

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 5 (1911-1912)  
**Heft:** 3

**Buchbesprechung:** Chez les éditeurs

**Autor:** Monod, Edmond

#### 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:** 24.01.2026

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

que possible, car plus la robe est courte, plus les chances de succès sont nombreuses. Les pauvres victimes sont soumises à un régime d'exercices qui les torturent, pour leur permettre d'atteindre plus tôt ce degré de maturité forcée justifiant leur apparition sur l'estrade; et cela au détriment de la valeur personnelle propre qui seule peut conduire à l'interprétation du grand art.

Mais le public désire-t-il vraiment de la musique? Telle est la question angoissante que ces concerts de virtuoses laissent au fond de notre cœur.

Dr HANS BLÖESCH.



## Chez les Editeurs

### *Musique de piano.*

SÜDDEUTSCHER MUSIK-VERLAG, Strasbourg:

**Ernest Cahnbley**, *Vier Vortragstücke*, op. 9. — Musique de piano facile à jouer et beaucoup plus encore à comprendre. Le n° 4 est une valse où l'influence de Joh. Strauss se fait un peu trop sentir. On supporte une fois, joués avec entrain, des morceaux de ce genre, mais on s'en fatiguerait vite.

**Leander Schlegel**, *Passacaglia*, op. 31, pour deux pianos. — Morceau de concert dont le thème n'est autre que la gamme descendante, puis ascendante. Ce thème est varié rythmiquement et harmoniquement de mille manières, presque toujours avec bonheur, et n'engendre pas plus la monotonie que d'autres variations modernes sur un thème quelconque. Souvent d'ailleurs la gamme n'est que vagement rappelée, et seul un fragment en sert de motif au finale fugué. Voilà de bonne musique à deux pianos; la sonorité pianistique paraît excellente, bien qu'on ne puisse en juger pleinement d'après un seul exemplaire. A noter pour une édition subséquente: la clef de sol à la fin de la 2<sup>e</sup> ligne de la page 20 (Piano I) devrait sans doute trouver place deux mesures plus tôt.

EDM. MD.

F.-E.-C. LEUCKART, Leipzig:

**Adolf Brune**, *Zwei Balladen* (op. 2 et 11). — Très intéressantes, ces deux ballades, d'une inspiration large qui n'exclut pas le soin du détail, les trouvailles harmoniques, la conduite sûre et savante du développement. La première surtout, en *mi mineur*, dans laquelle la ligne générale se dessine plus nette que dans la seconde, figurera sans doute au programme de mainte virtuose, car l'auteur s'entend à merveille à faire valoir les ressources sonores de l'instrument.

**Waldemar von Baussnern**, *Sonata Eroica*. — Longue composition de 41 grandes pages, d'exécution difficile, où l'auteur montre, comme dans ses autres œuvres, à quel point il connaît son métier. On voudrait voir une pareille maîtrise de la composition en général et du style pianistique en particulier au service d'une invention plus féconde et d'un tempérament plus riche d'émotion. C'est de l'art académique et froid, qui commande le respect sans éveiller la sympathie.

**Xaver Seharwenka**, *Intermezzo aus dem IV. Klavier-Konzert, für zwei Klaviere eingerichtet vom Komponisten*. — Le brio et le charme habituels du compositeur se donnent librement carrière dans ce scherzo, dont le thème d'allure populaire, répété à l'envi, produit intentionnellement l'impression d'une ritournelle. Ce motif est interrompu par une sorte d'improvisation dont l'effet est très poétique, pour reprendre ensuite de plus belle. Si le thème est d'une monotone insistante, l'accompagnement en est varié, et les pianistes peuvent y faire valoir leur légèreté de main dans les *staccati*, leur agilité et leur grâce dans les « traits » bien pianistiques.

EDM. MD.

Littérature musicale.

B. V. Moreira de Sâ. *Théorie mathématique de la musique*; essai de systématisation présenté au 4<sup>e</sup> congrès de la S. I. M. — Porto, Jayme Vasconcellos.

L'auteur ne prétend à l'originalité que pour la forme sous laquelle il présente des faits acquis à la science et des idées courantes: il ne connaît sans doute pas l'excellent opuscule de Riemann, intitulé *Katechismus der Musikwissenschaft*. Sa brochure est un répertoire concis, où l'on se retrouve facilement grâce aux paragraphes numérotés comme des théorèmes, des opérations à effectuer pour obtenir le nombre des vibrations d'un son quelconque, lorsqu'on en connaît un autre quelconque de la gamme. L'opuscule gagnerait encore en clarté, si l'auteur ne mentionnait pas le demi-ton chromatique avant de l'avoir défini, s'il ne déterminait pas les sons de la gamme majeure avant d'avoir formulé le postulat suivant lequel cette gamme est issue des trois accords fondamentaux (tonique, dominante, sous-dominante), enfin s'il ne fixait pas arbitrairement le rapport mathématique exprimant certains intervalles comme la quarte augmentée « générale » (c'est-à-dire autre que le triton de la gamme diatonique), avant d'avoir parlé des fonctions tonales sans lesquelles, de son propre aveu, la valeur des *altérations* est flottante. Il faut savoir gré à M. Moreira de reconnaître que les mathématiques n'expliquent pas tout dans le système musical, et d'admettre la valeur psychologique de l'attraction, qui seule donne raison de la tendance qu'ont les violonistes à hausser les notes accidentellement diésées et à baisser les notes bémolisées.

EDM. MD.

Eugène Landry, *La théorie du Rythme et le Rythme du français déclamé*. Paris, Champion, 1911.

Cette thèse de doctorat ès-lettres est l'un des ouvrages les plus compréhensifs et peut-être le plus approfondi qui ait paru en langue française sur la question encore en bien des points obscurs du rythme. Chez M. Landry, la rigueur scientifique s'allie heureusement à un sens artistique très développé. Il se garde à bon droit, au moins dans l'état actuel des recherches, d'attacher une importance prépondérante aux résultats parfois contradictoires obtenus dans les expériences des psychologues, bien qu'il ait étudié de près leurs ouvrages et qu'il ait fait lui-même pendant de nombreuses années des expériences qu'il interprète avec sagacité. Si l'on comprend avec M. Landry sous le nom de rythme, d'une part les variations de l'énergie dans la durée, étant donné un élément unique (mouvement ou sensation), d'autre part, dans une série d'éléments, les variations de nombre, d'énergie et de durée, on est amené avec lui, quand on étudie spécialement les mouvements vibratoires comme le son, à comprendre dans la notion de rythme celles d'intensité et même de hauteur mélodique. Le *mètre* (en musique, la *mesure*), forme particulière du rythme, consiste dans la division de la durée en parties égales: cette division peut être réelle ou idéale, et M. Landry observe avec raison que dans les arts, elle est très souvent idéale, c'est-à-dire que nous accordons une valeur identique à des durées différentes entre elles (ainsi des noires jouées *accelerando* nous paraissent être toujours des noires). Il fait remarquer encore qu'on aurait tort de croire que les répétitions, les correspondances plus ou moins symétriques sont inséparables du *mètre*, et qu'elles peuvent fort bien exister sans lui; qu'il y a lieu de distinguer le rythme continu et le rythme discontinu, d'étudier à part le rythme produit et le rythme perçu; que nous tendons souvent à percevoir le *mètre* là où il n'est pas. Dans la déclamation de la prose, M. Landry retrouve le *mètre*, mais à vrai dire un *mètre* variable c'est-à-dire, en langage musical, un rythme dans lequel les temps sont sensiblement égaux, mais les mesures inégales. Si cette théorie se continuait, la déclamation se rapprocherait de certaines musiques modernes et d'autres anciennes, dans lesquelles les barres de mesure ou n'existent pas, ou n'ont d'autre valeur que

celle de faciliter la lecture. Un appendice consacré spécialement à la musique termine le volume. Nous ne pouvons tenter ici de donner même une idée vague de cet ouvrage magistral ; nous ne pouvons qu'en recommander vivement la lecture à tous ceux qui s'intéressent au rythme. Cette lecture n'est point aussi rébarbative qu'on pourrait le croire : un vif sentiment de l'art et un style agréable la rendent attrayante. Au milieu de développements parfois ardu斯 on cueille des phrases comme celles-ci : « La splendeur du monde et la poésie de l'existence sont l'œuvre des musiciens, des poètes et des écrivains » (p. 96), « Quand l'art, comme il aime à faire, retarde à dessein une résolution ou un dénouement, c'est une industrie de notre esprit, qui joue avec notre cœur » (p. 106).

EDM. MD.

**Elisabeth Caland,** *Das Künstlerische Klavierspiel.* — Stuttgart, Ebnersche Musikalienhandlung, 1910.

Les virtuoses avaient dès longtemps fait usage de toutes les ressources de leur système musculaire pour porter à ses dernières limites la sonorité des instruments de concert sans cesse perfectionnés, que la plupart des traités de piano enseignaient encore comme on pouvait le faire au temps du clavecin : ils n'autorisaient, dans le jeu lié du moins, que le mouvement indépendant des doigts. Une réaction était inévitable : comme il arrive toujours, on a passé d'un extrême à l'autre ; dans des ouvrages comme ceux d'E. Caland (méthode Deppe) et de Rudolf Breithaupt, l'articulation des doigts est passée sous silence, quand elle n'est pas directement interdite ; le pianiste doit, même dans les passages de vélocité, jouer du bras (et même de l'épaule et du dos). Cette théorie est la conséquence d'une fausse application du principe vrai d'après lequel la synergie musculaire réalise une économie de force. Tant qu'il y aura des hommes, ils construiront des systèmes, et tout ce qui n'entrera pas dans le système sera pour eux nul et non avenu. De quel droit condamne-t-on l'usage de toute une catégorie de mouvements dont la nature nous a rendus capables ? Des empiristes comme Leschetizky ont dès longtemps prêché, avec raison, qu'il y a lieu de faire feu de tout bois, sauf à choisir dans chaque cas les combinaisons de mouvements les mieux appropriées. Le dernier volume de M<sup>lle</sup> Caland est autant un ouvrage de polémique qu'un traité didactique ; elle renvoie fréquemment à ses ouvrages publiés précédemment, et tient surtout à bien préciser les points sur lesquels Breithaupt se sépare d'elle et de Deppe. Le mouvement rotatoire de l'avant-bras, qui a pour Breithaupt une importance primordiale, est à rejeter : c'est l'abaissement de l'omoplate qui est la clef de voûte du système, le seul mouvement qui donne au jeu de la puissance sans nuire à la sonorité ; hors de là, point de salut. Avec Breithaupt d'ailleurs, l'auteur soutient que la qualité de son, au piano, dépend directement de la manière dont la touche est attaquée ; or, si l'on fait abstraction des bruits concomitants produits parfois par la chute des doigts, il est manifeste que l'attaque ne peut influer que sur la quantité de son produite. La qualité de son est essentiellement une résultante des rapports entre les intensités soit des sons simultanés, soit des sons successifs. — Si la lecture d'ouvrages de ce genre n'est guère convaincante, elle est toujours suggestive : l'agrément de celui-ci est rehaussé par le soin apporté à l'édition et aux reproductions de photographies d'une main féminine, sans doute celle de M<sup>lle</sup> Caland elle-même.

EDM. MD.

