

# Jean-Sébastien Bach, Petit Prélude en *do* majeur, BWV 939

## Analyse de H. Schenker, *Tw* IV, p. 7 (traduction complète)

On constate dans ce Prélude comment la ligne fondamentale (table ci-dessous) parvient à unifier de la manière la plus heureuse une suite d'imitations.

Nr. 2.

Table of intervals for the fundamental line:  
 C I 5- 3- 4- 4- 3 8 II#3 v 3- 4- 4- 3 8 I 5- 6- 7- 4- 8 4- 3 5-

Le noyau du contenu est mis en lumière en a) et b) de la figure ci-dessous :

Fig. 1.

Diagram a) intervals: 3, 2; fundamental line: I II#3 v  
 Diagram b) intervals: 3, 2; fundamental line: I I II#3 v  
 Diagram c) intervals: 1, 7; fundamental line: I v I  
 Quintzug between measures 9-12 and 13-15

Aux mes. 1-4 se réalise un mouvement de note voisine de la tierce [ $\hat{3}$ , *mi*] qui, comme souvent, se combine avec une élaboration de l'espace de quarte [ $\hat{5}$ - $\hat{8}$ , *sol-la-si-do*]<sup>1</sup>. (En raison de la position grave de la basse, la tierce apparaît d'abord, à la mes. 1, comme *mi3*.) Pendant le mouvement de note voisine qui orne simplement le  $\hat{3}$  de la ligne fondamentale, la ligne de quarte est porteuse de l'idée de base qui, il est vrai, réalise aussi des répétitions motiviques serrées, conformes à la série des intervalles de la ligne de quarte.

Le  $\hat{2}$  s'appuie sur le II<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> degrés. Aux mes. 5-9, la voix supérieure parcourt le chemin de la quinte à la tierce de la dominante. La tierce atteinte à la mes. 9 accomplit alors (comme aux mes. 1-4) un mouvement de note voisine, tandis que la ligne de quarte qui l'accompagne, comme là, répète l'idée de base. La dernière répétition de celle-ci apparaît aux mes. 13-15, quoique voilée et accélérée par le parcours en doubles croches. Il faut remarquer le fonctionnement du passage de la septième *fa2* à la mes. 12, qui lie l'une à l'autre les deux répétitions. Alors que dans la table de la ligne fondamentale [ci-dessus], la ligne de quarte des mes. 9-12 et par conséquent celle des mes. 13-14 ont dû être notées plus bas, au profit de la ligne fondamentale elle-même, la fig. 1 montre en c) comment les lignes de quarte de l'idée de base tendent en réalité vers l'aigu. Outre le mouvement de note voisine ou la ligne de quarte, le motif agit aussi aux mes. 4-8, mais y subit les transformations correspondantes.

<sup>1</sup> Tous les éléments entre crochets sont des ajouts du traducteur. Cette analyse repose sur l'idée du remplissage d'un espace tonal (c'est-à-dire des intervalles entre les notes d'une triade) par des lignes conjointes. La Fig. 1c rend ceci particulièrement évident, où l'intervalle entre la quinte et l'octave des triades de I (mes. 1-4), V (mes. 9-12) et I (mes. 13-15) est rempli par des lignes ascendantes, tandis que la Fig. 1b montre le remplissage de l'intervalle entre la quinte et la tierce de la triade du V (mes. 5-8) par une ligne descendante.