

RENÉ LEIBOWITZ

Introduction  
à la musique  
de douze sons

Les *Variations pour orchestre*  
op. 31 d'Arnold Schoenberg

L'ARCHE  
Rue Bonaparte  
au 86, Paris VI

## TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE. . . . .	11
INTRODUCTION . . . . .	17

### PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER : Nécessités et genèse de la technique de douze sons. . . . .	25
I. — La musique “atonale” et la forme. (Petits morceaux et œuvres de longue haleine). . . . .	25
II. — La musique “atonale” et l’harmonie. L’esprit de conséquence envers la gamme chromatique. (Deux exemples tirés de l’œuvre d’Anton Webern). . . . .	28
III. — La nouvelle polyphonie. Aspect unique de la mélodie et de l’har- monie. (Les quartes de la <i>Symphonie de chambre</i> ). (Autres exemples).. . . . .	33
IV. — Conclusion . . . . .	40
Note complémentaire.	
CHAPITRE DEUXIÈME : La “Reihenkomposition” anté- rieure à la technique de douze sons. . . . .	53
I. — <i>Les Cinq pièces pour piano</i> , op. 23, de Schœnberg.. . . .	54
II. — <i>La Sérénade</i> , op. 24, de Schoenberg (Variations). . . . .	59
III. — <i>Le nouveau contrepoint</i> . . . . .	64

IV. — Ramifications du même état d'esprit musical. . . . .	69
a) Les <i>Canons</i> , op. 16, de Webern. . .	71
b) Le <i>Concerto de chambre</i> , de Berg. . .	76
CHAPITRE TROISIÈME : La technique de douze sons. .	81
I. — Les <i>premiers exemples</i> . . . . .	81
a) La cinquième pièce, <i>Valse</i> , de l'op. 23 de Schœnberg. . . . .	81
b) <i>Le Sonnet de Pétrarque</i> , de la <i>Sérénade</i> , op. 24, de Schœnberg. . . . .	85
c) Une mélodie de l'op. 17, de Webern. . . . .	86
d) <i>La suite pour piano</i> , op. 25, de Schœnberg. . . . .	87
II. — <i>La formulation définitive du système nouveau</i> (Deux exemples tirés du <i>Quintette pour instruments à vent</i> , op. 26, de Schœnberg). . . . .	94
III. — Conclusion . . . . .	99
a) Les différences fondamentales entre le système nouveau et les systèmes antérieurs. Fondement philosophique de la technique de douze sons). . . . .	100
b) Le système nouveau en tant que synthèse des systèmes antérieurs . . . . .	106

## DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE QUATRIÈME : Introduction aux Variations pour orchestre . . . . .	113
I. — Les résultats de la technique de douze sons antérieurs aux <i>Variations pour orchestre</i> . . . . .	114
II. — Le problème de la forme dans la nouvelle méthode de composition . . . . .	118
CHAPITRE CINQUIÈME : Les Variations pour orchestre (A). . . . .	120
I. — L'appareil orchestral . . . . .	121
II. — L'introduction . . . . .	122
III. — Le thème. . . . .	129

IV. — La première variation. . . . .	135
V. — La deuxième variation . . . . .	140
CHAPITRE SIXIÈME : Les Variations pour orchestre (B).	148
I. — La forme générale des variations. . .	148
II. — La troisième variation. . . . .	150
III. — La quatrième variation. . . . .	157
IV. — La cinquième variation. . . . .	161
V. — La sixième variation. . . . .	170
VI. — La septième variation. . . . .	177
VII. — Récapitulation. . . . .	185
CHAPITRE SEPTIÈME : Les Variations pour orchestre (C).	187
I. — Signification des deux dernières varia- tions. . . . .	187
II. — La huitième variation. . . . .	189
III. — La neuvième variation. . . . .	192
IV. — Le Finale. . . . .	197
a) Première partie . . . . .	197
b) Deuxième partie (Gracioso). . . . .	202
c) Troisième partie. . . . .	207
CHAPITRE HUITIÈME : Conclusion aux <i>Variations pour</i> <i>orchestre</i> . . . . .	212
I. — Technique ou méthode de composition. <sup>2</sup>	212
II. — Récapitulation de certains besoins musi- caux. . . . .	213
III. — Récapitulation des maniements dodéca- phoniques . . . . .	217

## TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE NEUVIÈME : <i>Les dernières œuvres de Schönberg, de</i> <i>Webern et de Berg</i> (Constance et évolution des phéno- mènes dodécaphoniques). . . . .	223
I. — Les œuvres de Schönberg. . . . .	224
II. — Les œuvres de Webern. . . . .	232
III. — Les œuvres de Berg . . . . .	244
IV. — Conclusion . . . . .	247

## CHAPITRE DIXIÈME :

I. — Les nouvelles générations de compositeurs “ dodécaphonistes ” et leurs caractéristiques générales. . . . .	250
II. — La création d'un style (consolidation des principaux phénomènes dodécaphoniques). . . . .	252
a) La <i>Sonate</i> , op. 1, de Zenk. . . . .	253
b) Le <i>Sixième quatuor</i> , de Křenek. . . . .	255
c) Les <i>Voix</i> , de Dessau. . . . .	259
d) La <i>Bagatelle</i> , op. 5, n <sup>o</sup> 9, de Kahn. . . . .	261
e) Un exemple de l'op. 7, de Leibowitz. . . . .	263
III. — Conclusion. . . . .	265
CONCLUSION . . . . .	271
NOTE . . . . .	277
CHAPITRE ONZIÈME : Les survivances de l'ordre tonal à l'intérieur de la technique de douze sons et les possibilités de leur dépassement. . . . .	279
I. — Le “ projet initial ” de Schœnberg et sa perspective historique. . . . .	279
II. — Le <i>Concerto pour violon et orchestre</i> , de Berg (Le nouvel ordre tonal). . . . .	282
III. — Les problèmes d'écriture à l'intérieur du nouvel ordre tonal. L'argument schœnbergien. . . . .	285
IV. — La dialectique des archaïsmes et des innovations schœnbergiennes . . . . .	287
a) Le <i>Concerto pour piano</i> , op. 42. . . . .	287
b) Le <i>Concerto pour violon</i> , op. 36. . . . .	290
c) La <i>Suite</i> , op. 29. . . . .	293
d) Les <i>Chœurs</i> , op. 35. . . . .	296
V. — Archaïsmes plus subtils (La fausse relation d'octaves). . . . .	298
a) Trois exemples . . . . .	299
b) Conclusion. . . . .	300

CHAPITRE DOUZIÈME : Les aspects les plus récents de la technique de douze sons (Les trois dernières œuvres de Schönberg). . . . .	303
I. — Le prélude, op. 44. . . . .	304
II. — Le trio à cordes, op. 45. . . . .	315
III. — Un survivant de Varsovie, op. 46. . . . .	322
IV. — Conclusion . . . . .	332
Tableau des formes sérielles des variations pour Orchestre op. 31. . . . .	337
Liste des œuvres de Schönberg, de Berg et de Webern. . . . .	339
TABLE DES MATIÈRES . . . . .	347