

FACTEURS DE PIANOS EN RUSSIE AU XIX^e SIÈCLE

ANNE SWARTZ

La floraison d'artisans et entrepreneurs fabriquant des pianos dans la Russie du début et du milieu du XIX^e siècle témoigne d'une évolution du goût musical et de l'aisance nouvelle des milieux commerçants et marchands, à une époque où leur pouvoir d'achat commençait à concurrencer celui de la noblesse. Vers le milieu du siècle, le piano avait conquis dans les foyers une popularité analogue à celle qui était la sienne dans les salles de concert ; les facteurs de pianos russes profitèrent alors de l'occasion pour lancer sur le marché leurs propres instruments, arguant de leur qualité supérieure à celle des pianos importés d'Angleterre, France et Allemagne. Contrairement à beaucoup de leurs homologues européens, les artisans de Saint-Pétersbourg étaient capables de fournir des instruments solides et bon marché à la masse croissante des musiciens amateurs de la capitale.

Durant les premières décennies du XIX^e siècle, à l'époque où les artisans européens s'installèrent en Russie et établirent leurs ateliers, le piano d'importation, à la mode au XVIII^e siècle, céda progressivement du terrain devant le *pianino*, un piano droit de petite taille destiné à un usage de chambre. Le plaidoyer d'Alexandre I^{er} (r. 1801-1825) en faveur des manufactures nationales offrit des opportunités professionnelles aux facteurs de pianos domiciliés officiellement en Europe occidentale, et le patronage impérial sur la musique et les institutions musicales stimula considérablement le commerce des pianos, qu'il s'agît des *pianinos* ou des *royals* (pianos à queue de concert), auprès d'un public incluant désormais, outre la noblesse, les membres les plus fortunés de la bourgeoisie.

À l'inverse des fabricants d'Europe centrale et occidentale, qui avaient constitué des guildes prestigieuses, les artisans qui s'installèrent en Russie après 1801 s'établirent en tant qu'artisans indépendants et, de ce fait, purent bénéficier de prêts généreux de l'État et de divers avantages fiscaux que l'administration avait étendus aux petites entreprises industrielles. Les aides de l'État permirent l'installation à Saint-Pétersbourg de huit facteurs européens de premier plan qui formèrent le noyau de l'industrie du piano en Russie entre 1800 et 1820. Il s'agissait de Fiodor Fiodorovitch Diderikhs (Theodor Diederichs), installé en 1810 ; de Ju. G. Zimmerman (Johann Zimmerman), installé en 1806 ; de Iogann Fridrikh Chreder (Johann Friedrich Schreder), installé en 1818 ; d'Ivan Karlovitch, installé en 1818 ; d'I.A. Tichner (Johann August Tischner), installé en 1800¹. Tous cessèrent leur production en 1917.

Suite au succès de ces manufactures, en 1822 et 1824, Alexandre I^{er} renouvela ses encouragements aux facteurs de pianos par des édits qui relevèrent les taxes à l'importation des produits manufacturés européens, pianos compris. Par la suite, son successeur Nicolas I^{er} (r. 1825-1855) promulgua de nouveaux règlements tarifaires en 1841, afin notamment de développer les ventes de produits nationaux. Comme le prix des pianos fabriqués en Europe continuait de monter en flèche, les facteurs russes pouvaient invoquer la qualité et le faible coût de leurs instruments. La protection officielle entourant l'industrie du piano servait des finalités autant politiques que musicales car, en soutenant les facteurs, Alexandre pensait préserver l'identité musicale d'une cour qui s'inspirait essentiellement de modèles européens. Sur un plan politique plus large, l'aide de l'État aux artisans et entrepreneurs de ce secteur peut très bien avoir conforté le projet majeur d'Alexandre d'une Russie occidentalisée, ayant sa place légitime au sein d'une alliance pan-européenne entre la Prusse, la Grande-Bretagne et la France.

L'arrivée des premiers facteurs de pianos en 1800 semble avoir coïncidé avec les débuts de la révolution industrielle en Russie.

1. R.V. Čugunnikov, *Katalog forte-piannyx predpriyatij 1492g.-1932g.* [Catalogue des entreprises produisant des pianos de 1492 à 1932], Belgorod [s.e.], 1972, p. 12-30. J'aimerais remercier l'Institut d'Études russes Kennan du Centre International de Recherches Woodrow Wilson ainsi que le Programme de bourses de recherches de l'Université de la ville de New York qui ont financé mes séjours de recherches en Russie et à Washington. J'étends mes remerciements à la direction de la Bibliothèque Nationale Russe, au Département de musique de la Bibliothèque du Congrès et à la direction de la Bibliothèque musicale du Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Pétersbourg.

Selon Blackwell, au cours des premières décennies du XIX^e siècle, les deux capitales culturelles russes attirèrent des industriels, des banquiers et des marchands étrangers venus de Grande-Bretagne et des pays de langue germanique ². La publication et la diffusion de journaux techniques et professionnels relatant les avancées scientifiques, technologiques et industrielles constatées en Angleterre, Allemagne, Écosse et Autriche permirent à l'activité manufacturière russe de progresser, y compris dans le secteur de la fabrication des pianos. En témoignent la publication et la circulation en Russie, dès 1825, de divers journaux professionnels rendant compte en détail des progrès technologiques en Allemagne, Écosse, Angleterre et Autriche. Deux revues techniques et professionnelles spécialisées dans l'industrie musicale, *Žurnal manufaktur i trgovli* et *Listok promyšlennosti, remesl, iskusstv i fabrik*, connaissaient une diffusion importante dans les années 1820 et 1830 ³. Selon la revue *Žurnal manufaktur i trgovli*, dès 1830 les machines avaient largement remplacé le travail manuel [*ručnaja rabota*] dans les ateliers [*masterskie*]. Cependant, si l'on en croit les chiffres publiés dans *Listok promyšlennosti*, le niveau de la production russe se situait loin derrière celui de la production ouest-européenne, car en Angleterre la production de masse avait été introduite une trentaine d'années plus tôt ⁴. Dans le domaine musical, le recrutement de spécialistes étrangers, qui avait commencé pour de bon sous le règne d'Alexandre, se poursuivit jusqu'à la mort de Nicolas I^{er} en 1855.

Au cours des premières décennies du XIX^e siècle, les facteurs et collectionneurs de pianos publiaient dans les journaux des annonces pour signaler la mise en vente de leurs instruments. Ainsi, dans les *Sankt-peterburgskie vedomosti* du 22 novembre 1801, le collectionneur moscovite, I.G. Strasse, faisait part de son intention de se séparer d'un piano-forte « d'esprit musical » à un prix pouvant être négocié ⁵. En juillet 1801, Alexeï Mitropolit, un collectionneur de Moscou, annonçait dans les *Moscovie vedomosti* qu'il vendait un piano-forte à deux pédales pour un prix raisonnable ⁶. Toujours dans les *Moskovskie vedomosti*, en mars 1823, Ivan Semenov

-
2. William L. Blackwell (éd.), *Russian Economic Development from Peter the Great to Stalin* [Le Développement économique russe de Pierre le Grand à Staline], introduction de William L. Blackwell, New York, 1974, p. xxvi.
 3. *Žurnal manufaktur i trgovli*, n° 1, 1825, p. 133-145 ; *Listok promyšlennosti, remesl, iskusstv i fabrik*, n° 1-2, 1838, p. 24-26.
 4. *Listok promyšlennosti, remesl, iskusstv i fabrik*, n° 1-2, 1838, p. 33.
 5. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 22 novembre 1801, p. 3210.
 6. *Moskovskie vedomosti*, 20 juillet 1801, p. 1331.

Soukhanov, un marchand fortuné, proposait un piano-forte de six octaves fabriqué à Saint-Pétersbourg ⁷. En mars 1832, les *Moskovskie novosti* signalaient que M. Assimov souhaitait vendre un piano de six octaves et demie, ouvrage du facteur Gerasim Ebermann ⁸. En Russie, les artisans sont donc à l'origine d'un marché du piano de chambre florissant bien avant 1840, époque où des pianistes comme Liszt ou Thalberg effectuent des visites triomphales dans la capitale.

Entre 1810 et 1863, la population russe s'accrut de plus de 80 %. Cette croissance concerna principalement les villes de Moscou et de Saint-Pétersbourg, où un marché du piano de chambre existait déjà. Toutefois, l'usage du piano s'étendit bien au-delà des zones urbaines puisque les fabricants expédiaient leurs instruments chez des propriétaires terriens fortunés qui vivaient dans des domaines se situant à plus de 500 kilomètres de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Dans les capitales culturelles, en particulier, la noblesse fut partie prenante dans la fondation d'institutions musicales et contribua au succès des sociétés de musiciens amateurs alors en pleine expansion. À Saint-Pétersbourg, la grande-duchesse Elena Pavlovna, qui exerçait un généreux mécénat auprès de la Société Impériale de Musique Russe, soutint la création d'écoles professionnelles et techniques de filles dans des villes éloignées des capitales comme Kiev, Odessa, Kazan, Varsovie et Irkoutsk ⁹. Outre les matières professionnelles, ces écoles enseignaient la théorie musicale, le chant et le piano.

Dès 1840, le *pianino* figurait bien en vue dans de nombreux foyers moscovites et pétersbourgeois. Les marchands, les industriels et les nobles dont les revenus annuels étaient compris entre 1 200 et 4 000 roubles possédaient un ou deux pianos droits. Pour les pianistes de passage et les professeurs particuliers de musique, les opportunités professionnelles ne manquaient pas à Moscou comme à Saint-Pétersbourg, car ces précepteurs aidaient la jeune génération de la noblesse russe à s'approprier les joyaux de la culture occidentale. Dans les rangs de la noblesse, notamment, savoir chanter et jouer du piano était souvent perçu comme un symbole de richesse et de statut social. Les écrivains de l'époque évoquent les

7. *Moskovskie vedomosti*, 19 mars 1823, p. 718.

8. *Moskovskie vedomosti*, 30 mars 1832, p. 1197.

9. *Neskol'ko slov na pamjat' o v Bože počivajuščej Imperatrice Marii Fëdorovne i o v vedomstve eë učreždenijax* [Quelques mots sur la défunte impératrice Maria Fiodorovna ainsi que sur les institutions patronnées par elle], Saint-Pétersbourg, Typ. Obščestvennaja Pol'za, 1885, p. 19.

talents musicaux comme une marque de raffinement et de courtoisie. Né dans une famille de propriétaires terriens, Ivan Tourguéniev (1818-1883) a, dans ses romans et nouvelles, dressé un tableau très vivant du passage de sa génération à l'âge adulte. Son deuxième roman, *Dvorjanskoe gnezdo* [Un nid de gentilshommes] se déroule en 1842, époque où le piano de chambre constituait le signe apparent des manières et coutumes sociales occidentales. Dans *Dvorjanskoe gnezdo*, le piano-forte figure comme un thème omniprésent, symbolisant le monde artificiel de la noblesse.

En 1810, l'artisan Fiodor Fiodorovitch Diderikhs [Theodor Diederichs] (†1846), qui avait travaillé comme ouvrier spécialisé chez le facteur de clavicornes français Fèvre, vint s'établir à Saint-Pétersbourg où il ouvrit un petit atelier de pianos comportant un apprenti. Sa maison fut l'une des premières et des plus prospères de Russie. La qualité sonore supérieure des *royals* de Diederichs plaisait à de nombreux amateurs fortunés, membres d'une ou plusieurs sociétés musicales de Saint-Pétersbourg, et progressivement, le *royal* de la maison Diederichs éclipsa dans les salons de la noblesse les pianos Broadwood et Pleyel, très populaires, mais qui étaient également plus chers. L'essor de la firme se poursuivit au cours des décennies ultérieures. Au bout de deux ans d'activité, le nombre de *remeslenniki* [ouvriers spécialisés] était passé de un à quinze. En 1822, Diederichs doubla encore le nombre de ses employés et transféra son entreprise dans des locaux plus vastes sur l'île Vasil'evskij ¹⁰. Les instruments de Diederichs, qui comportaient des cordes doubles et triples, possédaient des qualités de réverbération, de résonance et de continuité du son qui étaient tenues en haute estime aussi bien par les musiciens que par les autres facteurs. Selon Clinkscale, les premiers pianos droits produits par Diederichs (entre 1810 et 1820 environ) comprenaient environ 5 octaves et demie ¹¹. Dans un essai de 1839 consacré aux innovations technologiques dans le domaine des pianos russes, un critique non identifié écrivait que le *royal* de Diederichs possédait un son puissant et de belles qualités expressives ¹².

10. *Kratkij istoričeskij očerk starejšej fortepiannoj fabriki Rossii 'Brat'ja R. i A. Diderixs', osnovannoj v 1810 g.* [Petit essai historique sur la vénérable fabrique de pianos russe des frères Diderikhs], Saint-Pétersbourg, Typ. V. Avidon, 1911, p. I.

11. Martha Novak Clinkscale, *Makers of the Piano, 1700-1820* [Les Facteurs de piano, 1700-1820], New York, Oxford University Press, 1995, p. 84.

12. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 31 août/12 septembre 1839, p. 106.

À la mort de Diederichs, sa veuve, Ekaterina Andreïevna (désormais le seul soutien des neuf enfants du couple) dirigea l'entreprise et supervisa la fabrication des pianos jusqu'en 1868. En 1870, la maison passa aux mains de son fils Robert Fiodorovitch († 1893), qui s'attacha principalement à améliorer la fabrication et le *design* du *royal*. Ce piano à queue de grande taille, très réactif, reçut les honneurs suprêmes lors de l'Exposition Universelle de Saint-Pétersbourg en 1870 et, ensuite, à l'Exposition Panrusse de Nijni-Novgorod (où la marque se vit attribuer le blason impérial en tant que fournisseur principal du tsar). Pendant plus d'un siècle, la firme Diederichs resta une entreprise familiale très respectée à Saint-Pétersbourg. En 1893, après la mort de Robert Fiodorovitch, c'est Andreï Diederichs qui assumait la direction de l'entreprise ; dans le sillage de son succès à l'Exposition parusse, il agrandit encore une fois l'usine afin de pouvoir satisfaire la demande croissante de pianos à queue. Après la mort d'Andreï en 1904, l'usine passa aux mains de sa veuve, Anna Fiodorovna, qui perpétua le succès de l'entreprise jusqu'en 1918.

En 1818, presque une décennie après Diederichs, un artisan ayant eu du succès en Europe, Iogann Fridrikh Chreder [Johann Friedrich Schreder], ouvrit un atelier de pianos à Saint-Pétersbourg. Dans un premier temps, Chreder s'attacha à perfectionner la construction du *royal* et introduisit une technologie moderne permettant d'obtenir un son plus puissant. Selon Bondarenko, Chreder fut le premier à introduire une table d'harmonie en acier à l'intérieur de la caisse en bois sculpté du *royal*.¹³ Ces améliorations nécessitèrent un plus grand nombre d'ouvriers et, à partir de 1860, l'usine Chreder employa 300 *remeslenniki*.¹⁴ Des documents du XIX^e siècle signalent qu'entre 1818 et 1900, Chreder fabriqua plus de 25 000 pianos en Russie et occupa une bonne partie du marché. Malgré le succès sur le marché urbain des grosses firmes du type de celles de Chreder ou Diederichs, beaucoup d'entreprises plus modestes firent faillite, comme celles d'Andreas Ketner (fondée en 1803), d'Alexei Netchaïev (fondée en 1800) ou d'A.A. Faveriev (fondée en 1800) ; signe que les innovations technologiques introduites par les entreprises les plus importantes et les plus productives n'étaient pas

13. N. Bondarenko, *Fortepiano i ego predšestvenniki* [Le piano et ses prédécesseurs], Moscou, Gosudarstvennyj central'nyj muzej muzykal'noj kul'tury im. M.I. Glinki, 1980, p. 17.

14. Brokgauz-Efron *Enciklopedičeskij slovar'* [Dictionnaire encyclopédique], éd. I.E. Andreevskij, vol. 39, Saint-Pétersbourg, Brokgauz-Efron, 1903, p. 858.

nécessairement adoptées dans les fabriques plus modestes. Car, contrairement aux maisons Chreder et Diederichs, les petits ateliers étaient incapables de mettre en œuvre certains perfectionnements dans le domaine de la réverbération et de la tenue du son pour le *royal* et le *pianino*. Fait plus important encore : les exigences croissantes des pianistes romantiques constituaient un défi énorme, la technologie ayant peu évolué depuis le début des années 1830. À la fin des années 1830 et au début des années 1840, les pianistes en visite comme Liszt, Thalberg, Clara Wieck-Schumann et Marie-Félicité-Denise [Madame Camille] Pleyel, née Moke (1811-1875) (pour ne citer que les plus connus), réclamèrent un instrument permettant la répétition rapide de notes simples tout en produisant un son expressif et puissant.

En 1871, l'usine Chreder fusionna avec deux ateliers de Saint-Pétersbourg plus modestes, ceux de M.A. Bitepaje [Bietepage] et P.L. Petersen, et le fils de Johann Schreder, Karl Ivanovitch Chreder († 1889) prit en charge la direction de toute la manufacture. Au cours des années 1870 et 1880, les fabricants de pianos explorèrent des mécaniques nouvelles qui avaient été employées avec succès aux États-Unis, en Angleterre et en Allemagne. Peu de temps après son arrivée à la tête de l'entreprise, Karl augmenta progressivement la production des pianos à queue et introduisit le système américain des cordes croisées dans la fabrication des *royals* de marque Chreder.

Vers le milieu du siècle, le développement des sociétés musicales amateurs contribua à créer une demande énorme dans le domaine des pianos de chambre. Selon la revue musicale *Nuvelist* (numéro de janvier 1844), les musiciens amateurs alimentaient non seulement le marché moscovite et pétersbourgeois, mais aussi celui de centres culturels plus éloignés comme Kazan et Kiev, notamment ¹⁵. Un facteur de pianos du nom de Thoresen, qui publiait régulièrement des annonces dans le *Journal de Saint-Pétersbourg*, lança sur le marché ses *royals* et ses *pianinos* destinés à un public d'amateurs appartenant aux nombreuses sociétés musicales subventionnées par la cour. Le pianiste officiel de la cour de Nicolas I^{er}, Adolf von Henselt (1814-1889), lui fournit des recommandations qui furent publiées dans le *Journal de Saint-Pétersbourg*. Le piano que Thoresen et Henselt préconisaient tous deux aux amateurs de musique était un instrument moderne, doté d'un mécanisme simple

15. *Literaturnoe pribavlenie k Nuvelistu*, n° 1, 1844, p. 1-3.

et solide et possédant un son riche. Henselt ajoutait que l'instrument de Thoresen restait longtemps sans se désaccorder et qu'il était facile à jouer ¹⁶. Henselt, qui fut dans les années 1860 nommé inspecteur en chef des Instituts impériaux de jeunes filles (l'Institut Smolny, l'Institut Marie et l'Institut Catherine), popularisa le piano dans ces institutions subventionnées par la cour ; il favorisa la prise de conscience par le public de la valeur symbolique du piano en tant que signe de promotion sociale.

Les conditions politiques et économiques incertaines consécutives aux soulèvements nationaux de la fin des années 1840 en France, Italie, Allemagne et dans l'empire autrichien furent peut-être à l'origine d'un nouvel afflux d'artisans. Entre 1840 et 1860, des facteurs d'Europe occidentale fondèrent à Moscou et Saint-Pétersbourg plus d'une douzaine d'ateliers. Parmi eux se trouvaient Hermann Lichtenthal (qui créa son entreprise en 1840), Jakob Davidovitch Bekker (Jacob Becker) (création en 1841), Kelberer (création en 1849), Zimmerling (création en 1849), Vitmak (création en 1849) et Fiodor Mikhaïlovitch Mioulbakh (Theodore Michael Miulbach) (création en 1856) ¹⁷. Ces firmes cessèrent leur production en 1917.

En partie grâce aux tarifs douaniers très restrictifs institués par Nicolas I^{er} en 1841, qui accrurent les prix des pianos d'importation, les firmes Lichtenthal et Becker furent à même de fournir le marché domestique en instruments de bonne qualité à des prix très réduits. Le petit piano droit de Lichtenthal était vendu pour 600 roubles, moins de la moitié du prix d'un piano d'importation de qualité comparable ; quant au *royal* de Lichtenthal, un piano à queue en bois de rose comprenant huit octaves, il coûtait à peine 800 roubles. À titre de comparaison, le prix des pianos importés de chez Broadwood et Pleyel se situait en moyenne entre 3 000 et 5 000 roubles, une somme substantielle pour l'époque ¹⁸. Dans un essai intitulé « Sur la fabrication des pianos », Lichtenthal décrivait son nouveau système déposé de distribution des cordes qu'il jugeait supérieur à celui des pianos importés ¹⁹. Dans le *royal* Lichtenthal, la disposition des cordes sur des chevilles équidistantes permettait de maintenir une

16. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 11/25 décembre 1846, p. 524.

17. R.V. Čugunnikov, *Katalog fortepiannyx predpriyatij 1492-1932*, *op. cit.*, p. 15-16, p. 18-19.

18. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 24 mai/5 juin 1841, p. 1161.

19. *Id.*

sonorité égale et de mieux répartir le poids des cordes au-dessus de la *doska*, la table d'harmonie métallique.

En dépit de variations de prix importantes à partir des années 1870, le prix des pianos restait prohibitif pour la majeure partie de la population russe et demeura élevé pour les artisans eux-mêmes. Un ouvrier spécialisé de chez Lichtenthal, qui gagnait en moyenne un rouble par jour, devait travailler plus de deux ans pour s'acheter un *royal* à 800 roubles. D'autres firmes vendaient leurs pianos un peu moins cher. Le *Muzykal'nyj svet* de novembre 1870 signale un *koncertnyj rojal'* de chez Miulbach (un piano de concert de sept octaves) à un prix de 575 roubles²⁰. Suite aux fluctuations extrêmes du rouble après la Guerre de Crimée, leur valeur se déprécia dans les années 1860. Cependant, le prix d'un *royal* demeura élevé par rapport au pouvoir d'achat moyen de la population. Gatrell affirme qu'en 1861, le revenu moyen était de 71 roubles en Russie (contre 150 roubles en France et 450 roubles aux États-Unis)²¹. À titre de comparaison, les frais de scolarité annuels au Conservatoire de Saint-Pétersbourg s'élevaient à 100 roubles, un montant inaccessible aux ouvriers des manufactures.

Le *royal* demeurait toutefois à la portée des artistes russes les plus populaires. Par exemple, un *royal* Lichtenthal équivalait à peu près à la moitié du subside de 1 500 roubles versé par Nadejda von Meck à Tchaïkovski en 1877. Les registres officiels signalent qu'en 1892, Anton Rubinstein gagna la somme énorme de 19 516 roubles en un seul concert. Rubinstein, entre autres, complétait ses revenus annuels en Russie par des activités de réclame en faveur de certaines marques de pianos²². Outre Rubinstein et son élève Joseph Casimir Hoffman (1876-1957), des artistes en visite, comme Liszt, Sigismond Thalberg (1812-1871) et Charles d'Albert (1864-1932) œuvrèrent pour la promotion du *royal* de Lichtenthal, dont ils vantèrent la sonorité riche et chantante. Clara Schumann et Madame Camille Pleyel donnèrent chacune une série de concerts publics à Saint-Pétersbourg à la fin des années 1830 ; néanmoins, rien n'atteste vraiment qu'elles se soient faites les propagandistes des pianos de fabrication russe²³.

20. *Muzykal'nyj svet*, March 1870, p. 11.

21. Peter Gatrell, *The Tsarist Economy* [L'Économie tsariste], New York, St. Martin's Press, 1986, p. 32.

22. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 11/23 janvier 1892, p. 3.

23. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 10/22 décembre 1838, p. 596.

Les récitals de pianistes contribuèrent énormément à la notoriété des artistes de passage et stimulèrent le marché des pianos russes. La réclame que fit Liszt du piano Lichtenthal entraîna un accroissement immédiat des ventes de ce fabricant. Le *Journal de Saint-Pétersbourg* du 18/30 août 1842 rapporte que Liszt, lors de son récital dans la salle de l'Assemblée de la noblesse, avait utilisé les notes extrêmes du clavier, élargissant les limites sonores du piano. Avec des billets d'entrée à 15 roubles pièce, le montant des recettes s'éleva à plus de 50 000 roubles, ce qui nous donne une idée du succès financier rencontré par cet artiste à Saint-Pétersbourg ²⁴.

Plusieurs des principaux facteurs de Saint-Pétersbourg engagèrent à la fois Liszt et Thalberg pour faire de la réclame active en faveur de leurs instruments. Liszt, par exemple, fit un éloge enthousiaste des *royals* fabriqués par deux firmes, Lichtenthal et Chreder ²⁵. Tout en vantant les sonorités riches et chantantes du piano à queue Chreder, il loua certains perfectionnements techniques apportés par les instruments Lichtenthal ²⁶. Plus que tout autre artiste en visite, Liszt exerça une influence sur les habitudes d'achat de la bourgeoisie qui cherchait à imiter les membres les plus fortunés de la noblesse. Selon le *Journal de Saint-Pétersbourg* du 18-30 août 1842, lors d'un de ses concerts à Saint-Pétersbourg, le pianiste exécuta des concertos de Hummel et de Beethoven successivement sur deux pianos : le *royal* Lichtenthal et un autre piano à queue de marque étrangère non mentionnée, qui étaient disposés côte à côte sur la scène ²⁷. Après l'audition du même concerto joué successivement sur les deux pianos, le public fut en mesure de comparer le son de chacun d'entre eux. Un consensus s'établit au profit du *royal* Lichtenthal qui avait montré un son plus puissant et plus riche que le piano d'importation. Les suites furent immédiates : la firme connut une croissance record de ses ventes auprès de clients convertis au *royal* du fabricant.

24. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 18/30 août 1842, p. 1929. Voir Anne Swartz, « Technological Muses : Piano Builders in Russia, 1810-1881 », *Cahiers du Monde Russe*, Paris, Centre d'Histoire des Hautes Études en Sciences Sociales, vol. 43, n° 1 (janvier-mars 2002), p. 153-172.

25. Brokgauz-Efron *Enciklopedičeskij slovar'*, éd. I.E. Andreevskij, vol. 3, Saint-Pétersbourg, Brokgauz-Efron, 1891, p. 353.

26. *Id.*

27. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 18/30 août 1842, p. 1930.

L'artisan Jakob Davidovitch Becker, Allemand de naissance, fondateur d'un atelier à Saint-Pétersbourg en 1841, produisait un *royal* solide doté d'une bonne résonance et d'une grande souplesse de clavier. Selon Bondarenko, Becker avait copié avec succès le système à « double échappement » de Sébastien Érard (inventé en 1770) et, par la suite, adapté au *royal* le système américain des cordes croisées²⁸. Dans le *Journal de Saint-Pétersbourg* du 7/19 novembre 1844, Becker déclarait qu'il était parvenu à élaborer un type de grand piano absolument nouveau, pour la fabrication duquel il avait obtenu en 1839 un privilège de dix ans de Sa Majesté le Roi de Bavière. À ses dires, Becker avait fait d'énormes sacrifices financiers pour mettre en œuvre la fabrication de son grand piano et, bien qu'il fût hautement respecté dans toute l'Europe, il avait émigré à Saint-Pétersbourg pour la raison principale qu'il espérait y trouver un marché plus lucratif et une palette plus large d'activités musicales²⁹.

Plusieurs artistes très connus firent de la réclame pour le *royal* Becker : parmi eux, le pianiste Antoni Katski, Polonais de naissance, qui avait étudié avec John Field à Moscou de 1829 à 1830. Katski vanta l'élégance de la silhouette, la puissance du son et la musicalité du *royal* Becker. Dans le compte rendu de l'un des concerts de Katski à la Philharmonie de Saint-Pétersbourg en 1855, un critique non identifié écrivit que le *royal* Becker avait permis à l'artiste d'interpréter somptueusement toutes les couleurs et nuances de la musique, depuis les *pianissimi* les plus doux et les plus argentins jusqu'aux limites extrêmes des possibilités du piano³⁰.

En 1871, la firme Becker acquit celles de Mikhail A. Biteraje et de P.L. Petersen et déménagea son usine dans des locaux plus vastes. Le nouveau site comportait des départements spéciaux pour la fonte du cuivre et de l'acier, des ateliers de métallurgie et des locaux séparés pour les facteurs de pianos et les métallurgistes, qualifiés ou non. En 1891, l'usine Becker employait 300 ouvriers ou *remeslenniki*, et la production hebdomadaire était désormais de deux ou trois grands pianos à queue et d'un nombre indéterminé de pianos droits plus petits³¹. Côté rémunération, les artisans employés

28. N. Bondarenko, *Fortepiano i ego predšestvenniki*, op. cit., p. 17.

29. *Journal de St.-Pétersbourg*, 7/19 novembre 1844, p. 3306.

30. *Journal de St.-Pétersbourg*, 17/29 novembre 1855, p. 3633.

31. Brokgauz-Efron *Enciklopedičeskij slovar'*, op. cit., p. 353.

dans l'usine Becker gagnaient un rouble par journée de travail de 12 heures. En 1899, un incendie détruisit une grande partie de l'usine Becker dont la propriété passa à Mikhaïl A. Biteraje. En 1917, l'entreprise Becker fut nationalisée et devint l'usine Octobre rouge bien connue.

La diffusion des pianos de chambre en dehors des centres urbains coïncida avec l'avènement de l'ère coloniale sous Alexandre II (r. 1855-81). Dans son numéro de mai 1870, la revue musicale *Muzykal'nyj svet* signalait que les pianos des firmes pétersbourgeoises Lichtenthal, Becker, Chreder et Miulbach étaient expédiés sans problème dans toutes les parties de l'empire³². Les *Kazanskie gubernskie vedomosti* du 6 octobre 1888 indiquaient que le magasin de musique *Vostotchnaïa lira* était en mesure de livrer immédiatement les pianos à queue des marques Becker, Schröder et Miulbach³³. Pour expédier ses pianos en dehors de Moscou et de Saint-Pétersbourg, Lichtenthal réclamait des frais supplémentaires de quatre roubles par verste (1 verste = 1,06 km). Pour les distances supérieures à 2 000 verstes, on prévenait le client qu'il devrait payer un supplément de dix roubles pour le prêt d'une caisse métallique destinée à protéger l'instrument durant le transport³⁴. Lichtenthal garantissait la réparation ou le remplacement de tous les pianos pendant une durée de dix ans. La politique de remplacement du fabricant et les frais de livraison relativement bas constituaient une motivation supplémentaire pour acquérir un instrument, surtout chez les nobles. En mars 1870, le *Muzykal'nyj svet* rapportait que Lichtenthal avait livré un nombre considérable d'instruments dans de grands domaines éloignés de la capitale. Par la suite, le développement des relations commerciales et diplomatiques avec le Caucase, l'Asie centrale et l'Extrême-Orient, ainsi que les expéditions militaires d'Alexandre II en Asie centrale entre 1865 et 1878, bénéficièrent aux fabricants de pianos de chambre. Le journal *Batum* du 20 novembre/2 décembre 1888 indique que les profits réalisés grâce au commerce dans les régions annexées avaient procuré des revenus substantiels à l'État, et il n'est pas déraisonnable d'affirmer que cette expansion économique et industrielle favorisa l'achat de biens manufacturés, *pianinos* et *royals* compris³⁵.

32. *Muzykal'nyj svet*, mai 1870, p. 1.

33. *Kazanskie gubernskie vedomosti*, 6 octobre 1888, p. 4.

34. *Muzykal'nyj svet*, mai 1870, p. 11.

35. *Batum. Telegrammy častnye ob''javlenija severnogo telegrafnogo agentstva*, 20 novembre/2 décembre 1888, p. 2.

À l'époque où la Russie étendait ses possessions vers l'Asie Centrale et l'Orient, les Romanov continuaient de subventionner des établissements scolaires associés à la Société Impériale de Musique Russe. Les constructeurs de piano reçurent un soutien supplémentaire des institutions musicales associées aux sections locales de la SMR. Les *Moskovskie Vedomosti* du 24 octobre 1888 font état de subventions généreuses (5 000 roubles annuels) perçues par les écoles de musique de Kharkov (Ukraine) et Tiflis (Caucase)³⁶. En outre, les théâtres publics consacrés aux spectacles dramatiques et musicaux bénéficiaient eux aussi du patronage impérial. En 1888, la famille Romanov décida d'un don annuel de 42 195 roubles au Théâtre d'État de Tiflis (Tbilissi), ce qui constituait une somme généreuse pour l'époque. À titre de comparaison, tous les autres théâtres d'État des provinces occidentales des districts comportant au moins 300 000 habitants recevaient approximativement 18 000 roubles par an³⁷. Les pianos Lichtenthal, Chreder et Becker pouvaient être livrés rapidement dans les théâtres régionaux, où les opéras russes sur des thèmes orientaux étaient disponibles en réduction pour piano et voix³⁸.

Les subventions généreuses octroyées aux écoles de musique et théâtres à Kharkov et Tiflis manifestaient notamment le glissement culturel qui avait eu lieu dans la Russie impériale dans les années 1880, époque où les ouvriers allemands émigraient en Russie pour travailler dans les nouveaux centres industriels d'Ukraine (en fait, de Pologne russe) et de Géorgie (annexée par la Russie en 1801). Ce glissement économique bénéficia aux facteurs de pianos russes, car les ouvriers et habitants des villes aspiraient à s'approprier les joyaux culturels de la noblesse. Ces ouvriers acquéraient des *pianos* russes bon marché, participaient aux chœurs amateurs récemment fondés, étaient demandeurs de productions musicales dans les théâtres d'État et achetaient des partitions qu'ils jouaient ensuite à domicile. À leur tour, les éditeurs de musique se mirent à payer des honoraires conséquents aux compositeurs fournissant le marché amateur en plein essor, et des morceaux de danse ou des variations

36. *Moskovskie Vedomosti*, 24 octobre 1888, p. 4.

37. *Id.*

38. *Kazanskie Gubernskie Vedomosti*, 6 octobre 1888, p. 4 ; 11 octobre 1888, p. 4 ; 13 octobre 1888, p. 4 ; 20 octobre 1888, p. 3 ; 8 décembre 1888, p. 3 ; 13 décembre 1888, p. 3. Selon les comptes rendus dans les *Kazanskie Gubernskie Vedomosti* du 6 octobre/13 décembre 1888, au cours de la saison 1888-1889 le Théâtre national de Kazan présenta *Rouslan et Ludmila* de Glinka (1837-1842), *Le Démon* d'Anton Rubinstein (1871) et *Le Prisonnier du Caucase* de César Cui (1857-1858).

pour piano paraissaient régulièrement dans les suppléments des journaux distribués par abonnement dans tout l'empire.

Plus peut-être que n'importe quel autre instrument de musique fabriqué en Russie, le piano représentait la modernité technologique étant donné que son mode de fabrication était resté le même durant toute la deuxième moitié du XIX^e siècle. À elle seule, l'usine Miulbach par exemple produisait, peu de temps après sa fondation en 1856, près de 500 instruments chaque année. En 1864, le prince Vladimir Fiodorovitch Odoïevski (1804-1869), écrivain, philosophe, critique et musicien amateur, inspiré par des thèmes patriotiques, commanda à un artisan bien connu de Moscou, A. Kalene, un instrument reproduisant les modes des chants populaires. Selon Bondarenko, Kalene munit le clavecin enharmonique d'Odoïevski d'un clavier supplémentaire, capable de jouer des demi-tons différents des intervalles des *pianinos* et *royals* tempérés³⁹. Aux dires de Bondarenko, cet instrument parvenait à restituer autant que faire se pouvait les sonorités véritables des chansons de village russes.

Les patrons de petits ateliers comme Kalene, Ebermann et Thoresen tirèrent profit des relations sociales et musicales qui s'étaient établies par l'intermédiaire des sociétés de musiciens amateurs et permirent à leurs membres d'acquérir des pianos fabriqués sur-mesure. Les manufactures plus importantes comme celles de Diederichs, Schreder et Becker approvisionnaient le marché de Saint-Pétersbourg, où les marchands et commerçants les plus riches acquéraient des pianos pour leur domicile. Dans la capitale, c'est seulement au cours des années 1870 qu'on voit émerger des firmes possédées par des Russes, comme celle d'Andreï Koulakov et Piotr Rozmyslov.⁴⁰

Dans un essai sur le piano moderne paru en traduction dans *Muzykal'nyj svet* en janvier 1861, Louis Moreau Gottschalk faisait l'éloge des perfectionnements techniques apportés au piano, devenu selon lui l'un des instruments les plus productifs, les plus variés et les plus populaires de tous les temps⁴¹. À Saint-Pétersbourg, le

39. N. Bondarenko, *Fortepiano i ego predšestvenniki*, op. cit., p. 17.

40. *Prejs-Kurant trgovogo doma Andrej Emel'janovič Kulakov v S. Peterburge. Fabrika muzykal'nyx instrumentov* [Catalogue de la maison Andreï Emélianovitch Koulakov, fabrique d'instruments de musique], Saint-Pétersbourg, 1891, et *Illjustrirovannyj Prejs-Kurant muzykal'nyx instrumentov Petra Rozmyslova s Synov'jami* [Catalogue illustré des instruments de musique Pierre Rozmyslov et fils], Saint-Pétersbourg, 1911, p. 1-2. Voir aussi Anne Swartz, « Chopin as Modernist in Nineteenth-Century Russia », in *Chopin Studies 2*, édité par John Rink et Jim Samson, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 35-49.

41. *Muzykal'nyj svet*, janvier 1861, p. 3.

piano fut le digne symbole de la noblesse russe durant la première partie du XIX^e siècle, et pendant toute la deuxième partie, il resta continuellement présent dans les centres urbains et culturels régionaux et dans les domaines de la noblesse. Theodore Diederichs, Jakob Becker et d'autres éminents facteurs de pianos installés en Russie au XIX^e siècle permirent aux musiciens professionnels de tous les horizons de poursuivre des carrières musicales et contribuèrent de façon significative aux réalisations de l'art et de la culture russes.

*Baruch College and the Graduate Center,
The City University of New York
Traduit de l'anglais par Pascale Melani*