artikel:	Des claviers au son fort et prolongé, expressif et timbré
Autor:	Gétreau, Florence
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858760

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: 09.02.2026

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

Des claviers au son fort et prolongé, expressif et timbré

... On peut dire que le mécanisme est l'archet du piano

Le piano d'Erard à l'Exposition de 1844

La Fondation *Harmoniques* a pour vocation « la connaissance et la restauration des instruments anciens ». A l'initiative du pianiste lausannois Pierre Goy, les premières « Rencontres internationales de Lausanne » ont ainsi eu pour thème les instruments à clavier. Du 3 au 6 avril 2002, elles ont réuni au Conservatoire et au Musée historique de Lausanne des facteurs d'instruments, des musicologues, des musiciens mais aussi un large public, autour d'une exposition d'instruments anciens à clavier et de concerts. Les questions soulevées par ces manifestations touchaient aussi bien aux sonorités contemporaines de Bach, Mozart, Schubert et Chopin, aux innovations techniques de la facture instrumentale qu'aux liens unissant compositeurs, interprètes et artisans.

Plusieurs rencontres internationales nous ont habitués à ce genre de forum, que ce soit Herne, avec ses Tage Alter Musik (déjà 27 anniversaires¹, mais une réflexion organologique et musicologique de niveau universitaire seulement depuis peu²), ou Michaelstein, avec son Institut für Aufführungspraxis. Pour la 14^{ème} édition de son Musikanstrumentenbau-Symposium, cette fondation avait montré le bien fondé de réunions de spécialistes praticiens (musiciens et facteurs) et de musicologues sur un thème comme « Zur Geschichte des Hammerklaviers »³. Pour sa 23^{ème} conférence, en 2002, elle a choisi le thème du piano carré⁴. Parmi bien d'autres rencontres européennes autour du piano et

1 27. Tage Alter Musik in Herne 2002. Musikanstrumentenausstellung: Trumscheit und Lirone, Vihuela und Viole. Symposium: Viola da gamba und Viola da Braccio.

2 Voir notamment *Das deutsche Cembalo. Symposium im Rahmen der 24. Tage Alter Musik in Herne 1999* im Auftrag der Stadt Herne, Christian Ahrens und Gregor Klinke (Hrsg.), München, Salzburg, Musikverlag Katzbichler, 2000; *Fundament aller Clavirten Instrumenten – Das Clavichord. Symposium im Rahmen der 26. Tage Alter Musik in Herne 2001*, Veranstalter und Herausgeber Stadt Herne, Redaktion Christian Ahrens und Gregor Klinke, München, Salzburg, Musikverlag Katzbichler, 2003.

3 *Michaelsteiner Konferenzberichte. Band 50. Zur Geschichte des Hammerklaviers. 14. Musikanstrumentenbau-Symposium in Michaelstein am 12. und 13. November 1993*. Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Aufführungspraxis Michaelstein von Monika Lustig, Michaelstein, 1996.

4 23. Musikanstrumentenbau-Symposium. « Ist das Tafelklavier noch salonfähig ? Zur Geschichte und Bedeutung eines vernachlässigten Tasteninstruments », 11.–13. Oktober 2002. Actes à paraître.

plus largement des claviers, les cinq symposium qui ont été consacrés au clavicorde depuis 1993 à Magnano grâce à Bernard et Susan Brauchli⁵ constituent une forme encore plus spécialisée de forum suivie de publications.

Les occasions de partage ne manquent donc pas, mais cette complémentarité entre gens de divers métiers était au cœur des rencontres de Lausanne et la pertinence des choix qui les ont guidées doit être soulignée : la richesse des découvertes et des débats reposait en effet sur une palette de formules originales. Des récitals sur instruments historiques ou sur répliques contemporaines, des concerts-conférences mettant en dialogue facteurs et musiciens, et surtout des ateliers et des tables rondes réunissant facteurs d'un côté et musiciens de l'autre ont fait progresser savoir et savoir-faire. Les conférences, quant à elles, ont permis d'approfondir des moments particulièrement foisonnants de l'histoire des claviers.

Là encore, on reste frappé de la pluridisciplinarité qui les a caractérisées. En effet, les « savants » qui se sont exprimés sont la plupart du temps des personnalités aux parcours multiples voire contrastés, alliant sciences, arts et techniques, et dans tous les cas s'appuyant sur une large expérience, ainsi que sur des connaissances théoriques et historiques. On découvrira, dans les biographies des auteurs de ce volume, combien de jardins divers sont ici cultivés et combien de travaux rares et novateurs on y peut voir éclore.

L'ordonnance de ce volume, préparé « en connaisseur » par Thomas Steiner, ne reflète qu'en partie le kaléidoscope des journées. Il propose un parcours européen centré principalement sur trois ères géographiques : l'Italie, les pays de langue germanique, la France (Jean-Claude Battault). Un nouveau coup de projecteur est porté sur la période d'éclosion des instruments à mécanisme frappé au cours du XVIII^e siècle. L'oeuvre de Cristofori est revisitée au travers du travail de son élève Giovanni Ferrini (Luigi Ferdinando Tagliavini) et de l'influence qu'il exerça, principalement au plan de la mécanique, sur des facteurs travaillant également dans la péninsule ibérique, en France et dans les ateliers Silbermann (Kerstin Schwarz ; Andrea Restelli). N'a-t-on pas trop longtemps simplifié notre appréhension des œuvres pour claviers contemporaines de Mozart en occultant des pans entiers de la facture instrumentale précédant l'apogée des ateliers viennois de Walter et Stein ? L'importance du Tangentenflügel entre 1770 et 1810 (William Jurgenson) et les multiples variantes du Pantalon (Michael Cole) peuvent nous en apprendre beaucoup sur la recherche sonore et l'expressivité dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Ces instruments à mécanique à marteaux de bois sans garniture de cuir, disposant d'un jeu céleste

5 *De clavicordio. Proceedings of the International Clavichord Symposium*, Bernard Brauchli, Susan Brauchli, Alberto Galazzo, Regione Piemonte, Istituto per i beni musicali in Piemonte, 1994. Le cinquième volume de cette série, publié en 2002 par Musica Antica a Magnano, a été préparé par Bernard Brauchli, Alberto Galazzo, Ivan Moody.

et d'un jeu de harpe, le plus souvent sans étouffoirs, contraints dans leurs effets dynamiques, gardent les caractéristiques de réverbération des cithares dont ils sont les descendants. Revenant sur les deux types de baguettes utilisées par Pantaleon Hebenstreit sur son modèle de cithare, Michael Latcham donne ensuite une classification des combinatoires possibles entre piano et clavecin. Il propose quatre formes d'hybridation et donne un inventaire descriptif aussi exhaustif que possible des instruments mentionnés ou retrouvés répondant à ses critères. On ne peut qu'être fasciné devant l'imagination déployée par certains facteurs pour « concilier » les contraires, pour stimuler la sensibilité et l'imagination et pour offrir une véritable palette orchestrale à ces sortes de proto-synthétiseurs.

Du côté des musiciens, on découvrira que la rhétorique musicale de Haydn s'incarne selon toute vraisemblance dans le clavicorde, l'adoption du piano n'intervenant chez ce compositeur qu'autour de 1790 (Derek Adlam). Lui faisant pendant, la chronique minutieuse du compagnonnage entretenu par Chopin avec ses pianos favoris (Jean-Jacques Eigeldinger) montre admirablement les raisons musicales qui expliquent ces affinités électives.

Reflétant ensuite les deux tables rondes et les ateliers pratiques, plusieurs dossiers techniques complètent ces approches organologiques et musicologiques. Le premier porte sur les sources écrites se rapportant au travail des peaux et à la confection des garnitures de têtes de marteaux qui les utilisent (Susanne Wittmayer). Venant s'emboîter dans ce vaste corpus documentaire, le relevé de terrain de Christopher Clarke propose une synthèse personnelle sur les marteaux de forte pianos. Elle est étayée par la fréquentation intime de nombreux instruments et des textes techniques qui leur sont contemporains. L'application en atelier de ces observations, fruit de plusieurs décennies d'expérience, fait tout le prix du traité pratique qui est ensuite esquissé. Facteurs et musiciens ne pourront qu'apprécier la transmission de ce savoir qui touche la facture, la restauration et l'harmonisation (le terme anglais de « mise en voix » est tellement plus suggestif !). Deux autres paramètres importants dans l'évolution et la reproduction des instruments historiques à clavier sont ensuite abordés : celui de la métallurgie des cordes en fer d'instruments de musique (Stephen Birkett & Paul Poletti) et celui des méthodes géométriques présidant à la construction des instruments (Paul Poletti). Entre relevé de procédés et travaux pratiques progressifs, ces deux contributions s'adressent plus particulièrement aux facteurs.

On retiendra de ce parcours théorique et pratique une intense recherche de solutions pour prolonger le son des instruments à clavier et pour en accroître la résonance, un foisonnement incomparable d'innovations pour proposer un son expressif et une grande variété de timbre. On ne peut alors qu'être frappé par l'hybridation constante des instruments, par la superposition des timbres en une sorte de polyvocalité, par l'imitation et les effets cumulatifs, par la complexification des procédés de registration⁶. Quelle voix cherche-t-on ? Quelle idée d'orchestre et de sa réduction ?

Lorsque le physicien Jacques Charles (1746–1823) présente à Paris son rapport sur un nouveau pianoforte⁷ des frères Erard devant l'Académie des Beaux-Arts, le 25 août 1810⁸, son examen dépasse la simple analyse organologique et acoustique. Son esthétique du sonore témoigne d'une grande sensibilité et de beaucoup d'intuition sur les perspectives en train de s'ouvrir :

Tout le monde connaît ces sortes d'instruments nommés pianoforte, inventés il y a 40 ans. Leur propagation est devenue si rapide et leur emploi si vulgaire, et ils ont tellement fait disparaître les clavecins, que les restes de ceux-ci échappés à la destruction générale [...] deviendront peut-être un jour précieux par leur extrême rareté [...]. Après avoir congédié ces vieux serviteurs à qui l'on avait bien quelques reproches à faire, l'on conservera le souvenir d'une qualité d'autant plus précieuse, qu'on ne retrouva plus dans ceux qui les ont remplacés, la netteté et la précision de l'intonation ; mais elles étaient sans expression et sans accent. [...] Le pianoforte s'est présenté avec un timbre moins pur mais plus sensible, une voix incertaine, mais variée dans ses inflexions, il sut tellement déguiser ses défauts et même ses infidélités, qu'il parvint à éliminer enfin le monocorde clavecin qui, strict, sec et froid, se contentait de dire simplement la vérité.

Comment ne pas méditer la pertinence de cette synthèse historique qui résume l'évolution des claviers durant les décades évoquées dans le présent ouvrage ? Comment ne pas songer à la phase ultérieure d'épuration, centrée dorénavant sur le toucher et non plus sur le timbre, qui s'accompagnera aussi d'un nivelingement et d'une normalisation progressive ? Les années d'intense fécondité explorées ici nous invitent à élargir notre champ d'expérience musicale, à nuancer notre perception trop linéaire ou contrastée de l'histoire sonore, à poursuivre ce parcours à rebours qui reste une grande leçon quant à la diversité des recherches instrumentales.

Florence Gétreau

Conservateur du patrimoine,
chercheur à l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France
(CNRS/Bibliothèque nationale de France / Ministère de la Culture)

- 6 Sur ces aspects d'anthropologie historique du sonore, la remarquable étude de Joël-Marie Fauquet reste pour nous une source de réflexion irremplaçable : Cf. Joël-Marie Fauquet, « L'innovation instrumentale devant l'Académie (1803–1851) », dans *Musique et médiations. Le métier, l'instrument, l'oreille*, Hugues Dufourt et Joël-Marie Fauquet (ed.), Paris, Klincksieck, 1994, pp. 197–249.
- 7 Il s'agit du nouveau modèle de pianoforte en forme de clavecin à mécanique à étrier qui avait fait l'objet d'un dépôt de brevet à Paris par les frères Erard le 20 octobre 1809. Il était joué par Dussek devant les membres de l'Académie des Beaux-Arts. Voir *Les tablettes de Polymnie*, n° 10, 20 octobre 1810.
- 8 [Joachim Le Breton], *Notice sur les travaux de la classe des Beaux-Arts depuis le 1^{er} octobre 1809 jusqu'au 1^{er} octobre 1810* [...] . Approbation donnée [...] au nouveau pianoforte des frères Erard, Paris, Firmin Didot, s.d. [c. 1810]. Voir aussi Fauquet, op. cit. Tableau « B ».