



AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**Erard & Co. The family history, a historical family****This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/126959> since

*Publisher:*

Villa Medici Giulini

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Alla ricerca dei suoni perduti • Appendice 4

In search of lost sounds • Appendix 4

À la recherche des sonorités perdues • Annexe 4

# Liszt e il suono di Érard

Liszt and the Érard sound  
Liszt et le son Érard

Arte e musica nel Romanticismo parigino

Art and Music in Parisian Romanticism

Art et musique dans le Romantisme parisien

A cura di / by / sous la direction de  
Nicolas Dufetel

Contributi di

Nicolas Dufetel – Hervé Audéon – Laure Schnapper – Cécile Reynaud

Andrea Malvano – Marie-Paule Rambeau – Franco Lorenzo Arruga – Jean-Jacques Eigeldinger

Anna Pasetti – Malou Haine – Giovanni Paolo Di Stefano

Dagmar Droysen-Reber – John Henry van der Meer



Pubblicazione edita in occasione del bicentenario della nascita di Franz Liszt

Selezionata dal Commissariat de l'Année Liszt en France

Published on the bicentenary of the birth of Franz Liszt

Selected by the Commissariat de l'Année Liszt en France

Publié à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Franz Liszt

Labellisé par le Commissariat de l'Année Liszt en France

Collezione di strumenti musicali di Fernanda Giulini

Instruments collection of Fernanda Giulini

Collection d'instruments musicaux de Fernanda Giulini



Villa Medici Giulini

## **Ringraziamenti**

Acknowledgements

Remerciements

Si ringrazia L'olà per il sostegno dato alle operazioni di restauro degli strumenti.

We gratefully acknowledged L'olà for the continuous support given in the restoration of the instruments.

Nous remercions L'olà pour son soutien aux opérations de restauration des instruments.

Proprietà artistica e letteraria riservata per tutti i Paesi. Ogni riproduzione, anche parziale, è vietata.

Villa Medici Giulini è a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non individuate.

Artistic and literary copyright reserved for all countries. Any form of reproduction, even partial, is prohibited. Villa Medici Giulini is willing to acknowledge any unidentified sources of iconography.

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous Pays. Villa Medici Giulini se déclare prête à reconnaître les éventuels ayants droit de diffusion des sources iconographiques qu'on n'a pas pu identifier.

© 2011 Villa Medici Giulini S.r.l.  
Via Medici 6, Briosco (MB), Italia  
[www.villamedici-giulini.it](http://www.villamedici-giulini.it)  
e-mail [villamedici@villagiulini.it](mailto:villamedici@villagiulini.it)  
ISBN 978-88-95325-07-1

In copertina: Henry Lehmann, *Ritratto di Liszt*, Parigi, Musée Carnavalet

Front cover: Henry Lehmann, *Portrait of Liszt*, Paris, Musée Carnavalet

En couverture: Henry Lehmann, *Portrait de Liszt*, Paris, Musée Carnavalet

In contro copertina: L. Guiguet, *Salle Érard*, incisione, 1877, Parigi, Fondi Gaveau-Érard Pleyel, depositi del Gruppo AXA al Musée du Palais Lascaris, Nizza

Back cover: L. Guiguet, *Salle Érard*, engraving, 1877, Paris, Gaveau-Érard Pleyel archives, deposited by the Group AXA in the Musée du Palais Lascaris, Nice

En contre couverture: L. Guiguet, *Salle Érard*, gravure, 1877, Paris, Fonds Gaveau-Érard Pleyel, dépôt du Group AXA au Musée du Palais Lascaris, Nice

*Alla ricerca dei suoni perduti*, a cura di John Henry van der Meer, ha segnato l'inizio di un viaggio nel mondo incantato dei suoni degli strumenti storici prediletti dai grandi compositori. Non si può amare la musica e non conoscere la sonorità dei fortepiani di Anton Walter, cari a Mozart, o dei Pleyel che accompagnarono la vita di Chopin. Le ricorrenze degli anniversari dei musicisti favoriscono la ricerca del suono degli strumenti sui quali sono nate le armonie che ancora oggi ascoltiamo con profonda emozione. Liszt è nato nel 1811 e quindi ricorre quest'anno il bicentenario dell'artista, considerato già ai suoi tempi sommo innovatore nel mondo della musica. Era giunto a Parigi a soli 12 anni per studiare al Conservatorio, dove non era stato accettato da Cherubini. Fu invece accolto dalla famiglia Érard che per 50 anni rappresentò il punto di riferimento dei suoi soggiorni parigini. I saggi di questa pubblicazione sono in gran parte dedicati a Liszt e alla famiglia Érard, in considerazione dei rapporti di amicizia e quasi di "affinità elettive" che legavano l'artista a questi grandi costruttori di pianoforti che dai tempi del capostipite Sébastien Érard – inventore rivoluzionario sia per il pianoforte che per l'arpa – erano al centro dell'attività musicale parigina; nelle loro sale da concerto passavano tutti i grandi compositori dell'epoca.

Desidero ringraziare in modo particolare Nicolas Dufetel, direttore scientifico di questa pubblicazione, e con lui tutti gli scrittori che hanno collaborato, con l'intento di creare angolazioni nuove della personalità di Liszt: artista, viaggiatore europeo, didatta, generoso mecenate di altri musicisti, primo fra tutti Richard Wagner. Si è anche voluto tracciare il percorso del viaggio in Italia di Liszt, che in tanti luoghi d'arte ha scritto pagine di musica di indimenticabile bellezza e poesia.

I due CD che accompagnano questo libro sono eseguiti su pianoforti e arpe Érard. Seguono la vita di Liszt dalla prima composizione per pianoforte dedicata a Sébastien Érard, sino all'ultima struggente pagina *Im Traum*. I brani registrati rievocano le serate liete di musica da camera, i momenti pieni di sottile ironia delle trascrizioni di Liszt dai temi di Chopin, il turbamento della creazione dei *Salmi*, pagine dense di pathos religioso. Di Liszt colpisce sempre l'intensità dei sentimenti, unita alla chiarezza del pensiero musicale che resta nel cuore come quel *Sogno d'amore* che ha affascinato intere generazioni di ascoltatori.

Edited by John Henry van der Meer, the previous volume *In search of lost sounds* heralded the start of our exploration of the entralling soundscape of the early instruments preferred by great composers of the past. One might say that one cannot fully appreciate their music until one hears the distinctive sonority of the fortepianos of Anton Walter, so dear to Mozart; or the Pleyels that accompanied Chopin throughout his life. Each centenary of the birth or death of a great musician provides us a special opportunity to inquire into the sound of the very instruments that produced those harmonies that continue to enrapture us today. Liszt was born in 1811, which means that this year we celebrated the bicentenary of the birth of a man who even in his own day was considered an innovator in the world of music. Liszt reached Paris still only twelve years old with the aim of studying at the Conservatoire, but was declined admission by its principal, Luigi Cherubini. Instead, he and his father were made welcome by the Érard family, who for the next fifty years provided a fulcrum for the various periods he spent in the French capital. The essays in this book are mostly dedicated to Liszt and to the Érards, and the "elective affinities" that bound the great composer to this leading piano manufacturing firm – at the time led by Sébastien Érard, the inventor who revolutionised the mechanisms of both the piano and the harp – which was at the very heart of Paris' lively musical scene inasmuch as their Salles Érard concert halls received all the greatest virtuoso pianists and composers of the day.

My most heartfelt thanks go to Nicolas Dufetel, head of the steering committee for this publication, and also to all those who have helped piece together the many different angles of Liszt's personality, as an artist, a knowledgeable traveller in Europe, a teacher, a generous patron of fellow artists, particularly toward Richard Wagner. An attempt was also made to retrace Liszt's path through Italy, where his frequent contact with works of art inspired many piano compositions of staggering lyrical beauty.

The 2 audio CDs that accompany this book contain music played on Érard pianos and harps. They follow the life of Liszt from the first piano work dedicated to Sébastien Érard himself, right up until the last composition, entitled *Im Traum*. The pieces recorded re-enact those delightful soirées musicales, the moments full of subtle humour of Liszt's transcriptions of themes by Chopin, the inner turmoil behind the creation of the *Psalms*, pages dense with religious pathos. What strikes us always about Liszt is the depth of feeling, united with the clarity of his musical thought whose echoes remain in the mind and heart, such as *O lieb*, which has fascinated listeners for generation after generation.

*À la recherche des sons perdus*, édité par John Henry van der Meer, a marqué le début d'un voyage dans l'univers merveilleux des sons des instruments historiques préférés par les grands compositeurs. On ne peut pas aimer la musique sans connaître le son des pianofortes d'Anton Walter, aimés par Mozart, ou des Pleyels qui ont accompagné la vie de Chopin. La célébration des anniversaires de musiciens favorise la recherche de la sonorité des instruments qui ont donné naissance aux harmonies qu'on écoute encore aujourd'hui avec une profonde émotion. Liszt est né en 1811, et donc cette année correspond au bicentenaire de l'artiste, considéré déjà à son époque comme l'innovateur suprême dans le monde de la musique. Il arrive à Paris à 12 ans pour étudier au Conservatoire, où il n'est pas accepté par Cherubini, en tant qu'étranger. Il trouve accueil au sein à la famille Érard, qui pendant 50 ans représente le point de repère de ses séjours à Paris. Les essais de cette publication sont dédiés à Liszt et à la famille Érard, en raison des relations d'amitié et presque d'"affinités électives" qui liaient l'artiste à ces grands constructeurs de pianos qui, depuis l'époque du fondateur Sébastien Érard – inventeur révolutionnaire dans le domaine du piano et de la harpe – ont représenté le centre de l'activité musicale à Paris, puisque dans leurs salles de concert défilaient tous les grands compositeurs de l'époque.

Je voudrais remercier en particulier Nicolas Dufetel, directeur scientifique de cette publication, et avec lui tous les auteurs qui ont collaboré dans le but d'identifier de nouveaux angles de la personnalité de Liszt: artiste, voyageur européen, pédagogue, généreux mécène d'autres musiciens, dont surtout Richard Wagner. On a aussi tracé l'itinéraire du voyage de Liszt en Italie, qui dans les lieux d'art de ce pays a écrit des pages de musique d'une beauté et d'une poésie inoubliables.

Les 2 CD qui accompagnent ce livre sont joués sur des pianos et des harpes Érard. Ils suivent la vie de Liszt des sa première composition pour piano dédiée à Sébastien Érard, jusqu'à la dernière, bouleversante page de *Im Traum*. Les morceaux enregistrés évoquent les soirées heureuses de musique de chambre, les moments d'ironie subtile des transcriptions des thèmes de Chopin par Liszt, le trouble de la création des *Psaumes*, avec leurs pages pleines de pathos religieux. On est toujours frappé par l'intensité des sentiments de Liszt et par la clarté de sa pensée musicale qui s'imprime dans l'âme comme le *Rêve d'amour* qui a fasciné des générations d'auditeurs.

Fernanda Giulini

# Sommario

Table of contents

Sommaire

	<b>FRÉDÉRIC MITTERRAND</b>
Pag. 7	<b>Discorso di inaugurazione dell'Anno Liszt in Francia nelle sale Érard</b> (18 gennaio 2011)
	<b>NICOLAS DUFETEL</b>
Pag. 8	<b>Franz Liszt a Parigi: i retroscena di un debutto (1823-1825)</b> Franz Liszt in Paris: the background to his debut (1823-1825) Franz Liszt à Paris : les coulisses d'un début de carrière (1823-1825)
	<b>HERVÉ AUDÉON E LAURE SCHNAPPER</b>
Pag. 60	<b>Le sale Érard all'epoca di Liszt</b> Érard's salons and concert halls in the era of Liszt Les salles Érard au temps de Liszt
	<b>CÉCILE REYNAUD</b>
Pag. 90	<b>Le prime quattro opere di Franz Liszt e le "signorine Érard"</b> The first four works by Franz Liszt and the "demoiselles Érard" Les quatre premiers opus de Franz Liszt et les « demoiselles Érard »
	<b>ANDREA MALVANO</b>
Pag. 106	<b>Casa Érard. Una storia di famiglia, una famiglia della storia</b> Érard & Co. The family history, a historical family La Maison Érard. Une histoire de famille, une famille dans l'histoire
	<b>MARIE-PAULE RAMBEAU</b>
Pag. 126	<b>Franz Liszt: cronache parigine</b> Franz Liszt: Parisian chronicles Franz Liszt : chroniques parisiennes
	<b>FRANCO LORENZO ARRUGA</b>
Pag. 180	<b>Liszt in Italia: il pianoforte, taccuino, tavolozza, confessionale</b> Liszt In Italy: the pianoforte, notebook, palette, confessional Liszt en Italie : le piano, carnet, palette et confessionnal
	<b>JEAN-JACQUES EIGELDINGER</b>
Pag. 212	<b>Due arie popolari polacche armonizzate da Chopin. Influenza su Liszt</b> Two popular Polish airs harmonised by Chopin. Influences on Franz Liszt Deux timbres populaires polonais harmonisés par Chopin. Répercussions chez Liszt
	<b>ANNA PASETTI</b>
Pag. 240	<b>Liszt, l'arpa, gli arpisti</b> Liszt, the harp and the harpists Liszt, la harpe et les harpistes
	<b>MALOU HAINÉ</b>
Pag. 266	<b>Franz Liszt, ospite di Madame Érard in occasione dell'Esposizione Universale del 1878</b> Franz Liszt, guest of Madame Érard for the Universal Exposition of 1878 Franz Liszt, hôte de Madame Érard lors de l'Exposition universelle de 1878
	<b>NICOLAS DUFETEL</b>
Pag. 286	<b>Liszt (1813-1886) Cronologia – Chronology – Chronologie</b>
Pag. 298	<b>SCHEDA DELLE ARPE ÉRARD, COLLEZIONE FERNANDA GIULINI, BRIOSCO, ITALIA</b>
	<b>DAGMAR DROYSEN-REBER</b>
	<b>Schede delle arpe Érard NN. 51 e 52 dal catalogo Alla ricerca dei suoni perduti</b> Textes of harps Érard nos. 51 and 52, catalogue <i>In search of lost sounds</i>
	<b>ANNA PASETTI</b>
	<b>Scheda delle arpe Érard NN. 66 e 67</b> Textes of harps Érard nos. 66 and 67
Pag. 320	<b>SCHEDA DEI PIANOFORTI ÉRARD, COLLEZIONE FERNANDA GIULINI, BRIOSCO, ITALIA</b>
	<b>JOHN HENRY VAN DER MEER</b>
	<b>Scheda del pianoforte Érard N. 25, dal catalogo Alla ricerca dei suoni perduti</b> Texte of piano Érard no. 25, catalogue <i>In search of lost sounds</i>
	<b>GIOVANNI PAOLO DI STEFANO</b>
	<b>Introduzione – Introduction</b>
	<b>Schede dei pianoforti Érard NN. 64 e 65</b> Textes of pianos Érard nos. 64 and 65
Pag. 346	<b>Indice dei nomi</b> Index of names Index des noms
Pag. 350	<b>Libri pubblicati</b> Published Books Livres publiés

## Casa Érard Una storia di famiglia, una famiglia della storia

Érard & Co.  
The family history, a historical family

La Maison Érard  
Une histoire de famille, une famille dans l'histoire

Desidero ringraziare i fratelli Durelli e Matteo Micheli per la collaborazione alla ricerca iconografica

I would like to thank the Durelli brothers and Matteo Micheli for the collaboration to the iconographic research

Je veux remercier les frères Durelli et Matteo Micheli pour leur collaboration à la recherche iconographique

Andrea Malvano

*Cortile della fabbrica Érard, Parigi, 13 rue du Mail, marzo 2011*  
*Courtyard of the Érard factory at 13 rue du Mail, Paris, March 2011*  
*Cour de la maison Érard, Paris, 13 rue du Mail, mars 2011*





# Casa Érard. Una storia di famiglia, una famiglia della storia

Érard & Co. The family history, a historical family

## Le origini

La storia della famiglia Érard parte da quel pezzo di Europa che la geografia ha voluto chiamare Alsazia, ma che la storia ha sballottato per decenni tra la Francia e la Germania. Da quelle parti tutto si confonde: piatti tedeschi sono entrati nel vocabolario dei francesi, lo stesso vino cambia patria a seconda della sponda del Danubio da cui proviene, e i nomi propri identificano una zona di confine tra due lingue cresciute a distanza. Il discorso vale anche per la famiglia in questione: pare difatti che Érard sia una forma francesizzata di Ehrhard (o Erhard). L'informazione, riportata da Ernest Closson nella sua *Histoire du Piano*,<sup>1</sup> non è del tutto certa: le fonti citate dallo studioso non confermano la notizia.<sup>2</sup> Ma tutto sommato non sarebbe poi così sorprendente se quel cognome avesse una fisionomia *double-face*: la capacità di adattarsi – a seconda delle ‘h’ – alla lingua tedesca come a quella francese sarebbe una caratteristica tipicamente alsaziana.

Dubbi anagrafici a parte, la città in cui nacque l'avventura musicale degli Érard fu certamente la Strasburgo di metà Settecento. Sébastien nacque il 5 aprile del 1752 (Fig. 1). Papà Louis-Antoine era un fabbricante di mobili: aveva dedicato tutta la sua vita all'attività artigianale, e solo a sessantaquattro anni aveva sentito il desiderio di mettere su famiglia. Sébastien fu il quartogenito di quel nucleo nato *in extremis*; ma riuscì comunque a trovare il tempo per assorbire dal padre una dedizione al lavoro che gli avrebbe garantito risultati d'eccellenza nel settore dell'industria meccanica. Stando alle informazioni raccolte da François-Joseph Fétis<sup>3</sup> a partire da una serie di documenti privati, pare che Sébastien avesse preso dal padre anche un temperamento ardito, incline per natura a perseguire il successo: esemplare in questo senso fu un episodio avvenuto nel 1765, quando Sébastien a soli tredici anni stupì tutti inerpicandosi sul punto più alto del campanile di Strasburgo; quasi un gesto di sfida nei confronti di una società sentita come una montagna da scalare con ambizione temeraria.

Del resto Sébastien Érard, fin da bambino, aveva dimostrato una straordinaria inclinazione per le discipline tecniche: architettura, disegno lineare, geometria e soprattutto meccanica delle costruzioni. Quella formazione tutta giocata sui numeri gli sarebbe stata molto utile nel corso degli anni, in un percorso professionale ideale per coniugare fantasia inventiva e realizzazione pratica. Pare che Sébastien abbia vissuto un'intera esistenza a fare calcoli, a schizzare disegni sui supporti più improbabili, a pensare continuamente a qualche sistema per migliorare le sue invenzioni: il disegno era il suo compagno più fedele, uno strumento a cui affidare quei travasi di ingegnosità che continuamente venivano fuori dalla sua mente.

Il rampollo di casa Érard, in sostanza, aveva l'indole del primo della classe: non a caso alla fine delle scuole medie ottenne la croce al merito che la città di Strasburgo riservava ai migliori allievi del *cursus studiorum*. Ma la sua fortuna fu proprio quella di avere un *atelier* artigianale, quello del padre appunto, in cui sperimentare direttamente quanto appreso sui libri, facendosi la mano su tutti i principali utensili

## Beginnings

The history of the Érard family begins in that part of Europe that the geographers are wont to call Alsace, but which in geopolitical terms has for decades passed between France and Germany. In this corner of the continent things blur and distinctions fade, German recipes crop up regularly in the French vocabulary, a wine changes its cited origin according to which side of the same stretch of the Danube its grapes grow upon, and proper names overlap between two separate languages. By the same token, the name Érard appears to be the French assimilation of its German counterpart Ehrhard (or Erhard). This factoid cited by Ernest Closson in his *Histoire du Piano*,<sup>1</sup> is not entirely certain, as the very sources quoted by the author do not corroborate the claim.<sup>2</sup> That said, it would hardly come as a surprise if the family name in question had over time undergone the same process of overlap and fusion between French and German that is the hallmark of Alsace.

Leaving aside these quibbles of nomenclature, the city in which the Érard family's musical exploits actually began in the mid-1700s was Strasbourg. Sébastien was born on 5 April 1752 (Fig. 1). His father Louis-Antoine manufactured furniture, and had dedicated his entire life to his craft, and it was not until he reached sixty-eight years of age that he eventually decided to start a family. Sébastien was the fourth to be born into this family, almost as an afterthought, but despite this he managed to absorb his father's dedication and achieve outstanding success in the manufacturing sector. According to information gleaned by François-Joseph Fétis,<sup>3</sup> starting with a batch of private documents, it appears the Sébastien had inherited his father's daring and relentless pursuit of success. An example of this sense of determination is provided by episode of 1765, when at only thirteen years of age Sébastien astonished everyone by climbing to the very tip of the steeple at Strasbourg; it seemed like he was challenging a society that he viewed like a mountain which must be scaled with sheer willpower.

At any event, as a child Sébastien Érard already showed a keen inclination for technical subjects at school; among his acquisitions were architecture, line drawing, geometry, and particularly the mechanics of construction. This uncanny ability with numbers would prove most useful in the coming years, as he undertook a profession that so harmoniously married inventive flair and practical skills. It seems that Sébastien spent his entire existence juggling with numbers, scribbling out his calculations on the first thing that came to hand, constantly squeezing his mind for the right solution for his inventions. Technical drawing was his most faithful companion, an instrument that never betrayed the steady outflow of new ideas that churned perpetually in his mind.

Basically, the Érard boy was by nature bound to be the top of the class, and it is no wonder that he came out of high school with a badge of merit from the city of Strasbourg, an honour reserved only for the finest. On the other hand, it was a sheer fortune that he had a craftsman's workshop at hand – his father's atelier – in which he could try out what he read in the books, employing the many mechanical devices at his

Fig. 1  
Charles Achille  
d'Hardivillier,  
*Ritratto di*  
*Sébastien Érard,*  
1830 ca.,  
incisione, Fondi  
Gaveau-Érard  
Pleyel, depositi  
del Gruppo AXA  
al Musée du  
Palais Lascaris,  
Nizza

Charles Achille  
d'Hardivillier,  
*Portrait of*  
*Sébastien Érard,*  
1830 ca.,  
engraving,  
archives  
Gaveau-Érard  
Pleyel, deposited  
by the Group  
AXA in the  
Musée du Palais  
Lascaris, Nice

Charles Achille  
d'Hardivillier,  
*Portrait of*  
*Sébastien Érard,*  
environ 1830,  
gravure, Fonds  
Gaveau-Érard  
Pleyel, dépôt du  
Group AXA au  
Musée du Palais  
Lascaris, Nice



meccanici. Fu così che nacque una figura completa, preparata nella teoria come nella pratica, a cui gli stessi professori di scuola ogni tanto affidavano la realizzazione di modellini meccanici per le esercitazioni in classe.

Papà morì presto, quando Sébastien aveva solo undici anni: era lo scotto da pagare per un uomo diventato padre in tarda età. Ma l'evento non lasciò solo gli Érard privi di un *pater familias* presente e stimolante: piombò anche come una scure sul bilancio di una famiglia numerosa, con una vedova che non aveva la capacità per tenere in piedi l'attività professionale del marito. Sébastien non aveva certo intenzione di farsi travolgere dagli eventi, e così decise di trasferirsi a Parigi per cercare lavoro in una città in piena espansione industriale. Aveva appena sedici anni (era il 1768) e disponeva a mala pena del denaro necessario per intraprendere il viaggio. Pare che la sua ultima speranza fosse quella di ricevere aiuto dal padrino, un uomo ricco che andava in giro millantando un'enorme prodigalità; ma il parente si dimostrò generoso solo davanti all'acqua santa, e Sébastien prese la via per Parigi confortato esclusivamente da qualche energica pacca sulle spalle.<sup>4</sup>

### Gli esordi a Parigi

Il trasferimento di Sébastien Érard a Parigi fu dunque qualcosa di molto simile a un'impresa disperata. Ma quelle premesse desolanti potevano essere solo di stimolo per un ragazzo nato per seminare successo, sicuro di sé fin dai tempi delle elementari; e così nel giro di poco tempo il giovane immigrato trovò impiego presso un costruttore di clavicembali. Fino a quel momento la musica gli era solo sembrata una comune forma di intrattenimento; Sébastien non aveva mai pensato che la sua formazione da geometra potesse tornargli utile in ambito artistico. Ma ben presto quella raffinatezza di congegni meccanici cominciò a stuzzicare la sua immaginazione; tanto più che in quel periodo la costruzione di strumenti a tastiera stava per attraversare il cruciale passaggio dal clavicembalo al fortepiano: il settore era in piena evoluzione, e stava per maturare assieme alla stagione dei grandi virtuosi.

Allo stato attuale degli studi non esistono certezze circa il nome del costruttore che avviò la carriera di Sébastien Érard. Ernest Closson nel 1944 parlava di un "obscur facteur de clavecins",<sup>5</sup> ma anche il più recente tra gli studi dedicati all'avventura degli Érard, il volume curato da Alain Roudier nel 2003, non riesce a fare luce sui dettagli di quella prima esperienza parigina.<sup>6</sup> Fétis non fa nomi, ma accenna addirittura a due differenti costruttori di clavicembali. Il primo congedò il giovane Sébastien per non sentirsi più inondare di domande in merito ai segreti della sua attività professionale; il secondo invece diede al suo rampante impiegato la grande chance di portare un primo affondo al mercato dei costruttori di strumenti musicali: aveva difatti ricevuto una commissione da un grande collezionista di oggetti preziosi, Pahin de la Blancherie, che era in cerca di un raffinato modello di clavicembalo per il suo *cabinet de curiosités*,<sup>7</sup> ma non era in grado di soddisfare in pieno le richieste del suo cliente (questi voleva un particolare sistema di registri e un

disposal. In this way the youth rounded out his education, with both theory and practice proceeding hand-in-hand, such that even the teachers at the school would entrust Sébastien to build mechanical models to be used in class.

Sébastien was only eleven years old when his father died, almost an inevitable fate for a father who had left it so late in life to start a family. In addition to leaving Sébastien without an insightful, stimulating father figure, the death of his father brought a severe blow to the economy of a numerous family, leaving a widow who was not equipped to keep her husband's business afloat. Rather than allow himself to be dragged down by the circumstances, in 1768 the sixteen-year-old Sébastien decided to move to Paris, which was in the throes of industrial expansion, but the youngster had barely enough money to pay for the trip, and so he sought help from a wealthy godfather, a man who was widely known to boast about his extravagance. However, this relative turned out to be generous only toward matters of the church, and as a result Sébastien was forced to make do with an energetic pat on the back from his godfather as he set off for the French capital.<sup>4</sup>

### Paris, the beginnings

Sébastien Érard's transfer to Paris was therefore a gamble, but the challenge worked as a catalyst for a lad who seemed destined to leave a wake of achievements in his path, and who had shown great self-confidence since early school days. And so it was that the young immigrant soon found a position working for a harpsichord manufacturer. Until then, he had largely thought of music as a common form of entertainment, and never dreamed that his background in surveying might be of some use in artistic spheres. However, as he came to appreciate the intricacies of the musical instruments he helped to build, his imagination began to work on him, and in this period keyboard instrument manufacturing was just making the crucial transition from the harpsichord to the fortepiano: the sector was about to develop exponentially along with the emergence of the grand virtuoso artists.

As things stand, there is no hard evidence of the name of the manufacturer who kick-started Sébastien's career. In 1944 Ernest Closson spoke of an "obscure facteur de clavecins",<sup>5</sup> but not even the most recent publication on the Érard story, curated by Alain Roudier (2003), is able to throw new light on this early experience in Paris.<sup>6</sup> While Fétis himself gives no names, he cites two different harpsichord manufacturers. The first of these dismissed the young Sébastien so as to avoid being hounded for certain secrets regarding his professional activity; the second on the other hand offered the avid learner the great chance to launch himself on the market of musical instrument makers: in fact man had received a commission from an important collector of precious objects (Pahin del la Blancherie), who was seeking a refined make of harpsichord for his *cabinet des curiosités*,<sup>7</sup> but was unable to satisfy all the collector's requests (for instance, he wanted a special dual keyboard

Fig. 2  
*Manifesto per il primo concerto di Franz Liszt su un pianoforte Érard a doppio scappamento, Londra, 21 giugno 1824, Fondi Gaveau-Érard Pleyel, depositi del Gruppo AXA al Musée du Palais Lascaris, Nizza*  
*Playbill for the first concert of Franz Liszt on an Érard piano with the double escapement, London, 21 June 1824, Gaveau-Érard Pleyel archives, deposited by the Group AXA in the Musée du Palais Lascaris, Nice*  
*Affiche pour le premier concert de Franz Liszt sur un piano Érard à double échappement, Londres, 21 juin 1824, Fonds Gaveau-Érard Pleyel, dépôt du Groupe AXA au Musée du Palais Lascaris, Nice*

pedale che trasportasse entrambe le tastiere di un'ottava). Quella commissione troppo onerosa per le sue gracili spalle lo costrinse a chiedere aiuto al sottoposto Sébastien Érard, già noto in azienda per le sue vaste competenze in fatto di meccanica. I due si accordarono per un contratto forfettario che imponeva a Érard di realizzare il progetto senza arrogarsene la paternità. Ma il risultato fu troppo ricercato per le consuetudini di quell'ignoto artigiano della musica, e Pahin de la Blancherie si sentì in dovere di indagare sulla vera identità del costruttore. Il nome di Sébastien Érard venne così fuori per la prima volta in un ambiente altolocato, e la fama di quello strumento dalla straordinaria fattura fece il giro di tutta Parigi: addirittura il *Journal de Paris*, stando alla testimonianza di Féti, dedicò alcune pagine a descrivere nel dettaglio quel particolare tipo di clavicembalo (l'autore dell'articolo era il teorico e musicografo marsigliese, abate Pierre-Joseph Roussier).<sup>8</sup>

Fu quell'evento a portare alle orecchie della duchessa di Villeroy il nome di Sébastien Érard. La signora era una rinomata amante delle arti, protettrice di molti musicisti, e voleva quel talentuoso costruttore di strumenti musicali tutto per sé: pare difatti che coltivasse da tempo alcuni progetti ambiziosi da sottoporre a un tecnico di grande valore. Érard, però, a venticinque anni ardeva dal desiderio di fare nuove esperienze, e non se la sentiva di rinchiudersi tra le mura di una prigione, seppur dorata, precludendosi il privilegio di conoscere a fondo un'industria organologica in piena espansione. I due trovarono un accordo a tavolino: un soggiorno limitato, giusto il tempo di realizzare alcuni prototipi. Sébastien Érard poteva disporre di un appartamento completamente indipendente, nonché di un laboratorio dotato di tutte le più moderne attrezature; ma nello stesso tempo poteva godere della libertà di viaggiare e muoversi per fare esperienze formative. Un simile sfoggio di mecenatismo non poteva che produrre risultati memorabili; e fu difatti in quelle condizioni che nacque nel 1777 il primo fortepiano mai costruito in terra francese (fino a quel momento la costruzione di fortepiani era limitata a Germania e Inghilterra, e la Francia – ad eccezione dei prototipi elaborati da Pascal Taskin – disponeva solo di prodotti importati).<sup>9</sup> Quell'oggetto all'avanguardia portò subito gli occhi di tutti sul laboratorio della duchessa, che ben presto trovò il modo di sfoggiare lo strumento nella sua sontuosa sala da concerto: l'evento richiamò l'interesse di tutta Parigi, procurando a Érard decine di nuove commissioni (lo stesso Féti, stando alle



with a pedal that shifted both up one octave). This somewhat troublesome demand prompted him to engage the help of the young Sébastien Érard, who was already widely known in the company for his accomplished knowledge of mechanics. The two men came to an agreement through a forfeit contract that assigned Sébastien to carry out the design, but without any claim to its paternity. Realising that the resulting instrument was too complex for this unnamed musical craftsman, Pahin de la Blancherie inquired as to who the real inventor might be, and the name of Sébastien Érard emerged for the first time in these upper circles. In short, the fame of this extraordinary instrument soon spread throughout the salons of Paris, and according to Féti the *Journal de Paris* itself devoted several pages to describing in detail the instrument's miraculous workings (the author of the article was the theorist and musicologist Pierre-Joseph Roussier of Marseilles).<sup>8</sup>

The event brought the name of Sébastien Érard's to the ears of the duchess of Villeroy, a refined connoisseur of the arts and patron of many musicians. Since for some time she had apparently nurtured several ambitious schemes she could now propose to someone of such technical prowess, and decided to take the talented lad into her employ. At the age of only twenty-five Sébastien was still eager to expand his experience, however, and felt reluctant to shut himself up inside a prison, however gilded, and jeopardise his chances of acquiring deeper knowledge of the growing field of organology. So he secured an arrangement whereby he would be hosted for a limited period, long enough to realise some prototypes. To this end he was provided with an independent apartment and a workshop with all the most modern equipment; and at the same time he was entitled to his personal freedom to travel, and also to pursue whatever further training he deemed fit. Such largesse of patronage was bound to bear fruit, and it was in these ideal creative conditions that in 1777 the first fortepiano was manufactured on French soil (until that date their production was limited to Germany and Britain, while the models in France were imported).<sup>9</sup> This innovative instrument immediately attracted the public's attention to the workshop of the duchess, who soon found the means to show off the new contrivance in her opulent concert hall. The event sparked interest all across Paris, and in no time Érard had received dozens of new commissions

ricerche di Alain Roudier, richiese la produzione di uno strumento simile).<sup>10</sup>

Fu proprio in quel periodo che Sébastien fu raggiunto a Parigi dal fratello Jean-Baptiste, che si sarebbe presto trasformato in un ottimo collaboratore. Insieme gli Érard presero in affitto due appartamenti siti in rue du Mail (nn. 13 e 21),<sup>11</sup> una via appartata poco lontana dai giardini del Palais Royal; e quei locali divennero casa e bottega di un'attività familiare che tutta Parigi ormai seguiva con grande interesse (Figg. 2 e 9). Dieci anni più tardi gli Érard sarebbero diventati proprietari di quegli immobili,<sup>12</sup> che avrebbero ospitato per circa un secolo laboratori, sale d'esposizione, uffici e sale di vendita. L'azienda, grazie anche a un prestito ingente venuto dalle mani dello stesso Jean-Baptiste, cresceva a dismisura, suscitando l'invidia di tutta la concorrenza, specie di coloro che facevano affari importando fortepiani dall'estero. E il fatto che gli Érard dessero fastidio al mercato parigino è confermato da un'accusa venuta proprio da un'impresa concorrente, la quale, non potendosi aggrappare ad alcun difetto tecnico, fu costretta a cercare un vizio di forma nell'attività professionale dei costruttori alsaziani: la loro impresa non era registrata alla corporazione dei fabbricanti di ventagli (sotto la quale rientravano anche i liutai), quindi andava sottoposta a un pubblico processo.

Era troppo tardi, però, per gettare fango sugli Érard: i due fratelli erano ormai il fiore all'occhiello dell'industria meccanica parigina, e a scomodarsi per difendere gli imputati fu lo stesso Luigi XVI, che decise di risolvere la questione con una semplice patente regale, un brevetto che consentiva agli Érard di proseguire la loro attività senza necessariamente doversi iscrivere a un organo corporativo. Di fatto si trattava di una *lex ad personam*, vale a dire un provvedimento all'ordine del giorno nell'epoca dell'*Ancien régime*. Ma un simile lasciapassare, pensato per difendere il talento e i buoni propositi imprenditoriali, sarebbe stato certamente apprezzato anche nell'era della democrazia.

L'interessamento dei Borbone spianò la strada a una richiesta speciale, venuta direttamente da Maria Antonietta. La regina amava molto la musica, si dilettava a cantare accompagnandosi alla tastiera; ma la sua estensione molto ristretta spesso la costringeva a strozzarsi la gola per raggiungere determinate note (tanto nel registro grave quanto in quello acuto). Sébastien Érard capì al volo il problema: la sovrana aveva bisogno di uno strumento che le consentisse di abbassare o alzare la parte dell'accompagnamento, senza doversi avventurare in complessi interventi di trasposizione. A Versailles arrivò dunque un fortepiano con tastiera mobile, capace di trasportare il pezzo di un semitono, di un tono e di un tono e mezzo, grazie a un meccanismo pilotato da una semplice chiave. In questo modo Maria Antonietta poteva scegliere liberamente la tonalità che le era più congeniale, senza necessariamente variare la posizione delle mani sulla tastiera.

#### Oltre la Manica

Il primo gennaio del 1788 Sébastien e Jean-Baptiste Érard fondarono una società destinata a lunga vita.<sup>13</sup> Il contratto

(according to Alain Roudier, Fétis himself requested the production of a similar instrument for his personal use).<sup>10</sup>

At this point in time Sébastien was joined in Paris by his brother Jean-Baptiste, who soon proved to be an excellent confederate in the workshop. Together the Érard brothers rented two apartments in Rue du Mail (at nos. 13 and 21),<sup>11</sup> a quiet side-street not far from the gardens of the Palais Royal (Figs. 2 and 9). The new spaces were arranged as both home and workshop for a family business whose affairs were by this time followed with the keenest interest by all of Paris. Within ten years the Érards purchased the property,<sup>12</sup> which for the ensuing 100-odd years would house the Érard workshops, showrooms, offices, and sales outlet. Thanks to a sizeable loan from the hands of Jean-Baptiste himself, the firm grew in leaps and bounds, exciting the envy of all their competitors, particularly those in the business of importing fortepianos from abroad. The fact that the success of the Érards had irked their rivals is borne out by a claim made against them by a competitor, who, unable to pin down any technical shortcomings, was obliged to find fault in the professional status of the two businessmen from the Alsace, namely, that their firm was not registered under the corporation of fan-makers (of which instrument makers were a subgroup), and was therefore liable to public indictment.

The ploy was in vain, however, as it was far too late in the day to besmirch the Érard brothers, who by this time were the pride of the Parisian mechanical industry. The firm's honourable standing was defended by none other than the king, Louis XVI himself, who solved the issue by introducing a royal patent that enabled the Érards to pursue their activity without needing to subscribe to a business corporation. It was indeed an *ad personam* law, a device borrowed from the times of the *Ancien régime*. That said, a similar provision made in favour of talent and entrepreneurial acumen would no doubt be appreciated in today's era of democratic thinking.

The interest of the House of Bourbon paved the way for a very special request from the bosom of the royal consort Marie Antoinette, who was an ardent music-lover, and fond of accompanying her singing at the keyboard. However, her limited vocal range obliged her to struggle with her notes at both upper and lower registers. Sébastien wised quickly to the situation and realised that what the queen needed was an instrument that would enable her to raise or lower the accompaniment without having to resort to complicated transpositions of key. Not long thereafter, a new instrument with a mobile keyboard arrived at Versailles, equipped with a built-in system that enabled a shift of a half-tone, a full tone, and one-and-a-half tones, thanks to a simple switching device fitted to the instrument. In this way Marie Antoinette could freely choose whatever key best suited her, without having to change her hand position on the keyboard.

#### Over the Channel

On the first day of the year 1788, Sébastien and Jean-Baptiste Érard officially founded a manufacturing company that would

parlava chiaro: Sébastien restava la figura direttiva dell'azienda. Onori e oneri erano a suo carico; e in caso di fallimento non doveva niente al fratello. Jean-Baptiste invece doveva limitarsi a collaborare assiduamente, senza assentarsi o svolgere attività di consulenza presso altre imprese. Evidentemente la mentalità manageriale di papà Louis-Antoine aveva lasciato un segno profondo nei suoi figli, che non si facevano scrupolo di definire con tanto di contratto i rispettivi ruoli in azienda.

Peccato solo che i mesi fossero proprio quelli che avrebbero portato alla presa della Bastiglia. A Parigi tirava una brutta aria per chiunque si volesse imbarcare in ambiziosi progetti industriali; e il periodo caldo della Rivoluzione avrebbe strozzato improvvisamente l'economia locale. Sébastien Érard, con il suo solito fiuto per gli affari, decise di andare a Londra: la sua idea non era quella di fuggire definitivamente da Parigi, ma semplicemente di andare a dare un'occhiata oltre Manica per imparare qualcosa da una tradizione strumentale avanzata, e per verificare l'eventualità di aprire una succursale in Gran Bretagna. Dopo un paio d'anni si organizzò per tornare in Francia; ma a Bruxelles fu raggiunto da una lettera del fratello Jean-Baptiste che gli raccontava delle agitazioni parigine e di un regime del terrore che stava pietrificato qualsiasi iniziativa imprenditoriale. Sébastien capì immediatamente di dover puntare – perlomeno per qualche tempo – sul mercato inglese, fece dietro-front e nel giro di poco tempo fondò a Londra una seconda sede dell'azienda Érard (in Great Marlborough Street 18, che rimarrà sempre l'indirizzo londinese di Liszt quando soggiorerà nella capitale inglese).

Il successo di Parigi non tardò a replicarsi anche nella capitale inglese. Nel 1794 Sébastien Érard depositò un brevetto per un fortepiano a scappamento semplice, che perfezionava la meccanica inglese; e nello stesso anno (9 aprile) diventava zio di Pierre-Orphée (il figlio di Jean-Baptiste), colui che in seguito avrebbe rilevato il testimone dell'azienda familiare. Inoltre, proprio a Londra, Sébastien portò avanti le sue ricerche sull'arpa. Lo strumento a corde pizzicate alla fine del Settecento doveva confrontarsi con un grave problema: non disponendo di un registro sufficientemente ampio da poter ospitare tutte le note della scala cromatica, doveva trovare un modo per far sì che una stessa corda suonasse – a seconda delle esigenze – due note diverse. Lo strumento che aveva apparentemente risolto il problema era quello di Jan Kötitel Krumpholtz, il quale metteva in moto, attraverso il pedale, una leva in grado di premere sulla corda: la pressione generava una variazione della tensione, ma comprometteva la perfetta verticalità della cordiera, rendendo continuamente diseguali le distanze tra le corde. Chi suonava l'arpa, dunque, si trovava ad avere a che fare con uno strumento bizzoso, mai uguale a se stesso e poco solido da maneggiare.

Sébastien Érard, negli anni di Londra, pensò a un modo per risolvere il problema; e fu proprio nella sede di Great Marlborough Street che ebbe l'idea di attaccare alla corda

endure for generations to come.<sup>13</sup> The contract spoke plainly enough: Sébastien himself would continue as director of the firm; the honours and responsibilities lay with him, but should the company fail, he owed nothing to his brother. Jean-Baptiste would instead remain an assiduous collaborator, without taking absence or providing consultation to other firms. Clearly, their father Louis-Antoine's entrepreneurial approach had filtered down to the sons, who had no misgivings about stipulating in black on white the details of their respective roles within the new firm.

Fate would have it, however, that soon hereafter Paris would see turmoil and the fall of the Bastille. Consequently, the grim atmosphere was prohibitive for undertaking any ambitious industrial projects, and the events surrounding the Revolution promptly froze the local economy. Showing once more his keen business sense, Sébastien decided to go to London, not in a bid to flee Paris definitively, but to take a look at the situation across the Channel and learn something from the advanced manufacturing traditions there, and also sound out the feasibility of opening an outlet in Great Britain. After two years abroad he began to organise his return to France, but while in Brussels he received a worrying note from his brother in Paris recounting the way things were under the Terror, which effectively stanched all chances of business initiative. It soon became clear to Sébastien that for the time being he should invest in his English contacts, and making a u-turn in the space of a few months established a second seat of the Érard firm at 18 Great Marlborough Street, London, which would later be the stable address of Franz Liszt whenever he stayed in the British capital.

Unsurprisingly, the acclaim that Érard had enjoyed before in Paris basically repeated itself in London. In 1794 Sébastien filed a patent for a fortepiano with a single escapement, which was an improvement over the English mechanism. That same year on 9 April he became an uncle with the birth of his brother Jean-Baptiste's son Pierre-Orphée, who would later take the reins of the family business. Furthermore, Sébastien pursued his research into the harp. At the end of the eighteenth century, this familiar plucked string instrument found itself at a disadvantage, as it did not have sufficient range to cover the required chromatic scale, and needed a system by which the same chord could play two different notes, according to need. The harp that appeared at the time to have addressed this shortcoming was that designed by Jan Kötitel Krumpholtz, whose device was equipped with a pedal that put pressure on the strings and thereby varied the tension, but also compromised the upright axis of the hitchplate, altering the distances between the strings. Whoever performed on such an instrument found himself with a device that was unreliable and never the same twice; furthermore it felt less solid in one's grip.

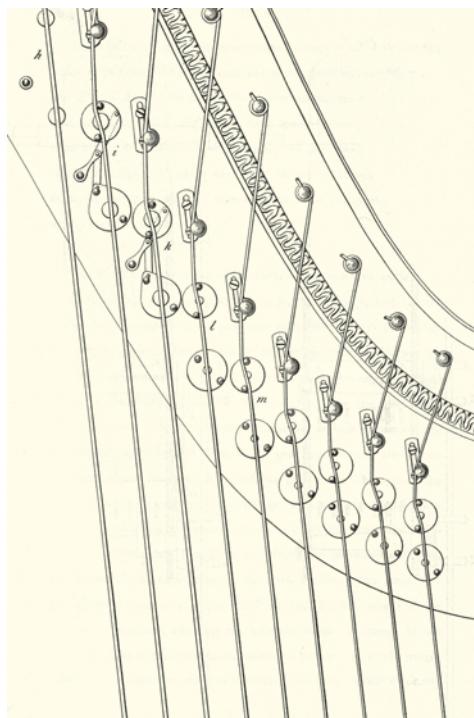
During his years in London, Sébastien Érard began to fathom a solution to the problem, and it was here in Great Marlborough Street that he devised a system that

un disco rotondo (detto *fourchette*), manovrato dal pedale, e dotato di due bottoni: piccole prominenze che consentivano alla corda di variare lunghezza a seconda della rotazione prodotta dal pedale. Tale sistema non comprometteva la verticalità della cordiera, e soprattutto rendeva più agevole la diteggiatura dello strumentista. Nella sua evoluzione "a doppio movimento" (Fig. 3), vale a dire con due *fourchettes* in grado di innalzare la corda di due semitonni, l'arpa brevettata da Érard a Londra nel 1810 sarebbe diventata uno strumento in grado di suonare comodamente in tutte le tonalità, pronto quindi per diventare un timbro protagonista delle moderne orchestre sinfoniche. La cornice tutta inglese di questa ricerca è confermata da uno scritto, pubblicato dal nipote Pierre Érard (in inglese) a Londra nel 1821, che ricostruisce gradualmente le varie evoluzioni tecnologiche dello strumento tra il 1794 e il 1810.<sup>14</sup>

## Il ritorno a Parigi

Londra fu dunque un terreno molto stimolante per l'immaginazione di Sébastien Érard. Ma Parigi continuava a essere una città che aveva bisogno di avanzare sotto il profilo tecnologico. La fuga di un cervello così prezioso era una grave perdita per la manifattura francese degli strumenti musicali. Sébastien, che in fondo al cuore nutriva un temperamento profondamente nazionalista, lo sapeva e nel 1796 attraversò nuovamente la Manica, per ricongiungersi con il fratello Jean-Baptiste. Naturalmente, prima, si era assicurato che la succursale londinese continuasse ad andare a gonfie vele; ma Parigi aveva bisogno degli Érard, e l'industria del fortepiano in quegli anni di sconvolgimenti socio-politici si era gravemente ammalata.

In Inghilterra Sébastien non aveva solo approfondito le ricerche sull'arpa, ma si era anche dedicato a studiare il sistema a scappamento semplice adottato dai maggiori costruttori inglesi, in particolare i Broadwood. Inizialmente la sua intenzione era quella di perfezionare quel tipo di meccanica, che prevedeva appunto uno "scappamento" del martelletto, ovvero un movimento non accompagnato fino alla corda. Ma ben presto Monsieur Érard cominciò a pensare a una grande riforma del fortepiano (proprio in quel periodo si cominciò a parlare di pianoforte, alimentando una diffusa ambiguità in ambito lessicale): un sistema di leve che consentisse allo strumentista di ribattere una nota prima che il martelletto fosse tornato in posizione di riposo (Fig. 4).<sup>15</sup> Per il mondo pianistico sarebbe stata sicuramente una rivoluzione, non solo per il netto miglioramento



1821 by Érard's nephew Pierre, which carefully pieces together the gradual advances made to the instrument's mechanism between 1794 and 1810.<sup>14</sup>

## The return to Paris

Although Sébastien evidently found London a stimulating environment to work in, the French capital still had a long way to go in terms of technological advances, and the flight of such a talented mind was no small loss for the French manufacturing industry specialising in musical instruments. Underneath, Sébastien had a keenly nationalist temperament, and in 1796 he crossed the Channel once more to join his brother Jean-Baptiste, but not before assuring himself that the London branch was thriving. The time had come to try and mend the wounds the piano industry had suffered during the long period of political turmoil, and the Érards were the ones who could help bring the ailing sector back to life.

The research Sébastien had carried out in Britain not only concerned the harp mechanism; he had also studied the system of single escapement adopted by the major English manufacturers, particularly Broadwood. At first he set about perfecting this system, which involved the "escapement" mechanism by which the hammer was not accompanied right to the string itself. But then he began to work on a complete overhaul of the fortepiano's entire mechanism. In these very days the first term pianoforte began to have currency, causing a widespread confusion. Érard's idea entailed a system whereby the pianist could repeat the note without the hammer needing to return to its rest position (Fig. 4).<sup>15</sup> This improvement would bring about something of a revolution to the world of pianism, not just by

Fig. 3  
Disegno dell'arpa a doppio movimento, da Pierre Érard, *The Harp in its Present Improved State Compared with the Original Pedal Harp*, in Dossier Érard, a cura di Anik Devriès, Minkoff, Genève, 1980, p. 13  
Drawing for double-action harp, from Pierre Érard, *The Harp in its Present Improved State Compared with the Original Pedal Harp*, in Dossier Érard, ed. Anik Devriès, Minkoff, Geneva, 1980, p. 13

Dessin de la harpe à double mouvement, par Pierre Érard, *The Harp in its Present Improved State Compared with the Original Pedal Harp*, in Dossier Érard, sous la direction de Anik Devriès, Minkoff, Genève, 1980, p. 13

Fig. 4  
Disegno della  
meccanica a  
doppio  
scappamento (da  
Pierre Érard,  
*Perfectionnements  
apportés dans le  
mécanisme du  
piano per les Érard*,  
in *Dossier Érard*, a  
cura di Anik  
Devriès, Minkoff,  
Genève, 1980,  
disegno VIII)

*Drawing for the  
double-escapement  
mechanism (from  
Pierre Érard,  
*Perfectionnements  
apportés dans le  
mécanisme du  
piano per les Érard*,  
in *Dossier Érard*,  
ed. Anik Devriès,  
Minkoff, Geneva,  
1980, drawing VIII)*

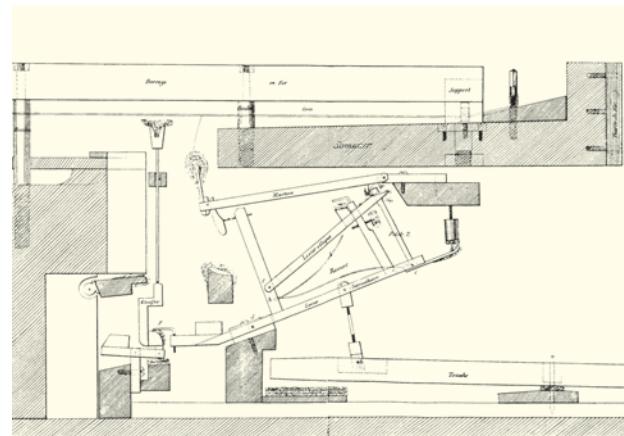
*Dessin de la  
mécanique à  
double  
échappement, (par  
Pierre Érard,  
*Perfectionnements  
apportés dans le  
mécanisme du  
piano par les Érard*,  
depuis l'origine de  
cet instrument, in  
*Dossier Érard*, sous  
la direction de Anik  
Devriès, Minkoff,  
Genève, 1980,  
Dessin VIII)*

nell'esecuzione dei ribattuti, ma anche per l'enorme agevolazione dei passaggi rapidi e dei tratti di agilità in spazi ristretti. Alain Roudier ha rinvenuto una memoria, redatta dallo stesso Sébastien Érard, che documenterebbe l'ideazione del meccanismo già intorno al 1809.<sup>16</sup> Ma in realtà ci vollero molti anni perché il sistema raggiungesse il massimo perfezionamento, e il brevetto sarebbe stato depositato solo nel 1822, inaugurando l'era del doppio scappamento<sup>17</sup> (Fig. 4).

Nel frattempo, durante quegli anni di intense ricerche, l'azienda continuò a espandersi. Nel 1800 i fratelli Érard decisero di creare anche una piccola sezione dedicata alle edizioni musicali. Nel 1801 fu loro cliente addirittura Napoleone Bonaparte, che richiese uno strumento – andato perso – dotato di diversi pedali timbrici e pensato appositamente per l'esecuzione della musica descrittiva.<sup>18</sup> Nel 1803 anche Beethoven scoprì i pregi dei pianoforti Érard. Il 1809 fu l'anno di un altro brevetto fortunato, quello dell'*agraffe*, la piccola spina metallica forata che tiene la corda ben ancorata al pancone.<sup>19</sup> Inoltre, tra il 1808 e il 1814, Sébastien continuò a fare la spola tra Londra e Parigi, diffondendo con successo su entrambe le piazze i sistemi meccanici appena brevettati: in particolare la suddetta arpa a doppio movimento, un meccanismo detto "à étrier" che avvicinava il martelletto alla corda facilitando i ribattuti (un'altra ricerca nella direzione del doppio scappamento) e un pianoforte a mezzacoda il cui coperchio era saldato alle pareti della cassa armonica da una cerniera (soluzione, ancora oggi adottata da tutti i pianoforti, che semplificava notevolmente l'apertura dello strumento).

L'azienda dunque nel primo decennio dell'Ottocento andava a gonfie vele. E proprio per questo motivo appare davvero sorprendente l'evento che i documenti notarili fanno risalire al 26 febbraio 1813: il fallimento della società francese. Il deficit raggiunse 1.371.629 di franchi,<sup>20</sup> e i curatori fallimentari decisero di non chiudere l'azienda solo per evitare conseguenze disastrose presso l'enorme cerchia dei creditori. Sébastien si impegnò a rimborsare tutti, facendo leva sui notevoli introiti della succursale londinese; ma solo nel giro di un decennio poté considerare definitivamente estinto il debito.

Non è facile ricostruire l'*iter* che portò a un simile collasso finanziario; ma evidentemente i ricavi delle due filiali non erano allineati, e Sébastien, che non solo era la mente progettuale ma anche manageriale dell'azienda, concentrò per troppo tempo le sue attenzioni sulla sede londinese. Il compositore Johann Friedrich Reichardt, durante il suo ultimo viaggio a Parigi del 1802, lasciò una descrizione molto



facilitating playing swiftly repeated notes, but for the notable enhancement to *prestissimo* and bravura agility passages in restricted intervals. Alain Roudier has traced a *pro memoria* penned by Sébastien himself, which indicates the invention for the mechanism dates from around 1809.<sup>16</sup> However, several years would pass before the invention had been perfected, and the patent was not filed until 1821, inaugurating the era of the double escapement<sup>17</sup> (Fig. 4).

In the meantime, during these years of intense research, the company continued to expand. In 1800 the Érard brothers decided to set up a small firm for the publication of musical scores. In 1801 one of their clients was Napoleon Bonaparte himself, who requested an instrument (since lost) with various tone pedals and devised especially for descriptive music.<sup>18</sup> In 1803 even Ludwig van Beethoven is known to have appreciated the characteristics of Érard pianos. The year 1809 saw another successful patent, namely the *agraffes*, or metal staples to ensure the strings were properly secured to the wrest plank.<sup>19</sup> Moreover, from 1808 to 1814 Sébastien continued travel back and forth between London and Paris, campaigning successfully for the mechanical systems he had patented, particularly the aforementioned dual movement one for the harp; a mechanism known as "à étrier", by which after escapement the "stirrup mechanism" quickly re-engages the hammer so that notes may be repeated with small motions of the key (further research toward the full-fledged double escapement mechanism); and a parlour grand whose lid was welded to the soundboard via a hinge, a solution still employed today that greatly facilitates opening the instrument.

During the first decade of the 1800s the firm was decidedly thriving, a fact that makes it all the more surprising to learn from notary documents that on 26 April 1813 the French company declared bankruptcy. The debts owed amounted to 1,371,629 francs,<sup>20</sup> and the official receivers decided not to fold the company so as to avoid disastrous repercussions among the creditors. Sébastien tasked himself with repaying everyone accordingly, drawing heavily on the considerable takings of the London branch; but it would take around a decade before the debt had been fully paid off.

It is not easy to reconstruct the circumstances of the economic collapse that befell the firm. Evidently the income from the Paris branch could not match that of its British cousin, and Sébastien was so deeply engaged in designing and running the business that he had focused too hard on the foreign branch. During his last trip to Paris in 1802 the composer Johann Friedrich Reichardt left a very detailed

dettagliata delle strutture site in Rue du Mail, sottolineando la predisposizione dei titolari a fare le cose in grande (in particolare fu colpito dallo sfarzo degli ampi saloni dell'esposizione, neanche lontanamente paragonabili agli analoghi ambienti dei costruttori tedeschi).<sup>21</sup> Probabilmente quello spiegamento di forze, votato a dare lustro anche all'aspetto

esteriore dell'azienda, si mangiava una fetta troppo grande dei ricavi; e questo era un problema soprattutto a Parigi, la sede destinata alla produzione di pianoforti, vale a dire gli strumenti con cui gli Érard avrebbero sbaragliato la concorrenza solo dopo il 1822 con il brevetto del doppio scappamento. A Londra con l'arpa gli affari andavano molto meglio, proprio perché da subito le ricerche portate avanti da Sébastien avevano identificato un'azienda *leader* del settore. Fu questo squilibrio negli introiti e negli investimenti verosimilmente a causare il tracollo della sede parigina.

Sébastien Érard tuttavia non era certo tipo da farsi spaventare per qualche ammanco, seppur grave, nel bilancio. Sapeva benissimo di avere nel cassetto dei progetti in corso d'opera i disegni che avrebbero cambiato la storia del pianoforte. A Parigi ci era arrivato con le tasche completamente vuote, ma con la testa piena zeppa di idee; nel 1813 si trovò in una situazione simile, e impiegò davvero poco tempo a rimettere la sua impresa in carreggiata. Due anni dopo rientrava definitivamente in Francia, dopo aver affidato al nipote Pierre, che ormai aveva già ampiamente dimostrato di avere i geni del buon *manager*, la conduzione della sede londinese; e nello stesso anno si decideva finalmente a presentare anche al mercato francese la sua arpa a doppio movimento. Nel 1819 vinceva una medaglia d'oro per quattro pianoforti e due arpe presentate in occasione della Prima Esposizione Nazionale dei Prodotti dell'Industria Francese. E l'anno dopo il suo portafogli poteva già permettersi l'acquisto del Château de La Muette, il castello che Carlo IX aveva offerto a Marguerite de Valois, in occasione del suo matrimonio con Enrico IV (Fig. 5).

Il percorso di risalita sfociò nel già citato brevetto del doppio scappamento, depositato nel 1822; allo stesso anno risale la costruzione dei primi pianoforti dotati di barre metalliche applicate alla cassa armonica, vale a dire proprio l'accorgimento, in grado di dare limpidezza sonora (con scarsa escursione nel registro grave), che avrebbe conquistato la sensibilità di Franz Liszt. Quest'ultimo arrivò a Parigi l'anno successivo, cominciando subito a frequentare la rue du Mail; Sébastien accompagnò il giovane virtuoso a Londra, e lì nacque una grande amicizia con il nipote Pierre, destinata a



description of the setup in Rue du Mail, pointing out the owners' intentions to do things in style (he was particularly struck by the sumptuousness of the vast showrooms, which were beyond compare with their German counterparts).<sup>21</sup> It may well be that this deployment of resources, which was intended also to impress the outside

world, ate up far too large a slice of the company's revenue; and this was a problem with Paris in particular, as it was the centre for the company's production of pianofortes, the very instruments with which the Érards would eventually defeat the competition after 1822 with their double escapement patent. In London, the harp business was proceeding much better, because the improvements Érard had applied immediately made the company a sector leader. And this imbalance of productivity and investment had caused the Parisian side of the business to collapse.

Notwithstanding these dramatic setbacks, Sébastien Érard was not one to baulk at the shortfall in the balance sheets, serious as it was. He was quite sure that the designs he was exploring would change the course of piano manufacturing. He may have reached Paris empty-handed, but his head was teeming with ideas. Finding himself in these straits in 1813, it did not take him long at all to get the company back on the rails. Two years later, he settled permanently back in France, having left the management of the London branch in the hands of his nephew Pierre, who had already given ample proof of his outstanding managerial skills. That same year, Sébastien finally decided to introduce his double-action harp into the French market. In 1819 he won a gold medal for four pianos and two harps presented on the occasion of the First National Exposition of French Industrial Products. And the following year his finances were such that he could allow himself to buy a castle, the Château de la Muette, which Charles IX had offered to Marguerite de Valois as a present for her nuptials with Henri IV (Fig. 5).

This surge toward success was sealed with the aforementioned patent for double escapement, filed in 1822. That year saw the construction of the first pianos with metal bars applied to the soundboard, a detail that gave a clearer sonority (with scant range in the lower register), and which so fascinated Franz Liszt, who had moved to Paris the year after, and was a regular visitor to the workshop in Rue du Mail. Indeed, Sébastien accompanied the young virtuoso to London, where the pianist struck up a warm friendship with Pierre Érard that lasted several decades. It was Pierre

Fig. 5  
Château de La Muette, castello acquistato da Sébastien Érard nel 1820

Château de La Muette, château acheté par Sébastien Érard en 1820

Château de La Muette, château acheté par Sébastien Érard en 1820

restare intatta per diversi decenni. Fu proprio il nuovo titolare della sede londinese a presentare al mondo musicale inglese Liszt, che il 27 luglio del 1824 tenne il suo celebre concerto a Windsor, alla presenza di Giorgio IV, proprio su uno strumento Érard.<sup>22</sup>

L'ufficiale riabilitazione della società Érard, avvenne l'11 aprile del 1824, quando la Cour Royale de Paris ratificò il totale rimborso di tutti i creditori: solo tra i due fratelli rimaneva un debito di 584.277 franchi da saldare; ma due anni dopo la morte di Jean-Baptiste avrebbe appianato definitivamente ogni pendenza.

#### **La fine di un'azienda familiare**

Benché Sébastien Érard fosse stato dotato dalla natura di un fisico molto robusto, idoneo a sopportare enormi moli di lavoro, intorno al 1824 cominciò a risentire di problemi renali. Operato a Parigi con una tecnica all'avanguardia (uno dei primi interventi in litotrissia della storia medica), tornò subito al lavoro per completare una delle opere più impegnative di tutta la sua carriera: l'organo per la cappella delle Tuileries. La ricerca nel terreno dell'arte organaria fu infatti l'ultima frontiera varcata dal fondatore della casa Érard: in occasione dell'Esposizione Nazionale dei Prodotti dell'Industria Francese del 1827 presentò proprio i suoi avanzamenti in questo settore. Ma il fisico di Sébastien Érard, forse anche a causa di quell'ultimo sforzo, cominciò a indebolirsi nuovamente intorno al 1831: i problemi renali, nonostante l'intervento, tornarono a farsi sentire, e il 5 agosto dello stesso anno si portarono via, a Château de La Muette, uno dei più grandi costruttori di strumenti musicali di tutti i tempi (Fig. 6).

L'evento determinò il passaggio dell'intera azienda nelle mani di Pierre, che improvvisamente si trovò a gestire le sedi di Londra e Parigi. Il nipote di Sébastien non aveva una particolare predisposizione per la progettazione di nuove tecnologie, ma era dotato di un ottimo spirito imprenditoriale, che lo spinse a sfruttare la sua amicizia con Liszt per dare un *testimonial d'eccezione* ai pianoforti Érard a trasformare parte dei saloni espositivi in una lussuosa sala da concerto e da ballo, da destinare a eventi mondani di grande richiamo (la consuetudine, occasionale ai tempi di Sébastien, divenne una regola): tutte scelte che testimoniano un notevole fiuto per la promozione industriale. In particolare Pierre si accorse che una società, in cui la musica diventava sempre più spesso un intrattenimento anche per i ceti borghesi, aveva bisogno di strumenti poco ingombranti ed economicamente accessibili. Il suo massimo investimento andò pertanto nella direzione dei pianoforti verticali, prodotti che gli valsero ancora una medaglia d'oro all'Esposizione del 1834; e l'occasione fu ideale per

moreover who introduced Liszt into the musical world of London, his first public appearance being the celebrated concert on 27 July 1824 at Windsor Castle, in the presence of King George IV, playing on an Érard piano placed at his disposal.<sup>22</sup>

The official reinstatement of the Érard company took place on 11 April 1824, when the Cour Royale de Paris ratified that all the creditors had been duly paid off, the only debt remaining being between the two brothers themselves; Jean-Baptiste's death two years later absolved all outstanding obligations.

#### **The end of a family business**

Although Sébastien Érard was blessed with a sturdy frame and strong constitution, suiting the heavy workload he faced every day, around 1824 his kidneys began to play up. In Paris he underwent an entirely innovative form of surgery (one of the very first in the history of medicine to undergo lithotripsy), after which he returned smartly to work on one of the most taxing commitments of his entire career, namely, the organ for the the chapel of the Tuileries. The field of organology was one of the most recent acquisitions undertaken by the founder of the Maison Érard, and on the occasion of the National Exposition of French Industrial Production in 1827 Sébastien presented his latest research in this field. Sadly, perhaps aggravated by the latest efforts, Sébastien's stamina showed signs of weakening once more around 1831, and the kidney trouble returned, and 5 August that same year marked the passing away in Château de La Muette of one of the greatest musical instrument makers of all time (Fig. 6).

Upon the death of the company's founder Sébastien, the entire responsibility passed into the hands of his nephew Pierre, who now had to cope with both the London and the Paris branches. Although Pierre was not gifted like his uncle in terms of technical know-how and invention, he had a keen business sense, which led him to take good advantage of his close relationship with Franz Liszt as a brilliant testimonial for the Érard brand. To this end Pierre converted a section of the company's showrooms into a luxurious hall for concerts and balls, assigned to high society events of the highest appeal, transforming what was an occasional appointment of Sébastien's into a regular

event, showing a prescient understanding of the importance of industrial promotion. Pierre had long become aware that the penchant for musical entertainment had spread to the middle classes, who required less cumbersome instruments that were also economically more accessible. To this end, he directed the firm's toward the production of uprights, producing models that once again earned him a gold medal at the 1834 Expo; that occasion was also the

Fig. 6  
Tombe di  
Sébastien e Jean-Baptiste Érard  
presso il cimitero  
di Père Lachaise  
a Parigi,  
marzo 2011

Tombs of  
Sébastien and  
Jean-Baptiste  
Érard at the Père  
Lachaise cemetery,  
Paris,  
March 2011

Tombes de  
Sébastien Érard et  
Jean-Baptiste  
Érard au cimetière  
du Père Lachaise  
à Paris,  
mars 2011



presentare anche un testo d'accompagnamento

(*Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard*), volto proprio a sostenere su carta il valore dell'impresa Érard.

La gestione di Pierre, dunque, fu estremamente efficace per le casse dell'azienda. Il settore dei progetti si limitò a perfezionare quanto era stato brevettato da Sébastien e Jean-Baptiste (un significativo ritocco alle barre metalliche nel 1850); e il nome degli Érard continuò a essere sulla bocca di tutti, non solo per la costruzione di pianoforti, ma anche per un serie di eventi corollari che continuavano a lasciare il segno nella Parigi di metà Ottocento. I concerti dati da Liszt negli anni Quaranta presso i saloni Érard divennero eventi da non perdere per nessun rappresentante dei ceti elevati; e tutti gli appuntamenti organizzati in quella sede spiccavano per un lusso che, nelle intenzioni del titolare, doveva rispecchiare la ricchezza di un'impresa in perenne ascesa.<sup>23</sup>

Pierre Érard si spense a Passy il 16 agosto del 1855. La sua vedova (la cugina Camille Février) rilevò il testimone dell'impresa, appoggiandosi al marito della sorella, Pierre Schaeffer, per la direzione della sede parigina, e a George John Bruzaud, per quella londinese. L'interesse dell'azienda in questo periodo si rivolse soprattutto agli eventi mondani; motivo per cui la manifattura di arpe e pianoforti venne trasferita a La Villette, rendendo possibile la realizzazione in rue du Mail di una nuova sala da concerto, decisamente più ampia. Gli strumenti Érard in quegli anni cominciavano a dimostrare evidenti segni di invecchiamento; ma i nuovi dirigenti non erano in grado di mettere la produzione al passo con i tempi.

La morte di Madame Érard (senza figli) nel 1889 decretò la fine di un'esperienza capace di sopravvivere a livello familiare per più di un secolo. L'azienda continuò a rimanere in piedi grazie a una società nata tra Amédée Blondel (già socio di Camille Février) e la Contessa di Franqueville. Ma gli affari peggiorarono a vista d'occhio e la prima conseguenza fu la chiusura della sede londinese nel 1890. Nel 1903 gli eredi della Contessa (deceduta nel 1900) formarono una società in accomandita con Blondel, che nel 1913 si sarebbe arricchita del nuovo partner Guichard, destinato a divenire amministratore di tutta l'impresa a partire dal 1935 (anno della morte di Blondel). Al 1959 risale la fusione tra i marchi Érard e Gaveau in una nuova società che l'anno successivo avrebbe assorbito anche casa Pleyel. Quindi nel 1971 la Schimmel di Brema ha rilevato i quattro marchi, creando una cooperazione denominata *Les grandes marques réunies*. L'ultima acquirente nel 1995 è stata la ditta Pianos de France.



right moment to publish an explanatory brochure (*Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard*) as a means of testifying on paper the signal contribution of the Érard company.

Pierre's entrepreneurial prowess rapidly strengthened the company's economy, and at this point the design sector focused exclusively on perfecting the inventions patented by Sébastien and Jean-Baptiste (a significant adjustment to the metal bars in 1850). While all this kept the name of Érard was on the lips of the entire musical world, there were several events in Paris in the mid-1800s that kept the company in the

foreground, starting with the spectacular concerts Liszt held at the Salle Érard in the 1840s, which became virtually an obligation for the entire Paris elite. Throughout this period, the new concert hall was the venue for events of the highest quality, as a means of showcasing a company whose fortunes were perpetually on the rise.<sup>23</sup>

On 16 August 1855, Pierre himself succumbed in Passy, and his widow (cousin Camille Février) took over the firm, untrusting its management of the Paris branch to her sister's husband Pierre Schaeffer, and the London branch to George John Bruzaud. During this period, the firm turned its focus largely on society events, which entailed the transfer of manufacturing works for harps and pianofortes was transferred to La Villette, making it possible to convert the workshop in Rue du Mail into another concert hall, this time decidedly larger. In the ensuing years, the Érard instruments gradually began to appear increasingly dated compared to their rivals, as the new managers were not able to adapt the firm's designs apace with the innovations under way.

The death of Madame Érard (without issue) in 1889 signalled the demise of an establishment that had been kept within the family for over a century. In the event the Érard brand passed to the management of a new company created between Amédée Blondel (formerly partner of Camille Février) and the countess of Franqueville. The company's turnover, however, plummeted and the upshot was the closure of the London plant in 1890. In 1903 the heirs of the countess (d. 1900) set up a new company in partnership with Blondel, which would be bolstered in 1913 with a new partner Guichard, who would become the general manager of the entire company from 1935, when Blondel too passed away. In 1959 the Érard company merged with Gaveau to form a new firm that one year later would absorb Pleyel. Subsequently, in 1971 the Schimmel company of Bremen took over all four brands, creating a single corporation entitled *Les Grandes Marques Réunies*. The latest buyout was made by the Pianos de France company, in 1995.

Fig. 7  
Targa affissa sul muro del cortile interno alla fabbrica Érard, Parigi, 13 rue du Mail, marzo 2011

Plaque on wall in the inner courtyard of the Érard factory, 13 rue du Mail, Paris, March 2011

Plaque affichée au mur de la cour intérieure dans la maison Érard, Paris, 13 rue du Mail, mars 2011

- 1 Ernest Closson, *Histoire du Piano*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1944, p.107.
- 2 Closson cita Ernest Legouvé (*Soixante ans de souvenirs*, Paris, Hetzel, 1886) e Hermann Mendel (*Musikalischs Conversations-Lexikon*, Berlin, von Oppenheim, 1873, vol. III, pp. 408-409). Ma nel primo testo non compare alcun riferimento alla famiglia Érard, mentre nel secondo il lemma Erhard identifica una fabbrica di costruttori di strumenti musicali nata nel Settecento a Norimberga.
- 2 Closson cites Ernest Legouvé (*Soixante ans de souvenirs*, Paris: Hetzel, 1886), and Hermann Mendel (*Musikalischs Conversations-Lexikon* (Berlin: Von Oppenheim, 1873) vol. III, pp. 408-9; yet the former makes no reference whatever to the Érard family, and the latter's reference to a certain "Erhard" indicates a manufacturer of musical instruments founded in the 1700 in Nuremberg.
- 3 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale* a cura di François-Joseph Fétis, Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie, 1837, Tomo IV, pp. 34-42.
- 3 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale*, ed. François-Joseph Fétis (Brussels: Meline, Cans et C.é, 1837), vol. IV, pp. 34-42.
- 4 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale*, p. 35.
- 5 Ernest Closson, *Histoire du Piano*, p. 107.
- 6 *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, a cura di Alain Roudier, Rovereto, Osiride, 2003, p. 43.
- 6 *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, ed. Alain Roudier (Rovereto: Osiride, 2003), p. 43.
- 7 Laura Auricchio, *Pahin de la Blancherie's Commercial Cabinet of Curiosity (1779-87)*, *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 36, N. 1, Fall 2002, pp. 47-61.
- 7 Laura Auricchio, *Pahin de la Blancherie's Commercial Cabinet of Curiosity (1779-87)*, in *Eighteenth-Century Studies* 1, vol. 36 (2002), pp. 47-61.
- 8 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale*, p. 35.
- 9 *The Early Piano*, a cura di Cecile F. Colt e Antony Miall, London, Stainer & Bell, 1981, p. 66.
- 9 *The Early Pianos*, ed. Cecile F. Colt and Antony Miall (London: Stainer & Bell, 1981), p. 66.
- 10 *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, p. 43.
- 11 *Makers of the Piano*, a cura di Martha Novak Clinkscale, Oxford, Oxford University Press, 2008, Vol. II, p. 117.
- 12 *Dossier Érard*, a cura di Anik Devriès, Minkoff, Genève, 1980, p. 1.
- 12 *Dossier Érard*, ed. Anik Devriès (Geneva: Minkoff, 1980), p. 1
- 13 *Dossier Érard*, p. 1.
- 14 Pierre Érard, *The Harp in its Present Improved State Compared with the Original Pedal Harp*, in *Dossier Érard*, facsimile con numeri di pagine originali (1-15).
- 14 Pierre Érard, *The Harp in its Present Improved State Compared with the Original Pedal Harp*, in *Dossier Érard*, facsimile edition with original page numbering (1-15).
- 15 Una descrizione dettagliata del meccanismo è reperibile in *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard*, in *Dossier Érard*, pp. 1-16.
- 15 A detailed description of the action can be found in *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard*, in *Dossier Érard*, pp. 1-16.
- 16 *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos* cit., p. 50.
- 17 La definizione "a doppio scappamento" in realtà non compare negli scritti di Érard, ma in un numero della rivista *Le pianiste* in 1834; si sarebbe tuttavia imposta rapidamente proprio per identificare l'invenzione di casa Érard. (cfr. *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, p. 52).
- 17 The definition of "double escapement" never occurs in Érard's own writings, but in an issue of the magazine *Le pianiste* in 1834; the term soon became currency, however, to describe Érard's patent mechanism (see *Rifiorir d'antichi suoni*, p. 52).
- 18 Alfred James Hipkins, *A Description and History of the Pianoforte*, London, Novello, 1896, p. 106.
- 19 Piero Rattalino, *Storia del pianoforte* (Milan: Il Saggiatore, 1982), p. 145
- 20 *Dossier Érard*, p. 2.
- 21 Adelaïde de Place, "Sébastien Érard et l'évolution de la facture", in *Le Piano-forte à Paris entre 1760 et 1822*, a cura di A. de Place, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1986, p. 27.
- 21 Adelaïde de Place, "Sébastien Érard et l'évolution de la facture", in *Le Piano-forte à Paris entre 1760 et 1822*, ed. A. de Place (Paris: Aux Amateurs de Livres, 1986), p. 27.
- 22 William Wright, "Master Liszt in England", *Journal of the American Liszt Society*, vol. LIV-LV-LVI, *Flores Musicais. A Festschrift in Honor of Fernando Laires upon his 80<sup>th</sup> Birthday* (2003-2005), a cura di David Butler Cannata, p. 24-44. *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, p. 71.
- 23 Henri Blanchard, "Concerts", *Revue et Gazette musicale de Paris*, 8 maggio 1842, p. 204.
- 23 Henri Blanchard, "Concerts", *Revue et Gazette musicale de Paris*, 8 May 1842, p. 204.

# La Maison Érard

## Une histoire de famille, une famille dans l'histoire

### Les origines

L'histoire de la famille Érard commence dans cette partie de l'Europe que la géographie a dénommé Alsace, et que l'histoire a ballotté pendant des décennies entre la France et l'Allemagne. Ici, tout se confond : certaines spécialités culinaires allemandes sont entrées dans le vocabulaire des Français, un même vin peut changer de patrie en fonction de la rive du Rhin dont il provient, et les noms propres identifient une partie de la frontière entre deux langues qui ont évolué séparément. Ce discours touche particulièrement la famille qui nous intéresse : il semble, en effet, que Érard soit une forme de francisation de Ehrhard (ou Ehrard). Cette information tirée de l'*Histoire du Piano*,<sup>1</sup> de Ernest Closson n'est pas certaine : les sources citées par ce chercheur ne le confirment pas.<sup>2</sup> Mais après tout, il ne serait pas du tout surprenant que ce nom de famille possédât une physionomie à double-face : la capacité de s'adapter – en fonction des 'h' – aussi bien à la langue allemande qu'à la langue française serait une caractéristique typiquement alsacienne.

Mis à part ces doutes sur l'état-civil, la ville où naquit l'aventure musicale de la famille Érard fut certainement Strasbourg vers la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sébastien est né le 5 avril 1752 (Fig.1). Son père Louis-Antoine était un fabricant de meubles : il avait consacré toute sa vie à l'activité artisanale, et c'est seulement à l'âge de soixante-quatre ans qu'il avait ressenti le désir de fonder une famille. Sébastien fut le quatrième enfant de ce noyau familial né *in extremis*. Ce dernier a quand même réussi à trouver le temps de s'imprégner de l'amour qu'avait son père pour le travail, ce qui allait lui garantir des résultats d'excellence dans le secteur de l'industrie mécanique. Selon les informations obtenues par François-Joseph Fétis<sup>3</sup> à partir d'une série de documents privés, il semble que Sébastien ait aussi hérité de son père un caractère courageux, enclin par nature à obtenir le succès : un épisode de sa vie nous le montre clairement lorsqu'en 1765, Sébastien qui n'était alors âgé que de treize ans, surprit tout le monde en grimpant au sommet du plus haut clocher de Strasbourg. C'était un acte de défi contre une société qu'il voyait comme une montagne que son ambition téméraire allait pousser à escalader.

Du reste, dès son plus jeune âge, Sébastien Érard avait fait preuve d'une extraordinaire capacité à s'intéresser aux disciplines techniques : architecture, dessin, géométrie et surtout mécanique des constructions. Cette instruction qui se basait entièrement sur les nombres allait s'avérer très utile au cours des années, à travers un parcours professionnel idéal qui allait lui permettre de joindre la fantaisie créatrice à la réalisation pratique. Sébastien passait tout son temps à faire des calculs, à réaliser des croquis sur les supports les plus improbables, à penser continuellement à quelque système pour améliorer ses inventions : le dessin technique était devenu son plus fidèle compagnon, un instrument auquel il pouvait confier ces débordements ingénieux qui lui venaient continuellement à l'esprit.

En somme, le rejeton de la famille Érard avait le tempérament du premier de la classe : ce n'est pas un hasard si à la fin du collège, il obtint la croix du mérite que la ville de Strasbourg réservait aux meilleurs élèves du *cursus studiorum*. Il a eu la chance d'avoir à sa disposition un atelier artisanal, celui de son père, où il pouvait mettre en pratique ce qu'il apprenait dans les livres, en se faisant la main sur tous les ustensiles mécaniques. C'est ainsi que naquit une personnalité complète, préparée à affronter aussi bien la théorie que la pratique, auquel les professeurs confiaient quelquefois la réalisation de modèles mécaniques à petite échelle pour les expérimentations en classe.

Son père mourut quelque temps après alors que Sébastien n'avait que onze ans : c'était le prix à payer pour être devenu père de famille à un âge avancé. Mais cet événement n'eut pas seulement pour effet de laisser les Érard sans un père de famille présent et stimulant : il eut de graves conséquences sur le bilan économique d'une famille nombreuse. En effet, il laissait une veuve qui ne possédait pas les capacités qui lui auraient permis de maintenir l'activité professionnelle de son mari. Cependant Sébastien n'avait pas l'intention de se laisser prendre par les événements, et il décida donc d'aller vivre à Paris pour chercher un travail dans une ville en pleine expansion industrielle. Il avait seulement seize ans – on était en 1768 – et il avait juste l'argent nécessaire pour faire le voyage jusqu'à la capitale. Son dernier espoir semblait se concentrer sur l'aide de son parrain, un homme riche qui allait par monts et par vaux en vantant sa prodigalité. Mais il n'avait été généreux qu'au moment du baptême, et Sébastien prit la route pour Paris réconforté par quelques bonnes tapes énergiques sur l'épaule.<sup>4</sup>

### Ses débuts à Paris

Le voyage de Sébastien Érard à Paris avait toutes les caractéristiques d'une entreprise désespérée. Mais même ces mauvaises prémisses allaient se révéler stimulantes pour un jeune homme né pour le succès, confiant dans ses capacités depuis l'école élémentaire. C'est ainsi que ce jeune immigré trouva rapidement un emploi auprès d'un facteur de clavecins. Jusque-là, la musique ne lui était apparue que comme une distraction assez banale. Sébastien n'avait jamais pensé que sa formation en tant que géomètre aurait pu un jour lui servir dans le domaine artistique. Mais bientôt, la finesse de son génie technique commença à titiller son imagination au moment où la facture d'instruments à clavier allait passer cette étape cruciale du clavecin au pianoforte : le secteur était en pleine évolution, et allait prendre son envol en même temps que commençait la saison des grands virtuoses.

L'état actuel des recherches ne nous fournit aucune certitude sur le nom du facteur qui marqua le début de la carrière de Sébastien Érard. En 1944, Ernest Closson parlait d'un « obscur facteur de clavecins »,<sup>5</sup> puis la recherche la plus récente consacrée à l'aventure de la famille Érard, l'ouvrage dirigé par Alain Roudier en 2003, n'est pas parvenu à fournir plus de détails sur cette première expérience parisienne.<sup>6</sup> Fétis ne donne pas de noms mais fait référence à deux différents facteurs de clavecins. Le premier renvoya le jeune Sébastien pour ne plus être assailli de questions concernant les secrets de son activité professionnelle

et le second, en revanche, offrit à son ambitieux employé la chance de porter un premier coup au marché des facteurs d'instruments musicaux. En effet, un grand collectionneur d'objets précieux, Pahin de la Blancherie, avait demandé à l'employeur de Sébastien de lui fournir un modèle raffiné de clavecin pour enrichir son cabinet de curiosités.<sup>7</sup> Ce dernier cependant n'était pas à même de satisfaire totalement le désir de son client (Pahin de la Blancherie voulait un système particulier de registres et une pédale qui pouvait augmenter les deux claviers d'une octave). Cette commande allait bien au-delà de ses possibilités et le contraignit à demander de l'aide à Sébastien Érard, déjà réputé dans l'entreprise pour ses compétences concernant la mécanique. Les deux hommes se mirent d'accord sur un contrat forfaitaire qui imposait à Érard la réalisation d'un projet sans pouvoir toutefois s'en arroger la paternité. Mais le résultat sembla aux yeux de Pahin de la Blancherie trop raffiné pour la facture habituelle d'un artisan inconnu, et il voulut en savoir plus sur la véritable identité du facteur. Le nom de Sébastien Érard fut donc prononcé pour la première fois dans la haute société, et la réputation de cet instrument d'extraordinaire facture fit le tour du tout Paris : selon Fétis, même le *Journal de Paris*, consacra plus d'une page à la description précise de ce genre tout à fait particulier de clavecin (l'auteur de l'article, l'abbé Pierre-Joseph Roussier, était un théoricien et un musicographe marseillais).<sup>8</sup>

Grâce à cet événement, le nom de Sébastien Érard arriva jusqu'aux oreilles de la duchesse de Villeroy. Cette femme était réputée pour sa passion pour les arts, protectrice de nombreux musiciens, et elle voulait s'accaparer ce talentueux facteur d'instruments musicaux : il semble, en effet, que depuis quelque temps elle gardait de côté certains projets ambitieux afin de les soumettre à un technicien de grande valeur. Toutefois Érard, qui n'était âgé que de vingt-cinq ans, nourrissait le désir de faire de nouvelles expériences, et n'avait aucune envie de se retrouver enfermé entre les murs d'une prison, aussi dorée soit-elle, mettant fin de cette manière à la possibilité de connaître à fond une industrie organologique en pleine expansion. Ils réussirent à trouver un accord : il acceptait de rester le temps de réaliser certains prototypes. Sébastien Érard avait à sa disposition un appartement complètement indépendant mais aussi un atelier doté de tout l'équipement moderne nécessaire et avait en même temps la liberté de voyager pour faire de nouvelles expériences formatives. Un tel élan de mécénat ne pouvait que produire des résultats mémorables, et en effet, c'est dans ces circonstances qu'est né en 1777 le premier pianoforte jamais construit sur le territoire français (jusqu'alors la facture des pianofortes était limitée à l'Allemagne et à l'Angleterre, et la France – excepté les prototypes de Pascal Taskin – disposait seulement de produits importés).<sup>9</sup> Cet objet d'avant-garde attira immédiatement l'attention de tous les intéressés sur l'atelier de la duchesse, qui trouva bientôt le moyen d'exposer l'instrument dans sa somptueuse salle de concert : tout Paris s'intéressa à l'événement, et cela permit à Érard de faire des dizaines de nouvelles commandes (Fétis lui-même, selon les recherches d'Alain Roudier, demanda la facture d'un instrument identique).<sup>10</sup>

C'est à cette période que Jean-Baptiste vint retrouver son frère Sébastien à Paris. Il devint rapidement un excellent collaborateur. Les Érard louèrent deux appartements situés rue du Mail (n° 13 et 21),<sup>11</sup> une rue un peu à l'écart, proche des jardins du Palais Royal, (Fig. 2 et 9) qui devaient devenir l'habitation et l'atelier d'une activité familiale que le tout Paris suivait désormais avec beaucoup d'intérêt. Dix ans plus tard, les Érard devenaient propriétaires des lieux,<sup>12</sup> lesquels allaient accueillir pendant un siècle des ateliers, des salles d'exposition, des bureaux et des magasins. L'entreprise, grâce aussi à un prêt considérable en provenance de Jean-Baptiste lui-même, prenait une ampleur démesurée et faisait des envieux au sein de toute la concurrence, en particulier de ceux qui faisaient des affaires sur l'importation des pianofortes. Et le fait que les Érard aient destabilisé le marché parisien est confirmé par une accusation en provenance d'une société concurrente, laquelle, ne pouvant s'appuyer sur quelque défaut technique, fut contrainte de trouver un vice de forme dans l'activité professionnelle des facteurs alsaciens : leur entreprise n'était pas enregistrée à la corporation des fabricants d'éventails (dont faisait partie aussi les luthiers), et donc devait être soumise à un procès public.

Il était cependant trop tard pour traîner les Érard dans la boue : les deux frères étaient désormais le plus beau fleuron de l'industrie mécanique parisienne, et Louis XVI en personne se dérangea pour défendre les accusés, et décida de résoudre le problème par l'intermédiaire d'une simple autorisation royale, un brevet qui consentait aux Érard de poursuivre leur activité sans devoir obligatoirement s'inscrire à un organe corporatif. En réalité, il s'agissait d'une loi sur mesure, ce qui était quelque chose de tout à fait normal à l'époque de l'Ancien régime. Mais un tel laisser-passer, décidé à cette période pour défendre le talent et une entreprise de qualité, aurait certainement été tout aussi apprécié dans un régime démocratique.

L'intérêt des Bourbons répondait à une requête spéciale, venue directement de Marie Antoinette. La reine aimait beaucoup la musique, elle se délectait à chanter tout en jouant du piano. Mais l'étendue de sa voix la contraignait souvent à trop forcer pour atteindre certaines notes (aussi bien dans les graves que dans les aiguës). Sébastien Érard avait saisi le problème : la reine avait besoin d'un instrument qui lui permette de baisser ou de hausser l'accompagnement, sans devoir s'aventurer dans des interventions complexes de transposition. Un pianoforte arriva donc à Versailles avec un clavier mobile, capable de transposer le morceau d'un demi-ton, d'un ton et d'un ton et demi, grâce à un mécanisme qui déplaçait le clavier au moyen d'une simple clef. Ainsi Marie Antoinette pouvait choisir librement la tonalité qui lui était la plus adaptée, sans avoir besoin de recourir au changement de position des mains sur le clavier.

### De l'autre côté de la Manche

Le premier janvier 1788, Sébastien et Jean-Baptiste Érard fondèrent une société destinée à perdurer.<sup>13</sup> Le contrat indiquait clairement Sébastien comme figure directive de l'entreprise. Charges et honneurs lui revenaient et en cas de faillite, il ne devait rien à son frère. Jean-Baptiste en revanche devait se limiter à collaborer de manière assidue, sans s'absenter ou même exercer

un rôle de consultant auprès d'autres entreprises. Évidemment, l'esprit de manager de Louis-Antoine père avait profondément marqué ses fils, qui n'hésitaient pas à définir leur rôle respectif au sein de l'entreprise à travers des contrats écrits.

Hélas, on se trouvait en pleine période de la prise de la Bastille. À Paris, la situation n'était pas favorable pour ceux qui voulaient s'embarquer dans des projets industriels ambitieux et la période brûlante de la Révolution allait étouffer d'un seul coup l'économie locale. Sébastien Érard, doté de son habituel sens des affaires, décida d'aller à Londres : son idée n'était pas celle de fuir définitivement Paris, mais tout simplement d'aller jeter un œil de l'autre côté de la Manche pour apprendre quelque chose de la tradition instrumentale avancée de ce pays et pour penser à l'ouverture éventuelle d'une succursale en Grande-Bretagne. Deux ans après, il s'organisa pour rentrer en France mais il reçut une lettre de son frère à Bruxelles qui lui faisait part des événements parisiens et du régime de terreur qui s'était instauré empêchant toute initiative commerciale de se développer. Sébastien comprit immédiatement qu'il devait se concentrer – tout au moins pour un certain temps – sur le marché anglais et fit marche arrière pour fonder à Londres une deuxième succursale de l'entreprise Érard (situé à Great Marlborough Street 18, qui sera par la suite l'adresse londonienne de Liszt quand il séjournera dans la capitale anglaise).

Le succès de Paris qu'il avait connu à Paris ne tarda pas à se répéter dans la capitale anglaise. En 1794, Sébastien Érard déposa un brevet pour un piano-forte à échappement simple, qui perfectionnait la mécanique anglaise. Et le 9 avril de la même année, il eut un neveu Pierre-Orphée (le fils de Jean-Baptiste), celui qui, plus tard, devait prendre sa suite à la direction de l'entreprise familiale. En outre, à Londres, Sébastien continua ses recherches sur la harpe. L'instrument à cordes pincées à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle devait faire face à un problème de grande importance : ne disposant pas d'un registre assez vaste qui lui permettait d'avoir toutes les notes de l'échelle chromatique, il fallait trouver une solution pour faire en sorte qu'une même corde puisse avoir – en fonction des exigences – deux notes différentes. L'instrument qui avait apparemment résolu le problème était celui de Jan Kötitel Krumpfholz, lequel faisait actionner, par l'intermédiaire d'une pédale, un levier capable d'appuyer sur la corde : la pression entraînait une variation de la tension, mais compromettait la parfaite verticalité du cordier, changeant en continuation la distance entre les cordes. Le harpiste avait donc affaire à un instrument capricieux, jamais identique à lui-même et un peu fragile.

Dans les années où Sébastien Érard se trouvait à Londres, il réfléchit à la manière de résoudre ce problème. Et c'est au siège situé à Great Marlborough Street qu'il eut l'idée d'attacher à la corde un disque en laiton (dit système à fourchette) doté de deux ergots en saillie : lorsque celui-ci tournait sur lui-même enclenché par le mouvement d'une pédale, les ergots bloquaient la corde en changeant sa longueur d'un demi-ton. Un tel système ne faisait pas dévier les cordes du plan principal, et surtout facilitait le doigté de l'instrumentiste. Avec « le double mouvement » (Fig. 3), c'est-à-dire avec deux *fourchettes* capables d'augmenter la corde de deux demi-tons, la harpe brevetée par Érard à Londres en 1810 allait devenir un instrument capable de jouer tranquillement sur tous les tons, prête à devenir un timbre de premier ordre dans les orchestres symphoniques modernes. Le fait que toute cette recherche ait eu lieu en Angleterre est confirmé par un texte publié par le neveu Pierre Érard (en anglais) à Londres en 1821, qui a reconstruit de manière graduée les différentes évolutions technologiques de cet instrument entre 1794 et 1810.<sup>14</sup>

### Le retour à Paris

Londres s'est avéré être très stimulante pour l'imagination de Sébastien Érard. Mais Paris continuait d'être une ville qui avait besoin de se développer du point de vue technologique. La fuite d'un cerveau aussi précieux que celui de Sébastien était une perte de grave ampleur pour la manufacture française d'instruments musicaux. Lui, qui nourrissait un tempérament profondément nationaliste, en avait eu conscience et décida, en 1796, de traverser de nouveau la Manche, pour aller retrouver son frère Jean-Baptiste. Avant, il s'était évidemment assuré que la succursale londonienne aille de l'avant mais Paris avait besoin de la famille Érard, et l'industrie du pianoforte durant ces années de bouleversements socio-politiques s'était nettement affaiblie.

En Angleterre, Sébastien n'avait pas seulement approfondi les recherches sur la harpe, mais il s'était aussi consacré à l'étude du système à double échappement adopté par les principaux facteurs anglais, et en particulier, les Broadwood. Au début, son intention était seulement de perfectionner ce type de mécanique, qui prévoyait justement un « échappement » du marteau, à savoir un mouvement qui n'accompagnait pas le marteau jusqu'à la corde. Mais bientôt il a commencé à penser à une grande réforme du pianoforte (c'est justement à cette période, qu'on a commencé à parler de piano, ce qui a alimenté une certaine ambiguïté dans le champ lexical) : un système de levier qui consentait à l'instrumentiste de rejouer une note même si la touche ne revenait pas à sa position initiale<sup>15</sup> (Fig. 4). Il s'agissait, pour le monde du piano, d'une révolution non seulement pour les nettes améliorations que cela comportait dans l'exécution des notes répétées, mais aussi parce qu'il facilitait les passages rapides et l'habileté sur des espaces très rapprochés du clavier. Alain Roudier a repris une thèse, rédigée par Sébastien Érard lui-même, qui illustrerait l'invention de ce mécanisme dès 1809.<sup>16</sup> Mais en réalité, il a fallu plusieurs années pour que le système atteigne le sommet de son perfectionnement, et le brevet n'a été déposé qu'en 1821, ouvrant la voie à l'échappement double<sup>17</sup> (Fig. 4).

Entre temps, durant ces années de recherches intenses, l'entreprise continua à se développer. En 1800, les frères Érard décidèrent de créer un petit secteur consacré aux éditions musicales. En 1801, Napoléon Bonaparte fut même un de leurs clients. Il avait commandé un instrument – aujourd'hui disparu – doté de plusieurs pédales permettant d'obtenir différents timbres, et pensé expressément pour l'exécution de la musique descriptive.<sup>18</sup> En 1803, Beethoven découvrit lui aussi les avantages des pianofortes Érard. L'année 1809 fut une autre année de brevet important avec l'invention de l'*agraffe*, une sorte de crochet qui

permet de maintenir les cordes fixées au cadre.<sup>19</sup> En outre, entre 1808 et 1814, Sébastien continua à faire la navette entre Paris et Londres, défendant avec succès sur les deux places les systèmes mécaniques qui venaient juste d'être brevetés et, en particulier : la harpe à double mouvement que nous avons mentionnée précédemment, un mécanisme dit « à étrier » qui approchait le marteau de la corde permettant ainsi de rejouer la note (une autre recherche dans la direction du double échappement) et un piano demi-queue dont le couvercle était accroché aux parois de la table d'harmonie par une charnière (solution encore adoptée par tous les pianos car elle simplifiait incroyablement l'ouverture de l'instrument).

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'entreprise se portait à merveille. Et c'est pour cette raison que la faillite de la société française (les documents notariaux le font remonter au 26 février 1813) apparaît d'autant plus surprenante. Bien que le déficit eût atteint 1.371.629 francs,<sup>20</sup> le syndic de faillite décida de ne pas fermer l'entreprise uniquement dans le but d'éviter des conséquences désastreuses pour les très nombreux créditeurs. Sébastien se fit un devoir de rembourser tout le monde, faisant pression sur les recettes de la succursale londonienne. Mais c'est seulement dix ans après que les dettes purent être considérées définitivement réglées.

Il est difficile de comprendre ce qui a pu entraîner un tel désastre financier mais il semble que les bilans des deux filiales aient été gérés de manière totalement indépendante, et que Sébastien, lequel non seulement créait les projets mais aussi s'occupait de gérer l'entreprise, ait consacré un peu trop de temps au siège londonien. Le compositeur Johann Friedrich Reichardt, lors de son dernier voyage à Paris en 1802, fit une description très détaillée des structures situées rue du Mail, soulignant la prédisposition des Érard à faire les choses en grand (il fut touché en particulier par le faste des énormes salons d'exposition, incomparable à celui des facteurs allemands).<sup>21</sup> Il est probable que ce déploiement de force, destiné à donner du lustre aussi à l'aspect extérieur de l'entreprise, mangeait une trop grosse part des recettes. Cela s'avérait être un problème surtout à Paris, le siège destiné à la production de pianos, c'est-à-dire les instruments avec lesquels Érard allait écraser la concurrence seulement après 1822 avec le brevet de l'échappement. À Londres, avec la harpe, les affaires se portaient mieux, du fait que les recherches menées dans ce domaine par Sébastien avaient permis d'en faire une entreprise leader dans ce secteur. C'est ce déséquilibre entre les recettes et les investissements qui a vraisemblablement causé la débâcle financière du siège parisien.

Toutefois, Sébastien Érard n'était certainement pas du genre à se laisser impressionner par quelque trou, même grave, dans le bilan. Il savait très bien qu'il avait de côté des projets en préparation qui auraient changé l'histoire du piano. Il était arrivé à Paris, sans rien dans les poches, mais la tête pleine d'idées. En 1813, il se retrouva dans la même situation, et peu de temps lui suffit pour remettre son entreprise sur pied. Deux ans plus tard, il rentrait définitivement en France, après avoir confié à son neveu Pierre, qui avait toutes les qualités d'un bon manager, la direction du siège londonien. Il se décida en même temps à présenter finalement sur le marché français sa harpe à double mouvement. En 1819, il gagnait une médaille d'or pour quatre pianos et deux harpes présentées à l'occasion de l'Exposition publique des produits de l'industrie française. L'année suivante, il avait suffisamment d'argent pour se permettre d'acheter le Château de la Muette, celui que Charles IX avait offert à Marguerite de Valois, à l'occasion de son mariage avec Henri IV (Fig. 5).

Sa reprise financière fut couronnée de succès par le brevet déjà cité du double échappement, déposé en 1822. La même année, étaient construits les premiers pianos dotés de barres métalliques appliquées à la table harmonique, dispositif capable de donner de la limpidité sonore (avec une mauvaise exécution dans le registre grave), qui allait conquérir la sensibilité de Franz Liszt. Ce dernier arriva à Paris l'année suivante, et il commença immédiatement à fréquenter la rue du Mail. Sébastien accompagna le jeune virtuose à Londres où une grande amitié naquit avec son neveu, Pierre, qui dura pendant quelques dizaines d'années. C'est justement lui, le nouveau manager du siège londonien, qui présenta au monde musical anglais Liszt, lequel le 27 juillet 1824 tint à Windsor un concert resté célèbre, en présence de Georges IV, sur un instrument Érard.<sup>22</sup>

La réhabilitation officielle de la société Érard advint le 11 avril 1824, quand la Cour Royale de Paris ratifia le remboursement total de tous les créditeurs : il restait juste une dette de 584.277 francs à rembourser entre les deux frères, mais deux ans après, la mort de Jean-Sébastien allait mettre définitivement fin à la question.

### La fin d'une entreprise familiale

Bien que la nature ait doté Sébastien Érard d'un physique très robuste, capable de supporter d'énormes charges de travail, il commença à avoir des problèmes rénaux autour de 1824. Opéré à Paris grâce à une technique d'avant-garde (une des premières interventions en lithotritie de l'histoire médicale), il retourna immédiatement au travail pour finir une des œuvres les plus importantes de toute sa carrière : l'orgue pour la chapelle des Tuilleries. La recherche dans le domaine de l'orgue fut en effet, la dernière frontière franchie par le fondateur de la maison Érard : à l'occasion de l'Exposition publique des produits de l'industrie française de 1827, il présenta l'état avancé de ses recherches dans ce secteur. Mais sa santé, aggravée sans doute par ce dernier effort, commença à s'affaiblir de nouveau autour de 1831 : ses problèmes rénaux, malgré l'intervention, resurgirent, et le 5 août de cette même année, entraînèrent la mort au Château de la Muette d'un des plus grands facteurs d'instruments musicaux de tous les temps (Fig. 6).

L'événement eut pour conséquence le passage de toute l'entreprise aux mains de Pierre, qui d'un seul coup se retrouva à gérer les sièges de Londres et de Paris. Le neveu de Sébastien n'avait pas de prédispositions particulières pour créer de nouvelles technologies, mais il était doté d'un excellent esprit d'entreprise ce qui le poussa à profiter de son amitié avec Liszt pour faire de

lui un témoignage représentatif des pianos Érard et transformer une partie des salons d'exposition en une luxueuse salle de concert et de bal qui devait être destinée aux événements mondains retentissants (ce qui était occasionnel à l'époque de Sébastien, était devenu coutume au temps de Pierre) : choix qui faisaient preuve d'un grand sens de la promotion industrielle. Pierre prit conscience qu'une société où la musique devient toujours plus une distraction pour les classes bourgeoises, avait besoin d'instruments peu encombrants et économiquement accessibles. Il concentra donc son plus gros investissement sur les pianos verticaux, instrument qui lui valut une autre médaille d'or à l'Exposition de 1834, et il profita de l'occasion pour présenter un texte sur les *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par la famille Érard*, destiné à soutenir la valeur de l'entreprise Érard.

La gestion de Pierre, donc, fut extrêmement efficace pour les caisses de l'entreprise. Par contre, en ce qui concerne les projets, il se limita à perfectionner ce qui avait été breveté par Sébastien et Jean-Baptiste (il fit une retouche aux barres métalliques en autour de 1850). Et le nom de Érard continua à être sur les lèvres de tous, non seulement pour la facture des pianofortes, mais aussi pour une série d'événements corollaires qui laissaient leur empreinte à Paris. Les concerts que donna Liszt vers 1840 dans les salons Érard devinrent des événements à ne pas manquer pour les représentants des classes aisées et tous les rendez-vous organisés au siège de l'entreprise témoignaient d'un luxe qui, dans les intentions de Pierre, devait refléter la richesse d'une entreprise en pleine ascension.<sup>23</sup>

Pierre Érard s'éteignit à Passy le 16 août 1855. Sa veuve (sa cousine Camille Février) prit la suite, en s'appuyant sur le mari de sa sœur, Pierre Schaeffer, pour la direction du siège parisien et sur George John Bruzaud pour le siège situé à Londres. L'entreprise concentra son intérêt durant cette période surtout sur les événements mondains, raison pour laquelle la manufacture de harpe et de pianofortes fut transférée à la Villette, rendant ainsi possible rue du Mail la réalisation d'une nouvelle salle de concert, bien plus grande. Les instruments Érard durant ces années commencèrent à montrer des signes évidents de vieillesse car les nouveaux dirigeants ne se montrèrent pas capables d'adapter la production à l'air du temps.

La mort de madame Érard (sans enfant) en 1889 marqua la fin d'une expérience qui avait démontré qu'une entreprise familiale avait été capable de survivre pendant plus d'un siècle. L'entreprise survécu encore grâce à une société née entre Amédée Blondel (l'associé de Camille Février) et la comtesse de Franqueville. Mais les affaires empirèrent à vue d'œil et la première conséquence fut la fermeture du siège londonien en 1890. En 1903, les héritiers de la comtesse (décédée en 1900) formèrent une société en commandite avec Blondel, qui en 1913 allait recevoir le soutien d'un nouveau partenaire, Guichard, destiné à devenir l'administrateur de toute l'entreprise à partir de 1935 (année de la mort de Blondel) (Fig. 2). En 1959 il y a la fusion des deux marques Érard et Gaveau dans une nouvelle société que l'année suivante absorbera la maison Pleyel. En 1971 Schimmel de Brême reprit les quatre marques, créant une société de coopération dénommée *Les grandes marques réunies*. En 1995, le dernier acheteur a été l'entreprise Pianos de France.

1 Ernest Closson, *Histoire du Piano*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1944, p.107.

2 Closson cite Ernest Legouvé (*Soixante ans de souvenirs*, Paris, Hetzel, 1886) et Hermann Mendel (*Musikalisches Conversations-Lexikon*, Berlin, von Oppenheim, 1873, vol. III, pp. 408-409). Mais dans le premier texte aucune référence à la famille Érard n'apparaît, tandis que dans le second le nom Erhard correspond à une manufacture de facteurs d'instruments de musique née au XVIII<sup>e</sup> siècle à Nuremberg.

3 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale*, sous la direction de François-Joseph Fétis, Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie, 1837, Tome IV, pp. 34-42.

4 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale*, p. 35.

5 Ernest Closson, *Histoire du Piano*, p. 107.

6 *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, sous la direction d'Alain Roudier, Rovereto, Osiride, 2003, p. 43.

7 Laura Auricchio, *Pahin de la Blancherie's Commercial Cabinet of Curiosity (1779-87)*, Londres, *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 36, N. 1, Fall 2002, p. 47-61.

8 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale*, p. 35.

9 *The Early Piano*, sous la direction de Cecile F. Colt et Antony Miali, Londres, Stainer & Bell, 1981, p. 66.

10 *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, p. 43.

11 *Makers of the Piano*, sous la direction de Martha Novak Clinkscale, Oxford, Oxford University Press, 2008, Vol. II, p. 117.

12 *Dossier Érard*, sous la direction de Anik Devriès, Genève, Minkoff, 1980, p. 1.

13 *Dossier Érard*, p. 1.

14 Pierre Érard, *The Harp in its Present Improved State Compared with the Original Pedal Harp*, in *Dossier Érard*, fac-similé avec le numéros des pages originales (1-15).

15 On trouve une description détaillée du mécanisme dans *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard*, in *Dossier Érard*, p. 1-16.

16 *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, p. 50.

17 L'expression "à double échappement" n'apparaît pas en réalité dans les écrits d'Érard, mais dans un numéro de la revue *Le pianiste* en 1834 ; elle se serait toutefois imposée rapidement avec l'invention de la Maison Érard (cf. *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, p. 52).

18 Alfred James Hipkins, *A Description and History of the Pianoforte*, Londres, Novello, 1896, p. 106.

19 Piero Rattalino, *Storia del pianoforte*, Milano, Il Saggiatore, 1982, p. 145: « une sorte de crochet qui permet de maintenir les cordes fixées au cadre. »

20 *Dossier Érard*, p. 2.

21 Adélaïde de Place, "Sébastien Érard et l'évolution de la facture", *Le Piano-forte à Paris entre 1760 et 1822*, sous la direction Adelaïde de Place, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1986, p. 27.

22 William Wright, "Master Liszt in England", *Journal of the American Liszt Society*, vol. LIV-LV-LVI, *Flores Musicais. A Festschrift in Honor of Fernando Laires upon his 80th Birthday* (2003-2005), sous la direction de David Butler Cannata, p. 24-44. *Rifiorir d'antichi suoni: trois siècles de pianos*, p. 71.

23 Henri Blanchard, "Concerts", *Revue et Gazette musicale de Paris*, 8 mai 1842, p. 204.

Fig. 9  
Pagina di una  
lettera del 7  
maggio 1824 di  
Pierre Érard da  
Londra allo zio  
Sébastien Érard a  
Parigi, a proposito  
della visita del  
giovane Franz  
Liszt a Londra,  
Fondi  
Gaveau-Érard  
Pleyel, depositi del  
Gruppo AXA al  
Musée du Palais  
Lascaris, Nizza

Page of a letter  
dated 7 May  
1824 by Pierre  
Érard from  
London to his  
uncle  
Sébastien Érard in  
Paris, about the  
visit of the young  
Franz Liszt to  
London,  
Gaveau-Érard  
Pleyel archives,  
deposited by the  
Group AXA in the  
Musée du Palais  
Lascaris, Nice

Page d'une lettre  
du 7 mai 1824  
de Pierre Érard à  
Londres à son  
oncle

Sébastien Érard à  
Paris, au sujet de  
la visite du jeune  
Franz Liszt à  
Londres, Fonds  
Gaveau- Érard  
Pleyel, dépôt du  
Group AXA au  
Musée du Palais  
Lascaris, Nice

