

# Analyse schenkérienne – L3 – Contrôle de janvier 2011

- 1 Réalisez une « réduction verticalisée » à quatre voix, sur deux portées à raison de deux voix par portée, de cette variation de Jean-Sébastien Bach sur la première phrase du Choral *O Gott, du frommer Gott*. L'exemple 1a donne le début de la réalisation. Faites ensuite un chiffrage harmonique en deux niveaux : le premier où vous inscrivez entre parenthèses les accords qui effectuent les prolongations, le deuxième ne reprenant que les accords prolongés. Ajoutez un chiffrage mélodique indiquant la ligne mélodique principale.

Exemple 1 : J.-S. BACH, *O Gott, du frommer Gott*, BWV 767, Partita [Variation] IV

Exemple 1a : réduction verticalisée

La disposition retenue ici met en évidence le parallélisme en sixtes entre le soprano et le ténor. D'autres dispositions des voix intérieures étaient possibles pour cette réduction.

Il peut être intéressant de comparer cette réduction avec la *Partita I* de cette même œuvre, l'harmonisation du choral, qui constitue en quelque sorte le thème des variations :

**Partita I.**

Bach n'y écrit pas la modulation au relatif majeur (*mi* bémol) à la mes. 2, ni la sous-dominante (*iv* puis *ii*) à la mes. 3 : l'harmonie se réduit ici pratiquement à une alternance d'accords de tonique et de dominante.

2 Ces huit premières mesures du premier mouvement du Quatuor KV 464 de Mozart pourraient être représentées sommairement comme dans l'exemple 2a ci-dessous. Établissez un graphe intermédiaire entre la partition et ce graphe sommaire, qui mette en évidence la conduite des voix dans ce passage : conservez des notes blanches pour les notes du dessus et de la basse de l'exemple 2a, utilisez des notes noires pour les voix intérieures principales et des noires sans hampes pour les lignes qui relient entre elles les différentes voix ; indiquez les échanges de notes par des lignes croisées. Ajoutez à votre graphe intermédiaire un chiffrage harmonique et un chiffrage mélodique qui y situent les mouvements principaux décrits par l'exemple 2a.

**Allegro**

Exemple 2 : W.-A. MOZART, Quatuor KV 464, 1<sup>er</sup> mvt., mes. 1-8

Exemple 2a : réduction de l'exemple 2

Graphe intermédiaire

Les lignes notées ici en noires sans hampes sont des lignes entre les voix principales représentées à l'exemple 2a. On notera les parallélismes en tierces entre le violon I et l'alto et entre le violon II et le violoncelle à la mes. 3, entre les deux violons à la mes. 7. La voix d'alto (qui se partage entre l'alto et le violon II) fait une double broderie,  $la_3-si_3-sol\sharp_3-la_3$  : ces notes sont écrites ici en noires avec hampe.

3 Ce thème du deuxième mouvement de la Sonate op. 2 n° 1 de Beethoven (exemple 3) peut s'analyser conformément au graphe présenté dans l'exemple 3a.

Exemple 3 : L. van Beethoven, Sonate n° 1, op. 2 n° 1, 2<sup>e</sup> mvt., mes. 1-8

Exemple 3a : analyse graphique de l'exemple 3

Répondez brièvement (au maximum, deux lignes par réponse) aux questions suivantes :

1) Que représente le signe || dans cette analyse ?

*C'est le signe de l'« interruption », c'est-à-dire de la demi cadence qui termine l'antécédent de cette phrase de type antécédent/conséquent.*

2) Comment décrivez-vous les deux *si*, surmontés chaque fois du chiffre 4, dans cette analyse ?

*Ce sont des « broderies de premier ordre », broderies de la note de tête des lignes descendantes.*

3) Quelle est la signification des deux signes de ligature oblique (↘) dans l'exemple 3a ?

*Ces lignes dénotent le passage d'une voix à une autre à l'intérieur d'un accord (« déploiement ») : il s'agit ici du passage de la tierce (la) à la prime (fa) de l'accord de tonique, mes. 1 et 5.*

4) Que représente la liaison à double courbe (↪) dans la deuxième partie de l'exemple 3a ?

*Cette liaison souligne une succession en quatre accords, tonique–sous-dominante–dominante–tonique, caractéristique de l'affirmation tonale de la structure fondamentale.*

- 4 a) Proposez d'abord une réécriture verticalisée de ce thème de Beethoven, en vous inspirant du début proposé à l'exemple 4a. Utilisez des notes blanches pour les notes de l'accord de tonique, des noires et des noires sans hampes pour les autres notes. Ajoutez-y un chiffrage harmonique qui mette en évidence les prolongations.

Largo appassionato  
*tenuto sempre*

*staccato sempre*

Exemple 4 : L. VAN BEETHOVEN, Sonate n° 2, op. 2 n° 2, 2<sup>e</sup> mvt., mes. 1-8

I (V) I (V) I V I IV V I

Exemple 4a : réduction verticalisée

- b) Proposez de ce même thème un graphe de la structure fondamentale à deux voix, sur une portée, en notant en blanches les notes de la structure fondamentale, en noires et noires sans hampes les autres notes.

Souvenez-vous que, dans une structure fondamentale avec interruption, comme celle-ci, la seconde partie est d'abord la reprise de la première, amenée ensuite jusqu'à sa conclusion : la ligne fondamentale de la deuxième partie doit être analogue à celle de la première partie, même si son ornementation est différente.

I (V) I (V) I IV V I

Exemple 4b : structure fondamentale

Il faut se souvenir que lorsque l'analyse est présentée comme ici en plusieurs graphes successifs, chacun de ceux-ci vise à expliquer le précédent : il n'était pas souhaitable de répéter dans le graphe 4b des éléments déjà expliqués par le graphe 4a, cela ne fait qu'alourdir la représentation et détourner des éléments essentiels.