

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 6 (1912-1913)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Sur les titres et sur les indications pour une musique moderne : ..... (en la forme d'une étude) [suite et fin]  
**Autor:** Satie, Erik / Varel, Paul  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068579>

### **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:** 16.01.2026

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

voix dans les registres suraigus, âpreté<sup>1</sup> d'une polyphonie qui ne recule devant aucune audace, écriture fuguée mais non point soumise aux règles strictes de la fugue proprement dite, confusion *consciente* du style vocal et du style instrumental.

Peut-être pénétrerait-on plus aisément dans les arcanes d'une telle œuvre, si l'on avait toujours présents à l'esprit ces mots du maître : « Quand une idée me vient, je l'entends dans un instrument, jamais dans les voix. » Puis il faudrait se rappeler combien de cantilènes éminemment vocales toutes ses grandes œuvres d'orchestre ou de musique de chambre renferment. « Les parties instrumentale et vocale ne sont précisément qu'*un*, facteurs d'une *seule* et même impression, reposant sur le désir d'exprimer l'idée avec la plus grande intensité possible<sup>2</sup>. »

Comme toute messe chorale, la *Messe solennelle* se compose de cinq parties essentielles : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus dei*.

.....  
L'œuvre est achevée. La voix grave et solennelle du maître s'est tue,... mais, sur le premier feuillet, sa main trace encore ces mots d'une touchante modestie :

« *Venue du cœur, puisse-t-elle trouver le chemin des cœurs!* »

GEORGES HUMBERT.



## Sur les titres et sur les indications pour une musique moderne ..... (en la forme d'une étude).

(Suite et fin)

Passons aux Indications de mouvements et de nuances, je les énumérerai rapidement. (Les subdivisions adoptées pour la formation des titres se retrouvent les mêmes ici).

— Sous forme de SYNONYMIE affectée, on voit : *En rythme de Valse*, ce qui doit vouloir dire Valse, simplement ; — *Vif comme un Scherzo* (Fl. Schmitt), ce qui équivaut sans doute au mouvement « Scherzo » — ; *En calmant* (P. Dukas),

<sup>1</sup> Il serait intéressant de rechercher jusqu'à quel point la *surdité* de Beethoven peut être considérée comme la cause de cette « âpreté » ; une pareille étude nous entraînerait trop loin.

<sup>2</sup> W. Weber, *loc. cit.*

*Scherzoso* (Ladmirault), *Mouillé* (Roy) — etc. Si vous écrivez à quatre mains, ne mettez pas Primo et Secondo, mais « premières Mains, deuxièmes Mains ».

— Par SUBSTITUTION DE MOTS je vous engage à ne plus mettre de dédicaces « à M. Un tel », mais « ... pour Un tel » — (et pour peu que vous ayez une belle écriture et de l'encre verte, jaune, ou bleue, ce sera parfait). — Dans une partition d'orchestre on trouve cette indication d'un roulement de grosse caisse : « avec les baguettes de Timbalier » (en français on dirait les baguettes du timbalier, ou des baguettes de timbalier).

— La CONCISION et la PROLIXITÉ sont, ici, tributaires de la Précision et de l'Imprécision.

— La PRÉCISION se fait en général en peu de mots : *Rapide* (Fl. Schmitt). — *Automaticamente* (Liadow). — *Impétueusement* (Chevallard). — *En calmant* (P. Dukas). — On arrive au même résultat par la Prolixité : *Un peu lentement avec beaucoup de rythme* (... autour ?) (Granados). — *Flûté, et avec un son de Cor* (diable !...) (Fl. Schmitt). — *Animé, avec une légèreté fantasque mais précise* (Debussy). — *D'un rythme très précis* (R. Ducasse). — *En rythme de Valse* (Billa). — *Pas trop vif, encore qu'ardent et joyeux* (Schmitt). — *Doucement marqué* (Ducasse). — *P. mais clair* (Ducasse). — *Frappez doucement* (Roy). — *Baigné de Pédale* (???). — *La main droite en valeur sur la main gauche* (Debussy). — « Chœurs de jeunes garçons, et de petites filles » (Ducasse). — P. P. P. *Toutes les notes marquées du signe + sans dureté, le reste très léger mais sans sécheresse* (Debussy). — *Presque plus rien* (Debussy).

— L'IMPRÉCISION, très employée depuis Carrière, est rarement exposée par la Concision ; on trouve cependant : *Frileusement* (?) (Ladmirault). — *Mouillé* (!) (Roy). — *Capricieusement* (Chevallard) — tandis qu'il est curieux de voir le flou être caractérisé avec une certaine précision et à l'aide d'une soucieuse prolixité : *Avec une sonorité un peu vague* (Chevallard). — *Lointain, presque irréel* (Ducasse). — *D'un rythme capricieux et tendre* (Ducasse) — *presque murmure* (Chevallard) — *presque à bouche fermée* (Ducasse) — *presque lent* (Schmitt). — *Un peu attardé* (Schmitt). — *Balancé et flottant* (Ducasse). — *P. très lié, et d'une sonorité très fluide* (Grovez) — ... de 144 à 152 la croche — etc. (On peut encore ranger dans l'Imprécision, vu leurs rôles, les mentions « expressif » et « en dehors », qui doivent souligner aujourd'hui on ne sait quel vague lambeau de phrase s'extirpant péniblement de l'enchevêtrement comme un escargot qui voudrait sortir de sa coquille...).

— Par l'OPPOSITION on rencontre : « *frappez doucement* » (Roy). — « *Un peu lentement — avec beaucoup de rythme* » (Granados). — « *Pas trop vif — encore qu'ardent et joyeux* » (Schmitt).

— On peut mentionner encore l'ÉLIMINATION, qui consiste à dire non ce qu'il faut faire, mais la nuance ou le mouvement à ne pas employer : *Pas lent* (Labey). — *Pas trop vif* (Schmitt). — *Pas fort*, etc..., enfin l'INVERSION : *Un retenu léger* (Aulanier).

On abuse d'ailleurs singulièrement des indications de toutes sortes, aujourd'hui, et leur multiplication même détruit la précision qu'elles devraient faire naître. Lorsque après dix changements de mouvement on vous met « a tempo », vous êtes en droit de vous demander « lequel ? ». J'ai sous les yeux

une mélodie (dont je vous tairai le nom) qui n'a que 93 mesures — c'est-à-dire 8 pages très largement gravées — et voici exactement les indications que l'on y rencontre, en dehors des nuances isolées (telles que F. P., etc.) : *Lento*, très ému et très tendre (*legato*), très doux, très fondu de sonorité. *Poco rall.* ; *rall.*, élargi, très large *PP* suivez, *tempo 1<sup>o</sup>*, *expressivo* ; la main gauche *PP* *sempre*, frileusement, *dolce PP*, *poco animando*, *animando poco a poco* ; *m.f. grazioso*, *sempre animando*, *assai animato* et *appassionato* ; *animato* ; *meno f.* ; *cresc.* : *appassionato*, *f. pochissimo slargando*, le mouvement précédent, *f. enthousiaste*, *f. enthousiaste et animé* ; *f. animé*, *più dolce*, *P caressant PP*, *rall. poco a poco*, suivez le chant, plus doux, *rall.*, très élargi ; *dolcissimo PP*. Le mouvement du commencement (*lento*) *P*, *slargando*, *adagio*, *PP* très lié, *una corda* ;  $\frown$  court, *adagio PP*, *attendri*, très *expressif*,  $\frown$  court ;  $\frown$  court, *allegretto PP*, *f. joyeusement*, *diminuendo*,  $\frown$  court ;  $\frown$  court,  $\frown$  très court, *allegretto PP*, *rall. P rall.* ; *a tempo* ; *rall.* ; *rall. Poco meno vivo*, *slargando*. *PP* très lointain, très élargi, *P lento*, *f. expressivo* ; *PP*... Et une quantité de nuances isolées, signes, changements de mesures, etc... — C'est un rien, car s'il s'agissait d'un opéra en cinq actes !!!

Mais si vous voulez voir les indications les plus subtiles de finesse et d'appréciation décrites par un auteur, lisez cette petite préface du *Prélude à la Porte Héroïque du Ciel*, et vous verrez que les mots de camelot et de « boniment » placés au début de cet article pour la présentation d'une œuvre ne sont pas toujours trop déplacés :

« J'ai écrit ce prélude en 1894, pour l'œuvre de M. Jules Bois. M. R... M... m'a demandé, en 1911, l'autorisation d'orchestrer ce coin de ma vie. Telle est l'histoire simple d'un petit prélude ; petit prélude ivoiré comme un tapis résonnant ; petit prélude tout de douceur mystique ; petit prélude tout de joie extatique ; petit prélude tout de bonté intime. La forme en est naïve et chaste ; les harmonies en sont recueillies et blanches, suivant les convenances si respectables et si touchantes qu'établirent justement Nos Augustes Prédécesseurs, les Maîtres Vénérés de l'Antiphonaire Suprême, Unique, Impeccable, Anonyme, Fascinateur et Phénoménal.

« L'orchestrateur de ce morceau tiré de l'Humilité, M. R... M... est élève du délicieux A... R... mon ami. »

Puis l'auteur nous convie ensuite, de la façon suivante, à écouter avec soin le morceau « tiré de l'Humilité » (!) :

« Maintenant, consultez-vous intérieurement, je vous prie.

Erik SATIE ».

\* \* \*

— Et le public, me direz-vous, que dit-il ? — car toute étude se termine par une conclusion — ; le public ? — : plus on l'exploite, plus il se laisse exploiter. (Et combien faut-il d'imbéciles pour faire un public ?) — C'est pourquoi, mes chers enfants, je vous certifie que rien n'est encore fait dans l'exploitation de la bêtise humaine, tant il reste à faire, et tant le tour sera toujours nouveau ; et ne pouvoir le contempler est une des choses pour lesquelles je regretterai bien vivement de n'être plus de ce monde au temps joyeux du XXI<sup>e</sup> siècle !

Paul VAREL.

