

PAPILLONS

Op. 2

INTRODUZIONE Moderato

Page 1

(M.M. ♩ = 132) (0 min. 35)

Page 1

Prestissimo (♩ = 120) (0 min. 20)

Page 2

(♩ = 150) (0 min. 45)

Page 3

Presto (♩ = 108) (0 min. 50)

Page 4

(♩ = 80) (1 min. 25)

Page 6

(♩ = 66) (1 min.)

Page 8

Semplice (♩ = 50) (0 min. 35)

Page 10

(♩ = 184) (1 min. 05)

Page 11

Prestissimo (♩ = 112) (0 min. 50)

Page 12

Vivo (♩ = 108) (1 min. 30)

Page 14

(♩ = 112) (2 min. 15)

accelerando

Page 17

FINALE (♩ = 86) (1 min. 40)

Page 22

Durée totale approximative: 12 minutes à 12 minutes 30

PAPILLONS

Edition de travail par
Ifred CORTOT

R. SCHUMANN
Op. 2

(1) INTRODUCTION Moderato

(M. M. $\text{♩} = 120$)

(2)

(3)

(1) Cette brève introduction échappe au caractère de danse attribué par la suite à la série des épisodes constituant l'ensemble de la composition. On pourrait, ne serait-ce la signification disproportionnée du terme par rapport à l'énonciation et ces seules six mesures préliminaires, l'envisager sous forme d'élément narratif attirant l'attention sur ce qui va être suggéré ultérieurement.

(2) On se gardera du mouvement exagérément rapide, trop fréquemment accordé à l'interprétation de cette première Valse - car en est une, et de la plus pure essence germanique - et qui la transforme en une sorte de Scherzo évaporé, apte tout au plus à témoigner d'une inconséquente prestesse dans l'exécution d'octaves ainsi privées de toute signification mélodique.

Sur le legato fictif qui s'accorde ici à la prononciation caressante de la partie de main droite, voir les observations mentionnées dans l'édition de travail de l'étude de Chopin Op. 25 N° 10. Travailler en tous cas séparément, en les isolant, les articulations du pouce et les notes supérieures des octaves, en s'efforçant à leur ménager une liaison parfaite. Se conformer, autant que les facultés d'extension le permettront, au doigté du texte.

Le rappel qui sera fait de ce motif initial tant dans le Finale des Papillons que dans le Florestan du Carnaval, atteste sa valeur physionomique aux yeux de Schumann, pour lequel il revêtait évidemment un caractère de symbole particulier.

(3) On s'attachera à bien souligner la différence de ponctuation dont le sujet mélodique est tributaire au cours de ces quatre mesures; l'accent rythmique des deux premières portant sur le second temps et des deux suivantes sur le premier temps; les dernières accompagnées au contraire d'une délicate inflexion expressive de la noire à la croche suivante. Bien isoler par une substitution adroite des doigts successivement employés à en prolonger les vibrations, et sans nouvelle attaque de la touche, la pédale harmonique de sol naturel de la basse.

2

Prestissimo (♩ = 120)

(4)

ff

mf

mf

pp

ten.

Meib

Meib

D.C.
dal Segno

(4) Les quatre premières mesures de ce second épisode doivent pour ainsi dire jaillir de l'instrument, en un élan d'irrésistible impétuosité. Il va de soi que l'on s'astendra à une soigneuse étude de la brillante descente en octaves alternées, dont l'exécution n'est pas sans risques de justesse, mais plutôt que d'en compromettre le caractère effervescent par une traduction trop précautionneuse, il vaudrait mieux avoir recours à la variante ci-après, dans laquelle le partage entre les deux mains s'effectue d'une manière plus aisée; la suppression de deux octaves sur quatre ne portant pas de préjudice appréciable à l'éclat sonore requis par Schumann :

(5) Le mouvement de ce second fragment, quoique toujours animé, comporte cependant une légère détente, permettant aux capricieuses fluctuations de la ligne mélodique de se faire jour avec toute la grâce et la désinvolture nécessaires.

(6) La variante en petites notes se voyait indifféremment employée par Schumann lui-même lors de la répétition de ce fragment, conformément au "da Capo" prescrit et qui en réalité ne doit consister qu'en une reprise du passage *mf*, les quatre premières mesures s'y voyant négligées.

Handwritten notes at the top: 82, 100, 80, 2/3, 4/4

(7) (♩ = 120)

Handwritten annotations in the score include: *f*, *sf*, *simile*, *ff*, and various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs.

(7) La jovialité fanfaronne de cette troisième pièce doit se voir affirmée par l'emploi d'une sonorité pesamment martelée, et au moins dans la prononciation du motif d'allure populaire qui lui sert de base; les octaves de main gauche de la seconde reprise restant au contraire au second plan, ainsi qu'il résulte de la différence à établir entre les \wedge et les \succ , qui s'y voient employés à dessein dans la rédaction de Schumann.

La Coda, en forme de canon, sera fortement scandée par les deux mains, de manière à bien mettre en lumière son parti pris d'imitation rigoureuse. Les deux dernières mesures en diminuendo coïncident avec un léger "cedendo" du tempo.

4
1
0


(8) Presto (♩. = 108)

(8) Preste et dégagé, mais non précipité, tel est le caractère d'interprétation qui assurera au plus près de l'intention Schumann la cadence de ce spirituel et badin divertissement.

Les octaves de la main droite y doivent plutôt tinter que vibrer, dans une sorte de transparence cristalline à laquelle s'associeront les légères sonorités d'un discret accompagnement.

L'épisode intermédiaire qui donne prétexte à un si aimable jeu d'alternances rythmiques entre les deux mains devra, aussi, bénéficier d'une délicate demi-teinte générale; le crescendo indiqué comme corollaire de l'accélération du mouvement n'ayant pas à excéder le *mf* à son point culminant.

The image shows a handwritten musical score on a page of manuscript paper. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of several systems of staves. The first system includes the instruction *accelerando e cresc.* and a circled number (9). The second system includes *ritenuto*, *a Tempo*, *p*, and *sf*. The third system includes *Red. come prima*. The fourth system includes *cresc.*. The score is heavily annotated with handwritten numbers (1-5) indicating fingerings, and various scribbles and lines. A large, complex scribble is present in the lower right quadrant of the page, overlapping the bottom system of staves.

(9) Quelques interprètes, dont le rédacteur de ces notes, jouent ici à la main gauche:  la résolution imminent
e ce fragment sur un accord d'ut# majeur, considéré comme dominante de fa dièze mineur, paraissant légitimer cette légèr
indication du texte de Schumann.

(10) (♩ = 80)

Basso cantando
Ped.

(11)

sf
Ped. *

(10) Encore qu'elle demeure secrètement animée par l'impulsion d'une sorte de polonaise alanguie, c'est cependant vers le caractère de la romance que doit s'orienter l'interprétation de cette page emplie de l'expression du plus tendre sentiment. Romance d'un mouvement modéré, cela va de soi, et sans qu'il y ait lieu d'y faire accueil à quelque emphase déclamatoire que ce soit.

Une sonorité pénétrante doit prédominer dans l'exposition du motif mélodique qui parfois semble unir d'un même élan l'aveur; les timbres de deux voix amoureuses.

L'indication "Basso cantando", imprudemment accordée par Schumann à la partie de main gauche de cette pièce, occasionne quelque fois la mise en valeur excessive, et comme de premier plan, d'un soutien mélodique dont il avait simplement soulevé l'accompagnement. Il suffit d'indiquer le caractère accessoire de cette nuance pour mettre à l'abri d'une interprétation erronée.

(11) Pour la première fois, étant donné qu'il s'agit d'un essai de composition juvénile, Schumann fait emploi dans cet exercice de ces *sf* qui lui sont particuliers, et qui se traduisent plutôt par un appui expressif que par un accent débordant. Certains accords dépendant de cette indication eussent été plus justement accompagnés du signe de "portamento enuto" représenté par le tiret dont on a fait usage supplémentaire dans la présente édition. Toute articulation brusquée de cet épisode, empreint de frémissante, mais discrète sensibilité, s'avèrerait comme une faute évidente de compréhension. Évitez l'enchaînement trop rapide de ces accords et des groupes mélodiques qui complètent la mesure.

Handwritten annotations: *leg. g.*, *1*, *2*, *3*, *4*, *5*, *Red.*, ***

Handwritten annotations: *43*, *54*, *Red. come prima*, *Red.*, ***

Handwritten annotations: *35*, *pp*, *Red.*, ***

(12) Il convient naturellement d'apporter à cette reprise octaviée du motif initial les mêmes privilèges expressifs et le même legato que lors de son exposition. Le principal obstacle à ce genre d'exécution réside dans le saut de sixte entre "fa" et "ré" qui se présente dès le second temps de la première mesure. On conseille l'emploi du subterfuge pianistique suivant, apte à pallier à cette difficulté de détail :

a suppression d'une seule octave sur "fa" suffisant à permettre l'énonciation du motif de la manière la plus conforme à la tendance vocale

(13) Musicalement parlant, cet épisode prend virtuellement fin sur la première croche de cette mesure, en suspens sur l'accord de tonique, sans évident caractère résolutif, mais dont la signification harmonique se voit confirmée par le lentement baigné de pédale des deux mesures qui prolongent sa résonance.

(14) ($\text{♩} = 152$)

(15) ($\text{♩} = 138$)

(14) Plus capricieusement mouvementée que les pièces précédentes, et soumise à des modifications de caractère mélodique qui la colorent d'un reflet tout particulier, cette page paraît vouloir illustrer d'une manière précise l'une des péripéties du récit de Jean-Paul auxquelles Schumann fait allusion dans sa lettre à Reilistab citée dans l'Avant-propos.

Serait-ce la danse de Vult ? Ou encore l'échange du masque ? Il serait imprudent d'en vouloir décider, aussi bien que de prétendre assigner à chacun des épisodes du cycle schumannien une signification descriptive étroitement assujettie à l'illusion définie de l'un des détails de la fiction littéraire.

Il appartient ici à chaque pianiste d'en interpréter les suggestions selon sa fantaisie et selon son goût; le parti pris musical évident de Schumann, en s'inspirant des sentiments ou des situations dont le conte se fait le dispensateur, ayant été d'en dégager l'atmosphère poétique essentielle, et non de s'assujettir à leur représentation anecdotique.

Eviter, sur les *sf* du début, les attaques généralement trop bruyantes et trop impératives qui leur sont généralement consacrées; l'indication du *f* réservée à la dernière mesure octaviée de cette reprise étant une garantie certaine pour l'adoption d'une nuance plus discrète dans l'exécution des mesures précédentes.

Les changements de mouvement métronomique prescrits par certains éditeurs et tendant à une exécution moins rapide des deux fragments intermédiaires (en la majeur et fa majeur) ne sont pas du fait de Schumann. Il semble que l'on doive conserver à l'ensemble de la pièce une allure rythmique uniformément prestée et dégagée; les modifications de caractère expressif dont l'interprète imaginaire revêtira la présentation des alternatives de mineur et de majeur qui se partagent les aspects musicaux nettement tranchés de cette page — les mouvements d'impatience du mineur; l'engageante cadence dont s'activent les tournoisements de valse du majeur — devraient suffire à l'animer de toute la signification de primesaut dont une inventive rédaction instrumentale l'engage à témoigner.

(15) La note supérieure des accords de main droite sera mise quelque peu en relief, sans cependant contrevenir au *pp* prescrit par Schumann.

A travailler ainsi :

et sans que le léger legato associé à la conduite de la ligne mélodique compromette l'esprit de "Scherzando" qui doit continuer à régir l'exécution de ce fragment.

(16) On soulignera sans ostentation, mais d'une manière précise, les oppositions de staccato et de legato qui établissent entre chaque mesure de ce second épisode en rythme de valse un contraste de si plaisant caractère. Il conviendra également de rendre perceptibles les incidentes imitations qui se font jour dans le dessin mélodique intermédiaire des mesures liées.

(17) Bien affirmer, par une sonorité plus appuyée et un tempo un peu retenu, le joyeux appel de fanfare de ces trois accords.

(18) Semplice (♩. = 58)

(18) On peut se plaire à imaginer dans le déroulement ingénu de ces huit premières mesures, dont le ton se rapproche de celui de la ballade populaire, comme une sensible évocation du personnage de Wina, la chaste héroïne du récit de Jean-Paul.

(19) L'indication du *f* uniformément attribuée par Schumann au second élément de cette ravissante improvisation ne saurait correspondre, sans être fortement amendée, au caractère poétique de son interprétation qui demeure dans le cadre de la pudique rêverie sentimentale. On a cru pouvoir mentionner dans le texte les fluctuations de nuances qui paraissent perceptibles de servir cette indiscutable tendance expressive.

Travailler d'abord isolément la partie mélodique inférieure en vue de sa parfaite liaison, en tenant compte des doigtés de substitution qui en assureront la pénétrante énonciation. Eviter d'accorder un accent rythmique trop accusé aux premières notes de chaque mesure; ce n'est là qu'un tendre point d'appui destiné à souligner d'un trait mélodique secondaire les caressantes inflexions sur lesquelles se berce l'illusion d'un songe enchanté.

(20) (♩ = 132)

Musical score for measure 20, featuring a piano (*p*) dynamic marking and fingerings for both hands.

Musical score for measure 21, featuring a piano (*p*) dynamic marking, 'Red.' markings, and 'simile' instruction.

(20) La brillante impulsion rythmique qui se doit de communiquer à cette véritable valse viennoise le bénéfice d'une entonation caractéristique se verrait compromise par l'emploi indiscriminatif du *f* préconisé par Schumann. Le rebondissement de ces répétitions d'accords, affectées à la plupart des premiers temps de chaque mesure de la première reprise, ne manifestera avec l'éclat nécessaire que s'il n'est pas écrasé sous le poids d'une attaque trop massive. On lui préférera l'attention d'un simple *f* susceptible de favoriser, avec toute la désinvolture souhaitable, la claire émission de ces nerveuses détentes.

(21) Le mouvement de valse, sans rien perdre de sa vivacité, doit cependant s'infléchir ici vers une cadence plus détendue, tout au moins d'un caractère plus délicatement persuasif. Une imperceptible ondulation du rythme doit y faire porter sur le troisième temps de chaque mesure cet accent légèrement insistant dont le charme voluptueux s'insinue avec tant de bonheur dans la plupart des Valses de Johann Strauss.

C'est à dire en s'inspirant du schéma suivant :

m.g. Musical notation for the rhythmic scheme (m.g.) showing a bass line with eighth notes and chords.

Afin de bien assurer la répétition des accords dans la nuance "piano", travailler la main droite de ce passage selon les variantes ci-après :

Musical notation for variants A and B, showing different right-hand accompaniment patterns.

(22) poco ritenuto

(mp)

f

p

ritenuto

simile

Prestissimo (♩. = 112)

(23)

mf

sf

(22) Les huit mesures suivantes doivent être interprétées dans un sentiment d'abandon expressif d'une nature presque soupirante et avec la plus grande souplesse rythmique, le tempo reprenant progressivement son activité dès l'apparition des crétes vibrantes s'insinuent d'une manière si caressante dans la trame des sonorités passagèrement alenties.

(23) Toute frémissante d'ardeur impatiente et sertie dans le bouillonnement d'un rythme effervescent, cette page doit être traduite, non plus comme les précédentes, dans le sentiment d'une danse idéalisée, mais bien comme une sorte d'épisode passionné sous forme d'intermède plus dramatique intercalé dans une série d'évocations tour à tour tendres ou joyeuses. Articuler avec netteté les dessins de doubles croches qui se précipitent d'un mouvement impétueux au cours de la première reprise sur les tenues fortement accentuées d'un palpitant motif mélodique.

S'exercer ainsi :

ten. *5* *etc.*

(24)

pp

(poco)

p

pp

mp

p

poco rit.

mp a Tempo

pp

(24) Sourdement énoncé, mais dans un caractère de secrète fébrilité, ce passage de croches détachées ne saurait être traité dans son juste esprit par une articulation trop superficielle, de même que par une sonorité indifférente. Le timbre qui convient ici est celui d'un échuchotement inquiet et frémissant. Il exige une attaque précise près de la touche, le staccato dépendant non de la flexibilité du poignet, mais de la brève prononciation des doigts, et la proposition de chaque nouvel élément imitatif de la progression mélodique ascendante renchérissant d'intensité sur celle qui la précède.

Le crescendo ainsi provoqué devra cependant être maintenu dans les limites d'une nuance qui, à son point culminant, n'excede pas le *mf*; toute affirmation plus accusée ne pouvant que détruire l'impression d'exaltation intérieure qui colore cette seconde partie de la pièce d'un indéfinissable accent de trouble intime et d'anxieuse agitation.

(24 bis)

Vivo (♩. = 108)

10

pp (leggero)

Musical score for (24 bis) in 3/8 time, marked 'Vivo' with a tempo of 108 beats per minute. The score is written for piano in a grand staff. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 2, 3, 4, and 5. A large number '10' is written on the left side of the page.

Continuation of the musical score for (24 bis). It shows the right hand playing a melodic line with triplets and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a 'cresc.' (crescendo) marking.

(25)

Più lento (♩ = 438)

ff

Musical score for (25) in 3/4 time, marked 'Più lento' with a tempo of 438 beats per minute. The score is written for piano in a grand staff. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The piece is marked with a forte (*ff*) dynamic.

(24 bis) La précision rythmique de cette sorte de préambule volubile se voit parfois menacée par l'énonciation insuffisamment rebondissante des octaves répétées de la main gauche. On y peut obvier par l'adoption de la variante suivante :

m.g.

A small musical score labeled 'm.g.' (main gauche) showing a variant for the left hand. It consists of a few notes on a bass clef staff, with fingerings 1, 2, 5, and 5 indicated.

qui garantit la légèreté et la précision de l'attaque dans la nuance *pp* spécifiée par le texte.

(25) La modification de tempo suggérée par l'indication "più lento" n'est qu'apparente; la précaution prise par Schumann, en procédant à cette recommandation, n'a en somme pour objet que d'attirer l'attention de l'interprète sur la transformation du rythme initial à $\frac{3}{8}$ - sous-entendu ici tel qu'un mouvement de Scherzo, et battu à un temps par mesure - en une énonciation de noires, dont chacune devient élément constitutif d'une nouvelle division ternaire. Mais en réalité l'impulsion du "Vivo" l'indication à laquelle on se réfère, on soit amené à en altérer le sens en prêtant à ce rappel du thème déjà proposé dans le N° 6 du cycle sous un jour si plaisamment désinvolte, l'intention inconsidérément pesante et solennelle à laquelle, et de la meilleure bonne foi, sacrifient trop d'exécutants consciencieux.

(26)

p

Red. * *Red.* * *simile*

12312

diminuendo

1.

2.

diminuendo

(26) Supporté par le souple balancement du rythme de la main gauche, un authentique motif de valse tendrement en-
 rée se témoignera à partir d'ici, et presque jusqu'à la fin de la pièce, en un mouvement mélodique d'une pressante ardeur
 sentimentale. On y attendra, de la part de l'interprète imaginaire, l'évocation d'un couple amoureux entraîné dans ses évo-
 cations par la griserie d'une cadence voluptueuse.

On conseille, pour la répétition de la première reprise de ce fragment, l'articulation suivante du dessin d'accompagnement
 de la main gauche:

pp

Red. * *Red.* *

etc.

L'allègement du rythme ainsi obtenu par le souple détachement du 3^e temps de chaque mesure entraînant, dans une nuance
 plus adoucie que lors de son exposition, et au moyen d'un détail pianistique parfaitement légitime, le renouvellement physio-
 nomique de la proposition expressive, tout en accusant d'une manière particulièrement suggestive les caractéristiques ondoy-
 nantes de la danse de rêve qui se voit ainsi suggérée.

mf pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * 2 Ped. * Ped. * Ped. *

p

Ped. *

mf

Ped. *

diminuendo ff

Ped. *

p

ritenuto (poco rit.)

Ped. *

(27) On soulignera, non seulement par l'opposition de nuances indiquée par Schumann, mais encore par une imperceptible détente du mouvement, le contraste entre les tendances majeures et mineures de ce fragment mélodique incident.

(28) De même qu'il a été indiqué note 25, on se défendra - mettant en évidence, ainsi qu'il convient, cette soudaine allusion au rythme engageant du début de la pièce - de l'emploi d'une sonorité exagérément bruyante et d'un tempo abusivement alourdi.

(29) La ponctuation allégée de la main gauche, dont il a été fait mention note 26, est également recommandée pour l'interprétation de cette coda, au cours de laquelle s'évanouissent, en une progressive déperdition des sonorités et comme retardée par l'expression du regret, les ultimes allusions aux séduisants caprices de la danse.

11

accelerando

sf

Red. *

(♩ = 176)

(a tempo)

p

poco rit.

Red. *

sf

mf

Red. *

(30) C'est à un rythme caractérisé de polonaise que l'avant dernier tableau de la suite a recours pour situer les alternatives du débat mouvementé qui semble, d'après Jean Paul, mettre fin à l'équivoque de la méprise de Wina; la déconvenue du être évincé se voyant traduite par les accents mélancoliques de l'épisode en sol majeur qui fait centre du morceau.

Le mouvement général ne s'en dessine que peu à peu, par l'accélération progressive des accords répétés qui lui servent introduction. Et l'"A Tempo" ne prend place que sur l'énonciation de l'alerte motif, capricieusement articulé, qui semble enjurer et les exclamations de surprise, et les éclats de rire du couple favorisé. Encore que son exécution ne soit pas exempte de certaines difficultés techniques, il ne semble pas qu'une autre étude que celle du texte lui-même puisse fournir substance d'exercices préparatoires efficaces.

On isolera donc, par fragments de deux en deux mesures, les différents éléments dont se compose cette mosaïque de propositions musicales en constant état de mobilité mélodique, et en consacrant à chacun d'eux l'effort de mise au point qui en assurera la vivante interprétation. Se garder d'un mouvement trop rapide, qui n'aurait pour effet que de recouvrir d'une sorte d'indifférent anonymat instrumental la valeur épisodique particulière qu'on se doit d'accorder à chaque détail de ce jeu de brillantes ou légères reparties.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 3 5 2 4, 1 5 2 3, 4, 5 2, 3 2, 4, 1. The bass staff contains a bass line with fingerings: 2, 3, 1, 4, 3, 5. Dynamics include *pp* (pianissimo).

Second system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 4 1, 3, 3 1, 4 2, 5 5, 4 2, 3 2, 4 1, 3 2, 3, 4 1, 5 3. The bass staff contains a bass line with fingerings: 3, 2 5, 1 4, 2 4, 1 3, 2 4, 1 5, 2 3, 1 5. Dynamics include *f* (forte).

Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 3 4, 4 1, 5 3, 2, 3, 4, 4, 4, 4, 5 (9), 3. The bass staff contains a bass line with fingerings: 4, 3, 2, 4, 3, 4, 2, 4, 3, 4, 2, 7. Dynamics include *ff* (fortissimo).

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 5, 4 1, 3 1, 3 1, 4 2, 5 3, 4 2, 3 2, 4 1, 3 2. The bass staff contains a bass line with fingerings: 2, 8, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 1 2, 4, 1 3, 1 5, 2 3, 1 5. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 4 5 4, 5, 5 4, 4, 5 4, 5 4, 3, 2, 3, 2, 5, 2, 3. The bass staff contains a bass line with fingerings: 2, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Più lento

(31)

p

(simile)

sempre legato

*Ped. **

*Ped. **

*Ped. **

*Ped. **

*Ped. **

Ped. simile

(5)

(4)

(45)

(simile)

(5)

(4)

(45)

(simile)

(5)

(4)

(5)

(32)

sf

f

*Ped. **

(31) En opposition avec le caractère volubile des deux fragments qui l'encadrent, cet intermède tend à suggérer l'émouvement douloureux du prétendant négligé. Et c'est pour ainsi dire, comme alourdi par le poids d'une illusion meurtrie que doit témoigner le soudain changement de cadence qui revêt ces quelques mesures plaintives d'une signification sentimentale éloquemment expressive.

Ainsi que Schumann a pris soin de l'indiquer, on réservera au pouce de la main droite un rôle plus évident que celui voulu aux autres doigts dans la conduite de l'idée mélodique des quatre premières mesures de ce fragment. Une tradition en opposition de timbre et de rythme, contre l'adoption de laquelle il n'y a lieu au reste d'élever aucune protestation valable, consiste à réserver cette prééminence sonore aux doigts faisant entendre le même motif à l'octave supérieure pendant les 4 premières mesures. La substitution des 4^e et 5^e doigts assurera seule le legato expressif des notes extrêmes de la main droite.

(32) Ce brusque sursaut de sonorités plus accusées, pour lesquelles se fait jour une passagère allusion au rythme de la page précédente, paraît symboliser musicalement un amer rappel à la décevante réalité dont vient d'être victime un cœur tendrement épris. La confidentielle atmosphère de laquelle surgit ce mouvement d'humeur douloureuse permet d'en accuser le relief caractéristique sans être tenu d'y dépenser une force disproportionnée; l'impulsion rythmique plus animée de ces quatre mesures devant suffire à déterminer l'impression de brève révolte intérieure souhaitée par Schumann.

(33)

p molto legato

ritenuto

in Tempo vivo

mf *sf*

p

(33) Bien sensibiliser la partie supérieure de cette descente chromatique paraphasant, dans un sentiment d'irrépressible mélancolie, le contour mélodique des premières mesures de cet épisode, et à chaque note de laquelle de frémissantes appogiatures semblent attacher le reflet d'une larme.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 4 1, 3 2, 4 1, 3, 3 1, 4 2, 5 3 3, 4 2, 3 2, 4 1, 3 2). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with fingerings such as 3, 5, 3, 2 5, 1 4, 1, 2 4, 1 3, 1, 2 1, 5, 3, 5.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with a dotted line indicating a continuation of a phrase. The lower staff features a more active accompaniment with a dynamic marking of *f* (forte) and *ff* (fortissimo). Fingerings include 3, 4 1, 5 3, 3, 4 1, 5 3, 3, 4, 5 3, 3, 4, 2 1 1, 5, 4, 3, 2, 4, 4.

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic themes. The upper staff has a melodic line with a circled '9' above a note, possibly indicating a measure repeat or a specific fingering. The lower staff continues with a steady accompaniment, featuring fingerings like 4, 2, 3, 2, 3, 3, 3.

The fourth system continues the musical development. The upper staff has a melodic line with a circled '9' above a note. The lower staff provides a consistent accompaniment with fingerings such as 5 1, 3, 5 3 3, 4 2, 3 2, 4 1, 3 2, 4 5, 4, 5, 2 5, 1 4, 1, 2 4, 1 5, 3 2, 1 5, 2, 3.

The fifth system concludes the piece on this page. The upper staff features a melodic line with a circled '9' above a note. The lower staff ends with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). Fingerings include 2, 3, 2, 3, 3, 3, 3, 2, 3, 5, 2, 3.

4

(34) FINALE

12

Più lento (35)

(34) Ce joyeux thème de fanfare, ainsi que le malicieux refrain à deux temps qui lui fait suite, est emprunté au motif d'une chanson populaire, intitulée "Gross Vater Tanz", c'est-à-dire la danse du Grand Père - et dont on fait encore usage en Allemagne pour annoncer la fin d'un bal. Schumann l'utilisera à nouveau avec humour dans la pièce finale du Carnaval, pour caractériser les tendances de ces Philistins imaginaires contre lesquels partait en guerre la cohorte idéale des Compagnons de David, en lutte contre la routine au nom de toutes les aspirations romantiques.

Encore que l'on se soit refusé à vouloir identifier chacune des pièces de ce séduisant ensemble avec une sorte de docile commentaire musical de l'argument poétique dont Schumann lui-même conseille d'admettre la présence implicite, on doit ce pendant reconnaître à ce dernier épisode une véritable signification descriptive. Non qu'il s'agisse de musique à programme, mais bien de musique à suggestion.

Et la suggestion ici doit consister - Schumann le précise par une note incluse dans le texte musical - à évoquer l'évanouissement progressif des rumeurs du bal, la dispersion des couples enlacés dans les premières lueurs de l'aube - l'horloge du beffroi sonne six heures, dit Jean-Paul, et le musicien traduit le détail par le tintement six fois répété d'un "la" cristallin - et peut-être à laisser soupçonner, par delà le mystère des sonorités expirantes, l'ombre désolée d'un promeneur solitaire qui pleure son rêve évanoui...

On assurera le robuste éclat des mesures initiales par l'emploi d'un timbre imité de celui des trompettes et des cors, et chaque note s'y voyant fermement articulée dans un tempo décidé, mais dont la pompeuse animation ne dépend en rien d'une

(35) Le "Più lento" signifie qu'il faut ici reprendre le mouvement de valse précédemment attribué à l'énonciation de ce même motif dans la première pièce de la série.

(36) La fanfare de la main gauche sera mise plus en valeur que le dessin mélodique supérieur pendant les dix mesures qui suivent, au cours desquelles les deux thèmes se superposent en un ingénieux contrepoint.

(37) A partir d'ici, détendre le mouvement par degrés insensibles jusqu'au point d'orgue; le motif de main gauche devant cependant pas perdre son caractère de joyeuse festivité, et l'atténuation progressive des sonorités demeurant indépendante du maintien de son allègre cadence.

La tenue du ré grave par la pédale pendant vingt six mesures après une seule attaque de la touche est matériellement irréalisable, sauf sur les instruments dotés d'un dispositif spécial dénommé "pédale tonale". Il est peu probable au reste que Schumann ait envisagé la rédaction de ce passage autrement que par hypothèse et dans l'abstrait. Et la solution peu simpliste qui consiste à rejouer la note, en profitant d'une éclaircie dans le rythme du motif supérieur, est loin de satisfaire la tendance poétique qui consiste, à partir d'ici, à prévoir comme une sorte de désagrégation de la substance sonore; les deux thèmes s'y confondant dans une sorte d'évanouissement parallèle.

Le mieux est d'entretenir aussi longtemps que possible après son émission nettement timbrée la vibration de cette sonorité de cloche lointaine par un fréquent renouvellement de la pédale forte.

(38)

*

(38) L'articulation syncopée du thème de valse à la main droite ne doit pas affecter un caractère rythmique trop rigoureux. Comme on l'a déjà dit, les deux motifs qui se voient ici conjugués par une intensive inspiration poétique se dissolvent en une semblable déperdition de mouvement et de sonorités; l'élément mélodique de la partie supérieure se désaisissant, et croche isolée.

(39) *5 ma piano*

The score for exercise (39) consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line of six notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4. Above the first two notes is a '5' with a slur, and above the last note is another '5'. The left staff (bass clef) contains a complex accompaniment with many beamed notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include 'p' and 'simile'. The key signature has one sharp (F#).

This section continues the exercise from the previous block. It features two staves. The right staff has a melodic line with a '5' above the first note and a 'ritardando' marking. The left staff has a complex accompaniment with a 'pp' dynamic. The key signature remains one sharp.

(40)

The score for exercise (40) consists of two staves. The right staff has a melodic line with a '4' above the first note and a '5' above the second note, followed by a series of beamed notes. The left staff has a complex accompaniment with a 'ppp' dynamic and a '2^e ped.' marking. The piece ends with a 'Fine' marking. The key signature has one sharp.

(39) Les vibrations successivement énoncées à la main droite des trois notes de l'accord parfait de ré majeur doivent ici émerger du furtif chuchotement d'harmonies évasives qui les accompagne, comme si elles provenaient d'un cor de rêve. Eviter tout emploi de pédale forte sur la prononciation étouffée, mais distincte, des accords détachés dont les sonorités, peu à peu affaiblies, s'égrèneront mystérieusement, et comme suspendues à chacune de leurs nouvelles propositions, dans l'attente d'une résolution subtilement éludée.

(40) Pour obtenir l'effet de résonance acoustique dont Schumann est ici le premier à faire bénéficier, dans une œuvre musicale, les ressources du piano, il convient de ne pas émettre avec trop de lenteur les notes arpégées du sextolet sur les quelles les doigts vont ensuite s'immobiliser en des tenues peu à peu abandonnées à intervalles réguliers; chaque abandon libérant successivement les vibrations des notes constitutives de cet accord de septième sans qu'il soit besoin de les rejouer et par un simple phénomène de relations sympathiques. Enlever la pédale forte sitôt les notes de l'arpège énoncées et prolonger la sonorité du dernier "la" aussi longtemps que le permettra la sonorité de l'instrument dont on dispose. Les deux dernières noires de la main gauche "pp" et dans un tempo modéré.