

ÉDITION NATIONALE  
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5447

ALFRED CORTOT

*Éditions de Travail  
des Œuvres de*

**SCHUMANN**

**CARNAVAL**

*(Scènes mignonnes sur quatre notes)*

*Op. 9  
(1834-1835)*

*TRAVAILLER, non seulement le passage  
difficile, mais la difficulté même qui s'y  
trouve contenue, en lui restituant son caractère  
élémentaire.*

ALFRED CORTOT

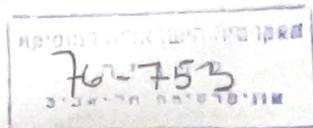
EDITIONS SALABERT

22, rue Chauchat - Paris

575 MADISON AVENUE and 57<sup>th</sup> Street NEW YORK

Printed in France

M 24.5  
Schum



M 24.5

SCHUM

1582407

# CARNAVAL

ROBERT SCHUMANN

*Op. 9*

## INDEX

	Pages
N° 1 — PRÉAMBULE . . . . .	2
N° 2 — PIERROT . . . . .	6
N° 3 — ARLEQUIN . . . . .	7
N° 4 — VALSE NOBLE . . . . .	8
N° 5 — EUSEBIUS. . . . .	10
N° 6 — FLORESTAN.. . . .	12
N° 7 — COQUETTE . . . . .	14
N° 8 — RÉPLIQUE . . . . .	16
N° 9 — PAPILLONS . . . . .	17
N° 10 — A. S. C. H. — S. C. H. A. ( <i>Lettres dansantes</i> ).. . . .	19
N° 11 — CHIARINA . . . . .	20
N° 12 — CHOPIN.. . . .	22
N° 13 — ESTRELLA . . . . .	24
N° 14 — RECONNAISSANCE . . . . .	25
N° 15 — PANTALON ET COLOMBINE . . . . .	28
N° 16 — VALSE ALLEMANDE . PAGANINI . VALSE ALLEMANDE . . . .	30
N° 17 — AVEU. . . . .	34
N° 18 — PROMENADE. . . . .	34
N° 19 — PAUSE . . . . .	37
N° 20 — MARCHÉ DES DAVIDSBÜNDLER CONTRE LES PHILISTINS . . . .	38

# CARNAVAL

## SCÈNES MIGNONNES SUR QUATRE NOTES

On tient de Schumann lui-même les précisions suivantes concernant le choix du motif de quatre notes dont l'impulsion mélodique, diversement interprétée, sert d'argument thématique à la vingtaine d'images musicales dont la réunion fantaisiste confère au Carnaval un caractère suggestif si particulier.

"Les origines de cette composition", dit-il dans un article consacré à Liszt, "tiennent à un détail incident. Une de mes connaissances musicales (la discrétion de Schumann dissimulant ici sous cet euphémisme le nom d'Ernestine von Fricken dont, en 1834, il avait rêvé d'obtenir la main) étant originaire d'une petite ville du nom de Asch, et les quatre lettres constituant ce nom figurant également dans le mien, j'eus l'idée d'en retenir la signification musicale (les notes de la gamme étant, on le sait, représentées dans les pays de langue germanique par les lettres de l'alphabet: *a* équivalant à la, *as* à la bémol, *c* à ut et *h* à si) comme point de départ d'une série de courtes pièces, de la même manière que Bach s'y était employé par rapport à son patronyme.

"Sollicité par cette fantaisie, une pièce succédait à l'autre sans que je m'en aperçoive, et ceci coïncidant avec la saison du Carnaval de 1835, j'ajoutai les titres, une fois la composition terminée, et leur donnai la dénomination générale de Carnaval".

Et par ailleurs, dans une lettre à Moscheles, il précise quelques-unes de ses intentions descriptives, "encore," ajoute-t-il, "que la musique soit par elle-même suffisamment expressive pour indiquer le sens de l'interprétation.

"Estrella étant ici comme un nom que l'on place sous un portrait pour en mieux fixer la mémoire; Reconnaissance évoquant une rencontre heureuse; Aveu, une déclaration d'amour; Promenade, le tour traditionnel de la salle de bal entre deux danses, et la dame de ses pensées à son bras." Et il ajoute avec une modestie excessive: "l'ensemble n'a peut-être pas une grande valeur artistique, mais il peut offrir un certain intérêt, résidant dans la variété des diverses représentations imaginatives qui s'y voient caractérisées"

Le temps s'est chargé d'infirmier cette opinion critique et de conférer à ce cycle de notations suggestives une place d'exceptionnelle importance dans le répertoire des pianistes, auxquels il fournit une précieuse occasion de pouvoir témoigner des dons imaginatifs les plus rares, de même que des plus attachantes qualités musicales.

Quelques pièces supplémentaires, composées sur le même thème générateur aux environs de 1835, mais n'ayant pas été retenues par Schumann en tant qu'éléments définitifs de la rédaction du Carnaval, ont pris place ultérieurement dans d'autres collections.

Telles sont la Valse en la bémol insérée dans les Feuilletts d'album de l'op. 99, la Valse en la mineur et la Romance de l'op. 124.

Il ne paraît pas inutile de mentionner que tous les titres du Carnaval ont été donnés en français par Schumann dans l'édition originale qui porte en outre la mention suivante, également en français: "Scènes mignonnes sur quatre notes". Par contre, aucune indication métronomique ne s'y voit spécifiée. Celles-ci, - et spécialement lorsqu'il s'agit d'une composition de caractère aussi libre et aussi fantaisiste que c'est le cas pour le Carnaval - sont toujours à accorder aux données de l'interprétation personnelle. Elles ne sont donc proposées ici que pour éviter des contresens trop marqués. On y peut ajouter, et toujours dans la même intention, que la durée totale de l'exécution du Carnaval ne devrait pas excéder vingt-cinq minutes.

A. C.

# CARNAVAL

## SCÈNES MIGNONNES SUR QUATRE NOTES

dédiées à Carl LIPIUSKI

Robert SCHUMANN  
Op. 9  
(1834-1835)

Edition de travail par  
Alfred CORTOT

### Préambule

*r. Legall'*

Quasi maestoso (♩ = 132)

1. *ff*

*non ff*

*sempre ff*

Più mosso (♩ = 68)

*(poco rit.)* *ff brillante*

*Red. \**

(1) On interprétera dans le sens d'une claironnante fanfare ces mesures d'introduction qui, jusqu'au Più mosso, se font les annonciatrices de joyeuses festivités; l'indication "Quasi maestoso" n'étant ici destinée qu'à interdire un tempo trop rapide, mais non à revêtir de lourdeur compassée l'allègre comportement de ces éclatantes sonorités.

On veillera à l'énonciation caractéristique des croches sur quoi s'appuient les impulsions initiales de chaque membre de phrase, et qu'il convient de ne pas confondre avec les doubles-croches subséquentes.

(2) Le tempo qui s'impose ici est celui d'une valse rapide et bien scandée, mais dont le rythme entraînant et dégagé ne doit à aucun moment affecter le caractère de la précipitation. Prononcer clairement tous les groupes de croches dont la figuration mélodique meuble cet épisode d'une vive et brillante animation; détacher franchement les noires de la main gauche. La seconde mesure d'octaves peut être facilitée de la manière suivante:

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various dynamics such as *sf*, *ff*, *mf*, and *Accel.*. There are also performance instructions like *sempre*, *poco cedendo*, and *acc.*. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Handwritten annotations in blue ink are present throughout, including the word "Sop" in the second system, "poco cedendo" in the third system, and circled notes in the fourth system. Fingerings and pedaling markings are clearly visible throughout the score.

(3) La tenue du si bémol grave à la main gauche ne peut naturellement être que fictive et due à l'emploi de la pédale forte. Il conviendra au reste de n'employer celle-ci qu'avec la plus grande modération dans ce passage, afin d'éviter l'empâtement du dessin caractéristique des croches, qui demande à être nettement articulé.

(4) A partir d'ici, et tempéré par l'introduction de la nuance "*mf*", c'est un caractère de coquetterie désinvolte qui doit prédominer dans l'interprétation des mesures à venir, et jusqu'à l'indication "Vivo". Bien assurer l'émission aisée et coulante des mesures 2 et 6 de ce fragment.

(5) Timbrer légèrement la partie supérieure des accords de la main gauche, en relation harmonique avec le motif expressif de la main droite.

Animato

legato  
1 2 1

(6) Alléger la prononciation de ce passage au moyen des exercices préparatoires suivants:

De même pour les quatre mesures suivantes. Le staccato de la main gauche précis et léger.

(7) A travailler ainsi afin d'assurer la parfaite égalité du trait, en dépit des déplacements successifs de la main:

(8) Prononcer distinctement toutes les notes, en évitant l'emploi de la pédale forte sur ces quatre mesures.

Travailler tout ce passage de main droite en lui appliquant les rythmes:



## Pierrot

Moderato (♩ = 120)

2. (1) *p* *f* *p* *f* *pp*

*nonff*

*p* *f* *p* *f* *p*

(poco accelerando)

*f* *p* *f* *sempre* *cre - scen - do* *al ff*

(2) *p* *pp*

*Ped.\** *Ped.\** *Ped.\** *Ped.\**

(1) Le motif thématique est énoncé à la basse par les notes la - mi bémol - do - do bémol - si. (A. ES. C.H.)

Un portamento doucement expressif régira l'énonciation de chacune des noires de ce dessin mélodique passant de la main gauche à la main droite au cours de la première reprise; un parfait legato des deux mains intervenant au contraire à partir de celle-ci jusqu'au retour du motif initial.

On veillera à l'accentuation constamment uniforme de la cellule:  qui détiend dans cette pièce un rôle

d'idée fixe obsédante, et dont les répétitions volontaires font opposition avec le caractère de sensibilité mélancolique et quelque peu hésitant qui personifie, d'un trait délicatement suggestif, la nature indécise de l'éternel rêveur à la lune.

(2) La sonorité de cet accord, si audacieusement superposé dans la douceur au sursaut du *sf* précédent, doit se libérer quasi immédiatement de l'intervention de la pédale forte, ainsi que Schumann le prescrit clairement.



a Tempo

*p* *sf* *sf* *sf* *sf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

### Valse noble

Un poco maestoso (♩ = 132)

4.

*f* *sf* *sf* *sf* *sf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

1 urtext

(2)

45

1

- (1) Une sonorité généreuse, sans être bruyante, doit assurer l'énonciation du motif mélodique en octaves de la main droite qui prend ici son point d'appui sur A.S. (es) H. C. (la - mi bémol - si - ut). Veiller au legato expressif de la partie supérieure, qui sera travaillée tout d'abord séparément.
- (2) La vibration du "ré" qui doit se prolonger sur le début de la mesure suivante ne peut devenir perceptible que par l'emploi du doigté et de la pédalisation suivante:

2-1

Ped. \*

Glisser le pouce à la place du second doigt, de la même manière, sur tous les passages similaires. Timbrer discrètement les notes de main gauche surmontées d'un point.



## Eusebius

Adagio (♩ = 58)

5. (1) *sotto voce*

*mp.*

*p*

*mp.*

a Tempo

Rit.

(1) On sait le rôle symbolique dévolu dans nombre de compositions de Schumann par les caractères expressifs dévolus aux personnages imaginaires d'Eusebius et de Florestan, représentatifs le premier du sentiment rêveur, le second du côté ardent et fantasque, entre quoi se partageaient ses impulsions créatrices. Ces deux aspects de sa nature se trouvent ici illustrés de la manière la plus sensible et la plus suggestive qui se puisse faire désirer.

Une sonorité doucement voilée devra prédominer dans l'articulation de la tendre et sinieuse mélodie chargée d'exprimer, avec tant de rêveuse perfection, les aspirations indéfinies, le "vague à l'âme" doucement sentimental d'Eusebius. Tout essai de notation qui prétendrait à vouloir proposer une division mesurée des groupes de sept notes dont les inflexions analogues se succèdent au cours des trois premières mesures de la phrase initiale, n'aboutirait qu'à une interprétation tout-à-fait opposée à la tendance subtilement confidentielle dont elles ont à se faire l'écho pénétrant. Tout au plus pourrait-on envisager la ponctuation ci-après, comme étant la moins éloignée du principe mélodique auquel l'harmonisation de la basse apporte le complément de son discret support:



Mais encore une fois, il ne s'agit ici que d'une suggestion qui n'entend se recommander d'aucune rigueur solfégique, et à l'application de laquelle on ne saurait apporter assez de souplesse rythmique et de sensibilité musicale.

Più lento molto teneramente

(2) *mf*

5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

*mf*

*Red.* \* *Red.* \*

*f*

7 4 5 7 4 5 7 4 5 7 4 5 7 4 5

*f*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

a Tempo Rit.

*p* *pp*

*p* *pp*

a Tempo

*p*

*p*

(2) Le sentiment plus expansif requis par la nuance générale de cet épisode octavié se voit, cependant, délicatement tempéré par l'indication "molto teneramente", qui ne permet pas d'accorder au *f* mentionné à la 4<sup>e</sup> mesure une signification trop accusée. Le legato expressif indispensable à la prononciation de ces quelques mesures sera préparé par les exercices suivants:

4 5 5 4 5 4 3 4 2 5 5 4 5 4 etc.

*ten.* *ten.* (même formule)

(Sur le caractère fictif du rôle du pouce dans l'enchaînement lié des successions d'octaves, voir les notes relatives à l'Etude de Chopin Op 25. N° 10 (Edition de travail des œuvres de Chopin).

On remarquera que le motif thématique n'est qu'implicitement formulé dans l'exposition mélodique de cette pièce:

x

enchâssé en quelque sorte dans les éléments d'une captivante broderie.





# Coquette

Vivo (♩ = 72)

7.

(1) On pourrait dire que cette pièce débute par une succession de coups d'éventail qui situent immédiatement le personnage musicalement évoqué, Céliène ou Colombine.

Puis, articulé sur l'énonciation de A. E. S. C. H. (la - mi bémol - ut - si) un capricieux dessin mélodique va s'évertuer à suggérer et les provocations, et les chattering qui font l'ordinaire d'une attitude féminine sûre de son pouvoir. Tantôt stimulé par le rebondissement de vives et mulines reparties, tantôt dissimulant sous un legato câlin l'insidieux encouragement d'un regard sans sévérité, tout un jeu de frivoles et légères séductions se témoigne ici au gré d'un rythme tour à tour dégagé ou tendrement insistant.

C'est à bien différencier ces changeants aspects d'un semblable comportement spirituel que devra s'efforcer une interprétation justement soucieuse d'assurer la vraisemblance du portrait sous la perfection matérielle de la traduction pianistique.

Préparer de la manière suivante l'attaque précise des doigts sur tous les passages du morceau qui se manifestent à la main droite sous couleur de rythmes détachés :

Laisser tomber doucement et rapidement la main sur chaque triolet de petites notes; accentuer avec une légère détente du doigt la prononciation plus marquée des croches terminales. A l'exécution, éviter de donner au *ff* indiqué par Schumann au sommet de chaque progression un caractère trop appuyé, et qui serait en désaccord avec la tendance quasi impertinente du début de cette pièce.

L'opposition des passages "legato" fera à son tour l'objet d'un travail préparatoire basé sur la parfaite égalité des doigts, et plus spécialement sur la souplesse du passage du pouce. A transposer dans tous les tons.

Ex:

mf

(2)

a Tempo

Rit.

poco marcato

1. 2.

(2) Sensibiliser quelque peu le contour de ces groupes mélodiques, en veillant à la ponctuation implicitement suggérée par le mouvement expressif des deux dernières mesures de chacun d'eux :

Ex:



## Papillons

Prestissimo (♩ = 132)

9.

First system of the musical score. The treble clef part is marked *f* (quasi corni) and the bass clef part is marked *sf*. The tempo is Prestissimo (♩ = 132). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/4. The first measure of the treble part has a circled '1' above it. The bass part has a circled '2' above it. There are asterisks (\*) under the first and third measures of the bass part. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of the musical score. The treble clef part continues with *f* dynamics. The bass clef part has *sf* dynamics. There are asterisks (\*) under the first and third measures of the bass part. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of the musical score. The treble clef part starts with a *p* dynamic and ends with a *f* dynamic. The bass clef part has *p* dynamics. There are asterisks (\*) under the first and third measures of the bass part. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

(1) Turbulente et fanfaronne, une troupe de jeunes masques fait irruption dans le divertissement imaginaire, lutinant l'une, intrigant l'autre, sur un thème de vif caractère populaire auquel Schumann accorde les privilèges d'une engageante et légère fanfare, caractérisée par le contexte ci-après:

A short musical score in 2/4 time, two flats key signature, showing a melodic motif with a bass accompaniment. The motif consists of a sequence of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

et sur lequel viennent broder d'alertes doubles croches dont les quatre premières énoncent, en le persiflant, le motif A. E. S. C. H. dont l'écho vient de mourir sur la conclusion des "Sphinx".

Aucune nuance ne figurant dans l'édition originale pour l'attaque de ce morceau, on est fondé à supposer que Schumann la souhaitait sinon "forte", tout au moins "brillante".

Le travail avec modification de rythme est celui qui permettra le mieux la prononciation précise de l'épisode initial, y compris la mise en valeur du "thème des cors" dans une sonorité plus accusée que celle du dessin complémentaire des doubles croches.

An example of the 'A.E.S.C.H.' motif, labeled 'Ex.'. It shows three variations: A, B, and C. Each variation features a sequence of eighth notes with accents and slurs. Variation A is in 2/4 time, B is in 3/4 time, and C is in 2/4 time. The key signature has two flats.

De même pour l'étude préparatoire des mesures 9 et 10, 13 et 14. On remarquera la présence du motif A. E. S. C. H. comme point de départ du mouvement mélodique de la basse qui leur fait suite. La aussi une articulation parfaitement nette s'impose à l'exécutant, en dehors de tout emploi de pédale.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with the word "Fin".

Second system of musical notation, marked with a circled (2). Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando). Includes fingering numbers 5, 3, 2, 1, 3, 1, 5, 3, 1, 2, 1.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando).

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* (piano). Includes handwritten annotations "2 1 4" and "5 3 1 3" above the treble staff, and "1 4 2 1" and "5 3 4 3" above the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f* (forte) and *sf* (sforzando).

*D.C. ad libitum*

(2) Bien timbrer, quoique sans lourdeur, les notes énoncées par le pouce de la main gauche, en laissant tomber avec vivacité et décision le poids de la main sur le clavier.

Handwritten notes in Arabic script at the top left of the page.

# A. S. C. H. - S. C. H. A. (Lettres dansantes)

Presto (♩ = 80)

10.

(1) Le titre de cette pièce est à lui seul suffisamment explicite pour éviter toute contre sens d'interprétation. Il s'y agit, en dehors de toute suggestion idéologique, de faire rebondir, au gré d'une attaque aussi légère que possible, les cristallines sonorités des notes choisies par Schumann comme argument mélodique de la composition.

Seule l'intervention de deux mesures "legato" au cours de la seconde reprise apportera-t-elle une note de soudaine sensibilité expressive à l'énonciation uniformément détachée de ce jeu de dansantes vibrations. On y supposera, à la main gauche, l'articulation mélodique suivante:

(2) Ce passage épisodique dans une teinte plus atténuée que le fragment essentiel, et plutôt légèrement porté que détaché. Bien tenir compte des délicates touches de pédale dont s'accompagne l'accentuation des accords de septième diminuée, en si ravissante équivoque avec la pédale harmonique latente sur si bémol de la basse.

## Chiarina

11. *Passionato* (♩ = 66)

(1) Il est possible de mettre mieux que des noms sous les trois portraits musicaux qui suivent: "Chiarina": nous révélant, sous son aspect passionné, le côté ardent de la nature de Clara Wieck, alors encore presque une enfant; "Chopin" évoquant successivement, en deux répétitions de la même phrase, la pathétique éloquence et la propension au rêve du poète du piano; "Estrella" enfin nous livrant, sous les dehors d'une mélodie généreuse, le secret des raisons sentimentales qui faisaient souhaiter à Schumann de devenir le fiancé d'Ernestine von Fricken, l'habitante de cette petite ville de Asch dont les lettres fournissaient les arguments thématiques de sa collection de captivants chefs-d'œuvre.

Il est à remarquer que par une sorte de prescience divinatrice, c'est à Chiarina, en dépit du jeune âge de son modèle et des sentiments qui n'étaient encore que quasi fraternels professés en 1835 par Schumann à son endroit, que sera réservé l'accent de l'exaltation amoureuse; la personnalité d'Ernestine se témoignant de manière en quelque sorte plus anonyme, ou tout au moins plus paisiblement conjugale, au travers de la phrase musicale chargée de la définir. "Passionato", telle est l'indication de caractère accordée à l'interprétation de Chiarina. "Estrella" doit se satisfaire de la recommandation plus discrète de "Con affetto": affectueusement, ou plus exactement: avec tendresse. Détail dont la conséquence esthétique importe peu, mais qui projette une lueur assez curieuse sur un problème de sentiment à quoi Schumann apportait déjà, à son insu et par anticipation instinctive, la solution intime qui devait illuminer son avenir.

La cellule mélodique AS. C. H. (la bémol - ut - si) peu à peu intensifiée et élargie dans son comportement mélodique, fournit ici le point de départ d'une progression chaleureuse à la traduction de laquelle on accordera le bénéfice d'une sorte d'exaltation enflammée; sa reprise octaviée se voyant appelée à en magnifier l'éloquence par l'apport supplémentaire d'une sonorité encore plus nourrie.

Afin de bien assurer la détente nerveuse du rythme caractéristique qui régit toute la pièce, on travaillera d'abord ainsi:

la répétition par le même doigt, dans cet exercice, des deux notes supérieures, étant destinée à favoriser l'énonciation ultérieure précise de la double croche du texte.

S'exercer de même sur les passages en octaves.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *mf* and *f*. Fingerings 2, 4, 5, 3, 1 are indicated above the right hand. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents, featuring a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *mf*. Fingerings 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2 are indicated above the right hand. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *f*. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *f* and *ff*. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. The system concludes with a double bar line.

## Chopin

12. All<sup>o</sup> non troppo ( $\text{♩} = 62$ )

(1) *f* *agitato*

(1) Il ne s'agit point ici d'un "à la manière de" qui se serait contenté de démarquer par l'extérieur quelques-unes des particularités du style pianistique de Chopin. L'intention est plus profonde et va plus loin dans l'identification avec le modèle proposé. C'est l'esprit de Chopin qui se voit mis en jeu bien mieux que sa manière.

Une émouvante cantilène s'y épanche par deux fois, tout d'abord animée d'une profonde agitation intérieure, et largement déclamée par la main droite sur les remous des fluctuants arpegges de la basse; puis en écho, et tel qu'un souvenir nostalgique, en une répétition linéaire rigoureusement identique, mais dont tout effervescence a disparu pour faire place au sentiment de la tendre rêverie et de l'abandon sentimental.

On trouverait aisément un processus musical tout semblable dans quelques-uns des Nocturnes contemporains de la composition du Carnaval, et l'on ne saurait réserver à cette brève improvisation de plus concluant éloge qu'en garantissant que le Chopin des meilleurs jours n'en eut pas désavoué le poétique élan et le pénétrant mimétisme intérieur.

Les arpegges de main gauche seront travaillés mesure par mesure avec les rythmes ci-après: 

ce dernier destiné à bien assurer le crescendo ascendant si soigneusement noté par Schumann et aboutissant à l'accentuation expressive de la note formant sommet de chaque proposition harmonique.

Le motif thématique n'est utilisé à la main droite que d'une manière incidente, entre la 7<sup>e</sup> et la 8<sup>e</sup> mesure, sur les notes mi bémol, ut, si bémol, la, et, en guise de conclusion de la phrase mélodique, sur mi bémol, si, ut. On se gardera au reste de souligner ces allusions qui se trouvent tout naturellement incluses dans le contour pathétique du beau chant qui doit jaillir ici sous les doigts, à plein son comme à plein cœur.

La répétition de la phrase dans la nuance piano impose une modification totale du sentiment initial, et même du tempo; celui-ci devenant plus lent, et l'élan spontané d'origine faisant place aux plus sensibles détails de la rêverie comme aux plus délicats raffinements de la sonorité; la basse ne détenant plus ici qu'un rôle quasi atmosphérique et les crescendos de l'exposition se voyant transformés en imperceptibles frissons de brise nocturne.

Rit.

2 2

*sf*

Rit. \* Rit. \* Rit. \* Rit. \*

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure and a slur over the second. The left hand has a complex arpeggiated accompaniment with fingerings 1, 2, 4, 1, 2, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3. Dynamics include *sf* and *Rit.* markings.

(2<sup>da</sup> volta) (*pp*)

a Tempo

Rit. \* Rit. \* Rit. \*

Detailed description: This system contains the next two measures. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure and a slur over the second. The left hand has an arpeggiated accompaniment with fingerings 5, 1. Dynamics include *pp* and *Rit.* markings.

Rit. \* Rit. \* Rit. \* Rit. \* Rit. \*

Detailed description: This system contains the next two measures. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure and a slur over the second. The left hand has an arpeggiated accompaniment with fingerings 1, 3. Dynamics include *Rit.* markings.

Rit. \* Rit. \* Rit. \* Rit. \*

4 5 4 3 4 2

1 1 2 3 1

Detailed description: This system contains the next two measures. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure and a slur over the second. The left hand has an arpeggiated accompaniment with fingerings 2, 1, 3, 2, 1, 2, 2, 3, 1. Dynamics include *Rit.* markings.

Ritard.

*pp*

Rit. \* Rit. \* Rit. \*

Detailed description: This system contains the final two measures. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure and a slur over the second. The left hand has an arpeggiated accompaniment with fingerings 1, 1, 2, 3, 1, 5, 3, 2, 1, 4, 2. Dynamics include *pp* and *Ritard.* markings.





The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'Ped.' and '\*'. There are also handwritten annotations: 'S. 36' and 'C. 11-15' in the first system, and a large handwritten 'P' on the left side of the second system. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

(2) Envisager cet intermède, dans lequel le thème initial, subtilement modulé en si majeur, se voit presque littéralement reproduit en un séduisant jeu d'imitations entre la partie supérieure et la basse, comme un tendre dialogue unissant d'une semblable ardeur les inflexions de deux jeunes voix traduisant l'allégresse d'une rencontre fortunée.

Ne considérer les pulsations syncopées de l'accompagnement que comme un fond sonore délicatement atténué, sur lequel doivent se détacher en un sensible relief les contours mélodiques nettement individualisés des deux parties essentielles. Emploi très discret et très souple de la pédale, créant un fond sonore délicatement enveloppé.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns and triplets.

Second system of musical notation, including the vocal line with the lyrics "di mi".

Third system of musical notation, including the vocal line with the lyrics "- nuen do". It features the instruction "Ritard." and "a Tempo".

Fourth system of musical notation, featuring piano accompaniment with repeated rhythmic figures marked "Ped. \*".

Fifth system of musical notation, continuing the piano accompaniment with repeated rhythmic figures marked "Ped. \*".

Sixth system of musical notation, concluding the piano accompaniment with repeated rhythmic figures marked "Ped. \*".

(3) Laisser s'évanouir les sonorités sur cette dernière mesure, en retenant progressivement chaque double croche.

## Pantalon et Colombine

15. All<sup>o</sup> molto (♩ = 104)

Meno mosso

(1) Tableautin plein d'humour dans lequel s'entrecroisent, en un jeu de vives réparties, les répliques frondeuses d'une Colombine espiègle à souhait et les reproches bougonnants d'un Pantalon dupé et grommelleur.

Préparer soigneusement, aux deux mains séparées, les précises articulations des doigts sur les douze mesures initiales. Le staccato incisif, mais sans sécheresse, dont doit s'accompagner l'émission de chaque double croche, sera obtenu par une égale participation de la détente des doigts et de la souplesse des mouvements de la main. Le meilleur contrôle préparatoire de ce mode d'exécution consistera à égrener chaque note de ce passage conformément à l'exemple ci-après :

Même travail pour la main gauche et alternativement "*f*" et "*p*". Ce sera le motif A.S.C.H. (la bémol, ut, si) qui fournira seul désormais le point de départ du demeurant des pièces de la série, à l'exception de "Paganini" qui se verra traité en intermède et indépendamment de toute allusion au thème générateur. Tout supplément d'identification à cet endroit devient donc superflu.

(2) Cet épisode central, dans lequel il semble que Colombine veuille apaiser l'irritation jalouse de son vieil époux grâce au subterfuge de quelque insinuant discours, doit bénéficier du suggestif contraste expressif motivé tout à la fois par l'emploi d'un chantant legato et d'une sensible détente du mouvement. On ne saurait conseiller de plus efficace préparation technique que celle qui résulte de l'étude de la partie même de Schumann; les difficultés surmontées ne dépendant pas ici d'un principe pianistique déterminé et qu'il soit possible de réduire à un facteur spécifique élémentaire, mais bien de l'appropriation expressive des doigts à leurs différentes positions sur les touches du clavier. Tout au plus pourrait-on envisager, pour la mesure en sixtes de la main droite, les exercices d'approche suivants :

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Dynamics include *ff* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 2:** Dynamics include *staccato* and *f*.
- System 3:** Dynamics include *sf*.
- System 4:** Dynamics include *Rit.* (Ritardando).
- System 5:** Dynamics include *Rall.* (Ritardando).
- System 6:** Dynamics include *dolce* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

The notation also includes various articulations such as accents (>) and slurs, and performance instructions like *wait*. The piece concludes with a coda of four measures.

(3) Ces quatre mesures en forme de coda peuvent faire imaginer le sourire moqueur de Colombine, une fois de plus adroitement victorieuse des reproches et de l'humeur d'un jaloux. Il y a comme un éclat de rire étouffé sous les capricieuses sinuosités de cet ultime contour mélodique qui reste en suspens sur la malicieuse tenue du ré de l'avant-dernière mesure, peu à peu libéré de toute résonance accessoire, et auquel, après une brève prolongation, la pirouette ironique de deux légers accords majeurs apporte sa conclusion délibérée.

## Valse allemande

16. Allegro (♩ = 66)

(1) *pp semplice*

*pp* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*Rit.* *a Tempo*

*p* (*poco cedendo*) *pp* *ff*

(1) Précisant que cette valse était "allemande" et non pas "viennoise", Schumann entendait vraisemblablement mettre en garde contre une interprétation trop rapide de cette page, spiritualisation de la danse plutôt que danse véritable. Il s'agit ici d'un Ländler presque rêveur et dont le thème conjugué, sur un rythme doucement balancé, et l'argument AS. C. H., et comme un vague rappel sentimental du motif initial des Papillons Op. 2. Un élément cadenciel plus affirmé et qui détient ici le rôle de seconde idée - si tant est qu'une esquisse musicale d'aussi brèves dimensions puisse être soumise à la terminologie qui convient à de plus vastes compositions - met en jeu, pendant quatre mesures, un sentiment d'engageante rusticité, faisant de suite place à une répétition presque mélancolique du même motif et au retour du sujet initial. Puis un nouveau groupe de quatre mesures robustement tournoyantes met fin à cette rapide succession d'images diversement évocatrices. Il va de soi que l'énonciation du premier thème comporte l'accentuation suivante:

et non

cette dernière trop souvent et trop négligemment employée par bon nombre d'interprètes.

(2) Presto (♩ = 104)

*P molto staccato*

*ff*

(2) En intercalant cet hommage à Paganini entre les deux éléments musicaux chargés d'éveiller chez l'auditeur l'idée d'un aimable divertissement de société, Schumann témoigne, et vraisemblablement sans l'avoir prémédité, d'un remarquable instinct d'appropriation psychologique. Nul climat sonore en effet ne pouvait mieux convenir au brillant caractère de virtuosité transcendante dont s'accompagne ici la personnalisation illusoire du magicien de l'archet, que l'ambiance quelque peu anonyme d'accueillante mondanité dont s'entoure une prouesse instrumentale destinée à provoquer l'émerveillement du nombre, et non l'émotion de quelques-uns. L'auditoire qualifié est déjà implicitement sollicité et l'atmosphère judicieusement déterminée, de même que la signification de l'exploit artistique.

Techniquement parlant, cet intermède représente le point névralgique de toute l'exécution du Carnaval. On consacra à son étude préparatoire les formules d'exercices suivantes:

Pour la main droite:

Toutes ces variantes seront travaillées en staccato léger, le poignet demeurant entièrement souple.

Pour la main gauche, on veillera tout d'abord à solidifier les attaques robustes des notes inférieures:

Puis en faisant intervenir successivement chacune des notes de la partie supérieure:

les notes de basse attachées fermement et perpendiculairement aux touches.

Et avec les variantes rythmiques suivantes:

Pour les interprètes familiarisés avec certains effets violonistiques, il conviendra, à l'exécution de ce fragment, d'imaginer la notation idéale suivante, représentant au plus près l'intention de Schumann:

tout compte tenu, naturellement, de la tessiture de l'instrument qui ne permettrait pas l'emploi d'un tel registre, ce qui revient à dire staccato "forte" à la main gauche et presque en arrachant du clavier les notes surmontées d'un accent; le dessein complémentaire de la main droite devant au contraire, dans la nuance piano, suggérer la sonorité flutée des sons harmoniques des instruments à cordes.

(3) La nouvelle articulation rythmique de ce second épisode imposera à son tour une préparation technique particulière, basée sur l'opposition d'un rigoureux legato au staccato précédent. Il faudra, à l'exécution, s'efforcer de "couler" de l'une à l'autre chaque octave brisée de la main droite par un flexible mouvement de la main. On s'y exercera en énonçant d'abord séparément les notes supérieures, en accompagnant les écarts progressifs entre le 5<sup>e</sup> et le 4<sup>e</sup> doigt d'un balancement de droite à gauche de plus en plus prononcé, permettant d'atteindre en souplesse les notes mélodiques, sommets de ce passage :

Puis, adjoignant le pouce, aborder l'étude du texte de Schumann, mais en lui supposant la ponctuation expressive ci-après :

Une semblable modification du toucher doit également intervenir dans l'exécution du dessin de main gauche devenu ici simple principe d'accompagnement. Travailler toutes les positions harmoniques en se basant sur les exemples suivants :

(4) Bien tenir compte ici de la fragmentation par deux du sujet mélodique supérieur. Redonner la prépondérance expressive aux notes de basse de la main gauche en les martelant clairement, mais réserver le jeu détaché pour les mesures ultérieures, conformément aux précises indications du texte. A partir de ce moment, reprendre le travail préparatoire conseillé pour le début de la pièce.

(5) On peut supposer ici une incidente allusion au motif A.S.C.H.  mais si fortuite qu'il est difficile de lui accorder une quelconque signification thématique.





System 1: Treble clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf*, *pp*, and *sf*. Fingerings 1-2, 5, 4 are indicated. The bass line features chords marked with asterisks and 'Red.'.

System 2: Treble clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf*, *p*, and *ff*. Fingerings 4, 5, 4, 5, 3, 2, 3, 1, 5, 4, 5 are indicated. The bass line features chords marked with asterisks and 'Red.'.

System 3: Treble clef, key signature of three flats. Dynamics include *sf*, *p*, *ff*, and *sf*. Fingerings 4, 2, 1, 2, 4, 5 are indicated. The bass line features chords marked with asterisks and 'Red.'.

System 4: Treble clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf* and *p*. First and second endings are marked. Fingerings 1, 5, 3, 4, 5, 4, 5, 4 are indicated. The bass line features chords marked with asterisks and 'Red.'.

System 5: Treble clef, key signature of three flats. Dynamics include *p*. Fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 5 are indicated. The system concludes with a *Rit.* (Ritardando) marking. The bass line features chords marked with asterisks and 'Red.'.

System 6: Treble clef, key signature of three flats. Dynamics include *dim.*, *f*, and *pp*. Fingerings 3, 4, 5, 4, 5 are indicated. The system concludes with a *Red.* marking. The bass line features chords marked with asterisks and 'Red.'.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *sf* (sforzando), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also performance instructions such as *Ritard.* (ritardando) and *dim.* (diminuendo). Fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs) are used throughout. The bottom system ends with a page number 51.

(2) On ne manquera pas, ici et dans les quinze mesures qui suivent, d'accuser sur le troisième temps de chacune d'elles l'appui dont se recommande le rythme spécifique de la valse selon la formule viennoise traditionnelle, tout en "jouant" le motif mélodique en octaves de la main droite.

(3) C'est à partir d'ici que prend naissance l'épisode plus sentimental auquel fait allusion le commentaire situé au début de la pièce sous le chiffre (1) et qui va, dans une progressive diminution des sonorités, la conduire, sur la pulsation étouffée d'une longue pédale harmonique de basse sur ré bémol, jusqu'à sa rêveuse conclusion. On soulignera, en même temps, l'expression mélodique, les réponses alternatives de la main droite et de la main gauche sur le motif ascendant.

## Pause

Vivo (♩ = 92)

19.

Musical score for "Pause" (Vivo, ♩ = 92), measures 19-28. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features intricate piano textures with many triplets and slurs. Dynamics include forte (*f*), *sfz*, and *sfz con forza*. The piece ends with a *Rit.* marking and "attaca il segue".

(1) On ne peut douter de l'intention malicieuse dont se réclame, sous le titre de Pause -c'est-à-dire de repos- l'emprunt fait au Prélude avec le vif épisode qui sert ici d'introduction effervescente au dernier morceau de la série. Plaisante contradiction entre le sens littéral du vocable et son appropriation paradoxale au caractère d'une musique évoquant tout un bouillonnement de jeunesse ardente.

# Marche des Davidsbündler contre les Philistins

All<sup>o</sup> non troppo (♩ = 132)

20.

ff sf sf sf sf

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

ff sf sf sf sf

Red. \* Red. \* Red. \*

sf sf sf sf sf

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

(1) Dans cette page, qui termine le cycle en un irrésistible élan d'audacieux enthousiasme, Schumann entendait symboliser le mouvement de conviction révolutionnaire qui l'entraînait, lui et ses amis, compagnons de cette imaginaire confrérie de David, créée de toutes pièces par son esprit inventif, contre les représentants de la tradition, ironiquement personnifiés par le thème du "Gross Vater Tanz" ou "Danse du Grand-Père" déjà utilisé dans la scène finale des Papillons, et qui n'est autre qu'un refrain irrévérencieux par lequel, sur le coup de minuit, dans les réunions joyeuses d'outre-Rhin, la coutume voulait que les jeunes gens signifient aux personnes d'un certain âge qu'il était temps pour eux de s'aller coucher.... transparente allusion à l'endroit de la routine, tournée ici en dérision sous les aspects des Philistins.

On se gardera d'un mouvement trop rapide dans l'exposition du thème fièrement accusé par lequel, non sans une certaine solennité fanfaronne, les compagnons de David semblent porter défi aux conservateurs des formules surannées. Tous les accords de ce premier épisode exigent une prononciation nettement caractérisée, les croches conservant la même valeur sonore que les noires et, pour ainsi dire, sur un plan d'absolue intransigeance rythmique. Un excellent travail préparatoire consistera à solidifier, par leur étude isolée, l'attaque des sixtes contenues dans les accords de la main droite:

Ex.

1. *sf* *sf*

Red. \*

Molto più vivo

(2) *mf sempre*

Red. \*

Red. \*

Accel.

Red. \*

Thème du XVII<sup>e</sup> siècle

(2) Dès l'entrée en jeu du "molto vivo", c'est au contraire le caractère du Scherzo qui doit prédominer, entraînant dans le rebondissement de son rythme impétueux les fragments moqueurs qui persiflent, dès à présent, le thème du refrain populaire dont la pesante énonciation à la basse, vingt six mesures plus loin, évoquera si plaisamment la lourde démarche des tenants des antiques traditions.

Ici, une attaque nerveuse et détachée s'imposera comme devant caractériser aussi bien la conduite de la ligne mélodique que le rythme trépидant de la basse.

(3) Il est de tradition - et le mot convient ici on ne peut mieux à la suggestion envisagée - de ralentir sensiblement le tempo pour affirmer le côté ironique attaché par Schumann à la citation du thème dont on a marqué précédemment la signification symbolique. Reprendre le mouvement vif à la fin de la huitième mesure. Toutes les alternatives de *p* et de *f* qui colorent ce final d'une vie si intense seront scrupuleusement observées.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *ff*. Fingerings 5, 3, 4, 2, 5 are indicated. A *Red. \** marking is present below the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *p*. Fingerings 5, 3, 4, 2 are indicated. Multiple *Red. \** markings are present below the bass line.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *sf*. Multiple *Red. \** markings are present below the bass line.

Animato

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *sf*, *pp stringendo*, *sempre*, and *piu*. A *Red. \** marking is present below the bass line.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *e*, *piu*, *p*, and *dolce*. Fingerings 1, 5, 4, 3, 5, 4, 1, 2 are indicated. A *Red. \** marking is present below the bass line.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *p*. Fingerings 3, 5, 4, 5, 5 are indicated. Multiple *Red. \** markings are present below the bass line.

Vivo

(4) Les modifications apportées ici au rappel de certains fragments du Prélude détermineront l'emploi de quelques exercices nouveaux, comme par exemple pour l'arpège

qui, par rapport au passage du pouce, pose un problème évident et spécialement pour les mains à doigts courts. Travailler ainsi:

A transposer également à l'octave supérieure.

De même, pour accuser avec brio l'élan des deux passages qui font se répondre, quelques mesures plus loin, main droite et main gauche en un vif dessin de croches rutilantes, on s'exercera préalablement en précisant l'articulation des doigts au moyen des variantes rythmiques suivantes:

Même travail pour le trait de main gauche qui fait suite, mais en ayant eu soin de préparer tout d'abord l'articulation des deux dixièmes qui font obstacle à son énonciation diatonique:



*sf*

Red. \*

8

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

8

*sf*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

**Animato**

*pp stringendo*

*sempre*

*piu*

*e*

*piu*

*p*

*dolce*

Red. \* Red. \* Red. \*

**Vivo**

*pp*

*sf*

Red. \* Red. \* Red. \*



First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The music features a series of chords and melodic lines. Performance markings include *ff* (fortissimo) and *stringendo*. There are five asterisks (\*) placed below the bass staff, with the word "Ped." (pedal) written above the first, third, and fifth asterisks.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. Performance markings include *sempre ff* (sempre fortissimo) and *sempre*. There are five asterisks (\*) placed below the bass staff, with the word "Ped." written above the first, third, and fifth asterisks.

Third system of the musical score. It continues the grand staff notation. Performance markings include *stringendo*. There are six asterisks (\*) placed below the bass staff, with the word "Ped." written above the first, third, and fifth asterisks. A dashed line with the number "8" above it spans across the system.

Fourth system of the musical score. It continues the grand staff notation. Performance markings include *ff possibile*. There are three asterisks (\*) placed below the bass staff, with the word "Ped." written above the first, second, and third asterisks. A dashed line with the number "8" above it spans across the system.

Fifth system of the musical score. It continues the grand staff notation. This system features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. There are three asterisks (\*) placed below the bass staff, with the word "Ped." written above the second and third asterisks.

Sixth system of the musical score. It continues the grand staff notation. Performance markings include *sf* (sforzando). There are three asterisks (\*) placed below the bass staff, with the word "Ped." written above the second and third asterisks. The system concludes with a double bar line and a final asterisk (\*) at the end of the piece.