

Analyse schenkérienne – Licence 3^e année

Session de rattrapage, septembre 2013

Examen écrit, durée 3 heures

- 1 Procédez à une réécriture à quatre voix de ce passage de la première Étude de Chopin, en vous inspirant des données de la portée proposée après la partition, où la partie de basse est reproduite en entier. Ajoutez-y un chiffrage harmonique.

Frédéric CHOPIN, Étude en *do* majeur, op. 10 n° 1, mes. 1-9

Ce passage constitue une phrase tonale complète, comprenant Tonique, Préparation de dominante (sous-dominante), Dominante, Tonique : écrivez sous les chiffres romains de votre réécriture un deuxième chiffrage exprimant ces quatre fonctions principales. Par rapport à ce cycle de fonctions tonales, comment expliquez-vous l'accord de la mesure 6 ? Quelques mots suffisent.

L'enchaînement des mes. 5-7 est V-V/V-V, où V/V n'est qu'un accord broderie (« diviseur à la quinte ») de V. Ceci est confirmé par les mouvements mélodiques, en particulier *si-la-la-sol* à l'alto, qui marque le changement de disposition de l'accord V.

On peut noter que Czerny avait déjà fait cet exercice dans son ouvrage *School of Practical Composition* (1848), p. 92, avec un résultat un peu différent :

N°2. The ground-harmony of the first Study by Chopin, Op. 10.
Allegro.



Il avait maintenu les octaves à la main gauche, ce qui le contraignait à écrire dans la portée supérieure trois voix, ou même quatre aux mes. 6-8. Ceci lui a permis d'inclure la note sensible *si* dans l'accord de la mes. 8, alors qu'elle manque dans la réécriture à quatre voix ci-dessus.

On en déduit qu'il y a sans doute plusieurs manières satisfaisantes de réaliser cette réécriture...

2 Établissez une analyse schenkérienne de ce thème de la *Romance sans paroles* en la bémol majeur, op. 53 n° 1, de Mendelssohn.

Andante con moto

p sempre tenuto e legato

cresc.

f

Felix MENDELSSOHN, *Romance sans parole* en la bémol majeur, op. 53 n° 1, mes. 1-11

Pour ce faire, commencez par verticaliser l'harmonie ; ajoutez-y un chiffrage en chiffres romains.

Une réécriture quasi automatique donne le résultat ci-dessous, disposé de manière à faire apparaître les deux phrases de quatre mesures, après les deux mesures et demie d'introduction. Les détails du chiffrage peuvent varier (à la mes. 2, par exemple, II³³ est aussi V/V).

I I⁶ II³³ V⁷ I

I V⁴ I⁶ V/IV IV⁶ II³⁶ V

I V⁴ I⁶ IV⁶ V⁶⁻⁵ I⁶⁻⁵ IV V⁷ —⁵ I

Réalisez ensuite un graphe de la structure fondamentale en commençant à la deuxième moitié de la mes. 3.

Le graphe se déduit directement de la réécriture ci-dessus :

On pourrait éventuellement faire partir la ligne fondamentale de $\hat{5}$, plutôt que de $\hat{3}$. Cette deuxième solution a été préférée ici, cependant, parce que mi_b ($\hat{5}$) n'apparaît chaque fois que sur l'accord I^6 , moins affirmé que I du début, et que la note voisine re_b est assez caractéristique. Dans le conséquent, cette note voisine est atteinte par une ligne *la_b-sol-fa-mi_b-re_b* descendant depuis une note d'une voix intérieure transférée à l'octave supérieure. Au moment de la demi-cadence (interruption) qui achève l'antécédent, *si_b* ($\hat{2}$) est conventionnellement noté comme note finale du premier membre de la ligne fondamentale, la descente vers la note sensible *sol* étant considérée comme une ligne vers une voix intérieure.

3 Proposez une réécriture verticalisée de ce début du Quatuor op. 20 n° 5 de Haydn ; chiffrez-la. Indiquez-y par des traits, des flèches, ou tout autre signe qui vous semble approprié, les transferts de registre et les échanges de notes ou de voix entre le Violon I et le Violon II ou entre le Violon II et l'Alto, de manière à mettre en évidence la continuité implicite de la conduite des voix.

La réécriture est écrite ici sous la partition.

Allegro moderato

Violon I
Violon II
Alto
Violoncelle

I (V^{5/3}) I II⁶ V⁷ I

Vln. I
Vln. II
A
Vc.

(V^{5/3}) I IV⁶ II^{5/4}

10

Vln. I

Vln. II

A

Vc.

p

10

V (V/V) V VI V/V V

Les procédés d'élaboration utilisés sont les transferts de registre (sauts d'octave, « surmarches ») et les lignes conjointes entre les voix. Le passage se compose de deux phrases qui commencent de manière semblable (mes. 1-3 et mes. 5-7) mais alors que l'enchaînement de sous-dominante à dominante se faisait rapidement à la mes. 4 (II^6-V^7), il est très ralenti aux 8-13, la sous-dominante occupant les mes. 8-9 ($IV^6-II^6_5$) et la dominante, ornée par l'accord-broderie V/V (« diviseur à la quinte ») et élaborée par l'enchaînement V-VI-V/V-V, s'étendant sur quatre mesures, les mes. 10-13.