

Heinrich Schenker, « Schumann : Kinderszenen Nr. 1, Von fremden Ländern und Menschen », *Der Tonwille* X (1924), p. 34-35.

Traduction N. Meeùs

L'avant-plan de la pièce est engendré à partir de cette version antérieure¹ de la conduite des voix :

Fig. 1

a) Sol majeur I — IV V I

b) Sol majeur I — IV V I VI (n.v.) IV V

Un $\hat{5}$ posé sur un accord descend jusqu'à $\hat{3}$ aux mes. 1-8, voir Fig. 1 en a) : c'est la première section de cette petite forme lied ternaire. Le $\hat{3}$ s'étale ensuite aux mes. 9-14, qui représentent la section centrale. La note voisine $\hat{4}$ participe ici à l'allongement et annonce en outre par son mouvement ascendant la montée $\hat{3} \hat{4} \hat{5}$ (voir *Kontrapunkt* I, p. 240, et II, p. 74²). Une reprise de la première section constitue la troisième section, mes. 15-22. La pièce n'occupe donc que l'espace tonal entre la tierce et la quinte de l'accord de sol et se termine sur $\hat{3}$ au lieu de $\hat{1}$; la circonstance de cette terminaison sera discutée plus loin.

¹ [NdT : *Stimmführungsvergangenheit*, littéralement « passé de la conduite des voix ». Schenker veut dire que cette version précède celle de l'avant-plan (c'est-à-dire de la partition) dans la logique de la construction de l'œuvre. La fig.1 reproduit fidèlement celle de l'original. On peut s'étonner du contenu des mes. 19-21, qui semble décalé d'une mesure et correspond plutôt aux mes. 20-22 de la partition de Schumann. Il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un décalage volontaire, rétablissant $\hat{4}$ et $\hat{3}$ dans les mesures « fortes » (mesures impaires), conformément à ce que dit Schenker à propos de la fig. en b), ou s'il s'agit seulement d'une erreur.]

² [NdT : Ces renvois concernent des passages relatifs à la relation entre broderie et note de passage en contrepoint. Dans la traduction anglaise, ils se trouvent vol. I, p. 178, et vol. II, p. 74-75.]

Le premier déploiement se voit à la fig. en b). C'est d'abord une arpégiation de tierce de la voix supérieure, en conséquence de laquelle le $\hat{5}$ tombe sur une mesure faible, sur la deuxième et la quatrième mesures d'une carrure. Viennent ensuite des déploiements en secondes, par lesquels le $\hat{4}$ et le $\hat{3}$ tombent eux aussi sur des mesures faibles. Une accélération des mouvements de seconde intervient dans la section centrale, qui présente une diminution³ thématique. La voix supérieure descend de si_3 à mi_3 (mouvement vers la voix intérieure) et se prive ainsi de la note voisine do_4 à la mes. 13. Le do_4 de la montée $\hat{3}-\hat{4}-\hat{5}$ n'en est que plus efficace et l'ensemble des mes. 9-14 (15) donne l'impression d'une augmentation de la première arpégiation de tierce.

La disposition des voix extérieures aux mes. 9-12 montre à la voix supérieure un mouvement de tierces, à la voix inférieure un mouvement de quarte. Voici l'origine de cette disposition :

Fig. 2

a) VI - (pass.) - IV b) VI - (nv) - IV c) VI - (nv) - IV

En a), la voix inférieure descend par une simple note de passage vers la fondamentale du IV^e degré ; la voix médiane demeurant immobile, le passage forme un accord de $\frac{6}{4}$. En b), au lieu de la note de passage, c'est une note voisine qui cherche le IV^e degré ; mais l'accord infructueux de $\frac{6}{4}$ continue de résonner. Ce n'est que par la mise en mouvement de la voix médiane que l'accord requis de $\frac{6}{3}$ est obtenu en c)⁴.

La table de la ligne originelle [ci-dessous] montre d'autres avancées de la diminution. La première arpégiation de tierce est animée par un détour mélodique, où le $\hat{5}$ est atteint depuis le haut. Cette même suite de notes aurait pu appartenir aussi bien à une voix médiane et l'exemple montre ainsi clairement combien une superstructure mélodique affecte peu le cheminement de la ligne originelle⁵.

Schumann: Kinderszenen op.15, Nr.1: Von fremden Ländern und Menschen.

³ [NdT : *Verkleinerung*. Il s'agit d'une diminution au sens de l'ornementation baroque. Schenker oppose en outre le terme à *Vergrößerung*, augmentation, dans la phrase suivante.]

⁴ [NdT : Schenker décrit ici comment s'effectue le passage du VI^e degré de la mes. 9 au IV^e de la mes. 13. Une simple note de passage à la basse provoquerait une sixte et quarte, de même que la note voisine *si* remontant à *do*. C'est pourquoi Schenker juge qu'il est nécessaire de passer par l'accord de *sol* en position de sixte, accord broderie, qu'il trouve à la mes. 12.]

⁵ [NdT : Il s'agit ici d'un cas de ligne entre deux voix : le *sol* aigu n'est en effet que la projection de celui de la voix d'alto, non représentée ici ; c'est cette projection vers l'aigu qui permet ensuite une ligne *descendant* de la voix médiane vers la voix supérieure.]

Des sauts de quinte sont insérés à la voix inférieure aux mes. 9-12 qui, au service des motifs, simulent des degrés harmoniques alors qu'ils ne font que passer⁶. Aux mes. 13-14, la progression des degrés IV-V-I s'exprime mélodiquement dans une ligne de quarte, qui reproduit parallèlement celle qui la précède aux mes. 9-12 : c'est là un point extraordinaire de la synthèse⁷. La voix moyenne fait entendre à la mes. 13 des sixtes sous la voix supérieure (sol_2-la_2) et aux mes. 14-15 une ligne de tierce en noires, qui a elle aussi été suggérée par la mes. 13. Ce passage audacieux de la voix médiane lie, par-dessus le point d'orgue, la section centrale avec la troisième section.

Dans la réalisation finale, l'arpégiation fondatrice de la diminution, voir Fig. 1 b) et la table de la ligne originelle, est fondée de façon plus précise et plus approfondie encore par les arpégiations ascendantes en triolets de croches, mesure après mesure, section après section (comme au moment de la liaison de la deuxième section avec la troisième), qui donnent à l'ensemble un sens qui fait en quelque sorte référence à un monde étranger. Des vagues nous emportent toujours plus loin, dans un parcours sans fin ; là où la pièce s'achève, nous sommes toujours dans le voyage, supposant à peine que le but reste éloigné, très éloigné. Le compositeur intitule le morceau *Von fremden Ländern und Menschen* (« De pays et de gens éloignés ») et il exprime par là son intention épique. Portés et poussés par le mouvement incessant des éléments, nous demeurons, avec une curiosité enfantine, plus tournés vers un monde étranger que vers ce que notre monde intérieur vit et éprouve.

* * *

Pour l'interprétation, il faut noter ceci : à la mes. 1, la note chromatique $do_{\#2}$ de la basse demande un toucher doux ; de même au premier temps de la mes. 2 à la main droite, qui rétablit l'équilibre dans les paires de mesures. Le signe \rightrightarrows , que Schumann note aux mes. 7-8, éclaire la synthèse, c'est-à-dire qu'il veut exprimer l'achèvement de la première section. Les deux *ritardandi* requis aux mes. 12 et 13 doivent être exécutés absolument en rapport avec le tempo fondamental, donc pas trop largement. En particulier, le mouvement de passage de la voix médiane à la mes. 14 doit trouver son compte, malgré le point d'orgue, qui ne doit donc pas non plus être trop prolongé.

⁶ [NdT : Le mouvement principal de la voix de basse est la descente $mi_2-ré_2-do_2-si_1$, dont la raison avait été expliquée par la Fig. 2. D'autre part, la fig. 1 b) indique sur chacun de ces degrés un mouvement 5-6 ; mais ces échappées ne parviennent pas à éviter les quintes parallèles entre les voix extrêmes. La basse fait donc des sauts de quinte qui harmonisent les sixtes de ces accords et produisent des degrés harmoniques apparents. C'est une disposition à laquelle Schenker a parfois donné le nom de « diviseur à la quinte inférieure » (*Unterquintteiler*), où un saut de quinte (supérieure ou inférieure) à la basse a pour seul but de rendre consonante une note d'ornement ou, comme ici, d'éviter un problème de la conduite des voix.]

⁷ [NdT : Il s'agit de la quarte descendante de la basse, $do_2-si_1-la_1-sol_1$, répondant à la ligne $mi_2-ré_2-do_2-si_1$ commentée dans la note ci-dessus.]