

**Zeitschrift:** Animato  
**Herausgeber:** Verband Musikschulen Schweiz  
**Band:** 21 (1997)  
**Heft:** 4

**Artikel:** "L'effroi des jeunes filles" : une brève histoire du tempo rubato  
**Autor:** Humair, Jean-Damien  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-958923>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.04.2026

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

<L'effroi des jeunes filles>: une brève histoire du tempo rubato

Si l'on en croit le Grand Robert, le rubato serait une «indication de ne pas faire sentir les temps de la mesure, de jouer librement, sans tempo régulier».

L'ancien rubato

Les musicologues ont coutume de citer comme premier ouvrage parlant de rubato les Opinions de cantori antichi e moderni de Pier Francesco Tosi, paru en 1723.

«allant d'une note à une autre avec des surprises singulières et inattendues, en volant le temps (con rubamento di tempo) sur le mouvement des basses».

Tout cela reste encore bien vague, mais va rapidement se préciser dans d'autres ouvrages. Le tempo rubato, technique au départ vocale, est rapidement emprunté par les instrumentistes.

Mémoire écrite

Notation musicale showing a melodic line with rhythmic values and rests.

Anticipation

Notation musicale showing a melodic line with anticipatory rhythms.

Retard

Notation musicale showing a melodic line with delayed rhythms.

Si le rubato «vole du temps sur le mouvement des basses», comme le dit Tosi, c'est que, à cette époque, la basse ou l'accompagnement doivent rester fixes.

«le clavier est et doit toujours rester le garant de la mesure. Le clavier est le mieux placé pour assurer le maintien d'un mouvement uniforme».

L'accompagnement restant fixe, le temps que la mélodie vole à un moment donné doit fatalement être restitué à un autre moment: les parties ne peuvent pas s'éloigner indéfiniment.

«On retire (ou vole) en fait à une note une partie de sa durée, et l'on rend cette même partie de durée à une autre note».

Jusqu'à la fin du siècle, le rubato est donc un décalage temporel entre mélodie et accompagnement. Il n'est pas question jusqu'ici de ne pas tenir compte de la mesure, comme le dit le Grand Robert.

- 1. certaines notes de la mélodie volent du temps à d'autres notes,
2. l'accompagnement garde un tempo régulier,
3. l'allongement de certaines notes de la mélodie doit être exactement égal au raccourcissement d'autres notes,
4. la mélodie peut être anticipée ou retardée.
5. les notes de la mélodie qui sont alignées verticalement avec des notes de l'accompagnement dans la partition ne sont pas jouées simultanément.

Cette façon d'altérer les valeurs temporelles se répand dans toute l'Europe et est mentionnée dans pratiquement tous les ouvrages traitant d'interprétation.

«C'est ainsi que Dussek répandait une teinte vaporeuse et mélancolique sur certaines périodes en laissant chanter la main droite d'une manière vague et nonchalante, tandis que la gauche exécutait des batteries rigoureusement en mesure».

Le nouveau rubato

S'agit-il d'une réaction de lassitude par rapport à une technique que les interprètes utilisent pour tout et n'importe quoi? S'agit-il plutôt d'une volonté de privilégier une autre manière d'interpréter la musique?

crit alors, en fait, un type de variations de tempo. Le premier à aller dans ce sens est vraisemblablement un certain Christian Kalkbrenner, en 1789:

«Quelques fois, on écrit aussi tempo rubato au dessus ou au dessous d'un endroit [de la partition] pour indiquer à l'interprète qu'il peut ralentir quelque peu le mouvement à cet endroit et faire progressivement durer les notes un peu plus longtemps».

Cette acception du tempo rubato n'en restera pas là. Les dictionnaires de musique s'en emparent, à l'instar de celui de Busby. L'entrée Rubato dit:

«expression définissant un tempo alternativement ralenti et accéléré, dans le but de renforcer l'expression».

Les musicologues se sont longtemps demandés pourquoi le tempo rubato avait acquis un nouveau sens au début du dix-neuvième siècle. On pourrait y voir un effet de la transmission orale: tous les professeurs de musique n'ayant pas forcément lu attentivement Tosi, Quantz et Emanuel Bach, il est envisageable que la technique ait été mal interprétée ou mal comprise par quelques-uns d'entre eux.

Richard Hudson propose cependant une autre hypothèse, intéressante: il constate tout d'abord que l'ancien rubato est très difficile à réaliser sur un piano, dès lors que c'est le même musicien qui joue à la fois l'accompagnement régulier et la mélodie qui se distance de celui-ci.

tique pour toutes les parties, viendrait donc des pianistes, de par la grande difficulté à réaliser l'ancien rubato. Et il est vrai que les ouvrages s'adressant aux chanteurs, aux violonistes, aux flûtistes contiennent de décrire le rubato comme un décalage entre l'accompagnement et la mélodie, alors que les traités de piano citent parfois les deux techniques, parfois la dernière seulement.

«la main gauche, [...] c'est le maître de chapelle; elle ne doit ni céder, ni fléchir. C'est une horloge. Faites de la droite ce que vous voulez et pouvez.»

Le Rubato à la Chopin sera jugé «absurde» par Henry Finck, et trouvé que par Josef Hoffmann, entre autres. Il trouvera des adeptes chez Liszt, Gottschalk, Clara Wieck, Lussy, notamment.

«Nous avons presque perdu le maintien strict du temps, le tempo rubato (c'est-à-dire le ralentissement ou l'accélération arbitraire du degré de mouvement) étant souvent employé, même jusqu'à la caricature.»

On est proche, cette fois, de la définition du Grand Robert.

Le refus du rubato

En s'inscrivant d'une manière générale en faux contre le concept d'interprétation musicale, Stravinsky réfute également la notion de tempo rubato. Sa musique est caractérisée, comme il le dit lui-même, par

«une exécution strictement métronomique, pas de rubato [...], une régularité mécanique».

Stravinsky participe en fait à un nouveau courant, mais il n'est pas le seul: Debussy, Fauré, Ravel font des remarques semblables qui leur vaudra de se faire traiter de «métronomes vivants» par certains de leurs confrères.

Concours Clara Haskil

Du 24 au 31 août prochains aura lieu le dix-septième concours Clara Haskil au Théâtre de Vevey. Les 28 et 29, les six finalistes interpréteront chacun un concerto accompagné par l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

d'ailleurs d'écouter une œuvre quelconque enregistrée avant 1930 pour s'en rendre compte.

En ce qui concerne l'interprétation d'aujourd'hui, il faut tout de même admettre que la définition du Grand Robert est passablement correcte: lorsqu'une partition indique tempo rubato, la majorité des interprètes de la fin du vingtième siècle - les pianistes en particulier - vont faire fluctuer le tempo du morceau.

1 L. Lemaire: L'art du chant. Opinions sur les chanteurs anciens et modernes ou observés sur le chant figuré. 1874, p. 126.

2 Trad. de J. J. Quantz: Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen. Berlin, Boss, 1752, texte: pp. 123 et 146, illustrations: Tab. X, Fig. 4.

3 Trad. de C. P. E. Bach: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Berlin, 1753, p. 5.

4 Trad. de D. G. Türk: Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende. Leipzig et Halle, 1789, p. 374.

5 Cf. R. Hudson: Stolen Time. The History of Tempo Rubato. Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 42.

6 H. Herz: Méthode complète de piano. Paris, s.d. (1837), Op. 100.

7 Trad. de C. Kalkbrenner: Theorie der Tonkunst. Berlin, 1789, p. 12.

8 Trad. de T. Busby: A Complete Dictionary of Music. Londres, Phillips, vers 1801, article Tempo rubato.

9 Cf. R. Hudson, op. cit., p. 130.

10 Chaulieu, 1834, p. 78.

11 Cité par J.-J. Eigeldinger: Chopin vu par ses élèves. Neuchâtel, à la Baconnière, 3e éd. 1988. Cf. plusieurs mentions de ce type, pp. 76-80.

12 Trad. de C. Czerny: Complete Theoretical and Practical Piano Forte School. Londres, Cocks, 1839, 2e supplément, p. 29.

13 I. Stravinsky, R. Craft: Dialogues and a Diary. Doubleday, 1968, p. 108.

14 Cf. R. Philip: Early Recordings and Musical Style. Changing Tastes in Instrumental Performance, 1900-1950. Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Concerts à l'Abbaye de Bonmont

Les manifestations organisées en juin en l'Abbaye de Bonmont ont obtenu un succès considérable. Les plus de 1200 personnes présentes ont apprécié la qualité du lieu et des concerts.

Advertisement for Heutschi Pianos and Flügel-Occasionen. Includes text: 'Ca. 25 Flügel und 120 Klaviere und Digital-Pianos ausgestellt.' and contact information for various piano brands like Yamaha, Roland, Rameau, Schimmel, Feurich, Schmidt-Flohr, Kawai, Steingraeber & Söhne, and Fazioli/Bösendorfer.