



**Mes. 29-41**

Par l'intermédiaire de *sol* mineur, obtenu par mixture aux mes. 29-31, on va vers *ré* mineur, mes. 31-35 ; d'ici, de la même manière, vers *la* mineur aux mes. 35-37 —  $\hat{6}-\hat{5}-\hat{4}-\hat{3}$  est exprimé par les diminutions à la main gauche —, après quoi une augmentation de la même suite de notes mène à une modulation vers *fa* majeur. L'échange de voix à la mes. 41 — voyez les arcs de liaison qui s'entrecroisent dans la table de la ligne fondamentale — est d'une audace remarquable, un geste audacieux avant celui plus audacieux encore qui consiste à placer la tonalité de la sous-dominante au début de la reprise !

## 2) Exemples dans *L'Écriture libre*

[§ 260. *Égalisation des directions et jeux de frontière.* Qu'une diminution se fasse par mouvement ascendant ou descendant, il s'agit ensuite de revenir au registre précédent, de ramener des notes plus aiguës ou plus graves. De nouvelles progressions se joignent à la première, par lesquelles les notes du début et de la fin, en tant que notes-frontières de l'ensemble de la progression, représentent le but visé et atteint.]

Exemple 124.5a : la diminution amène une arpégiation de tierce à ses frontières, mes. 1-4. Le *sol*<sup>4</sup> de la mes. 1 prépare le *la*<sup>4</sup> aigu de la mes. 3, qui introduit à la mes. 5 la ligne descendante vers *ré*<sup>4</sup>. À la fin de l'exemple, *sol*<sup>4</sup> s'entend comme conséquence de *la*<sup>4</sup> (\*—\*).



[§ 213. *Remarques concernant les lignes de quinte.* Outre l'interruption, les lignes de quinte manifestent aussi des articulations libres.]

Exemple 88c : il n'y a pas à proprement parler d'articulation, mais plutôt une expansion par l'interpolation d'une ligne de quinte particulière, déduite de la note de tête.



[§ 150. *Exemples de transferts de registre ascendants*]

Exemple 47.1 : illustre un transfert immédiat. [...] Les lignes de quinte qui descendent depuis  $\hat{2}$  aboutissent à l'octave de V, qui appartenait à l'origine au registre de la voix médiane et qui se trouve ainsi déplacé vers l'octave supérieure ; elles ramènent ensuite par  $8 \sharp 7$  [de V] au deuxième  $\hat{3}$  au registre initial.

[§ 313. *Explications concernant la première partie : exposition*]

[...] La technique, souvent critiquée, des grands maîtres qui enchaînent immédiatement le  $\hat{2}$  au  $\hat{3}$  correspond parfaitement à la forme-sonate et plus précisément à l'articulation sur laquelle elle se fonde : exemple 47.1.

Le *ré*<sup>4</sup> qui apparaît au dessus du premier  $\hat{5}$  dans cet exemple n'est pas encore le  $\hat{2}$ , puisqu'il n'entraîne avec lui aucune note chromatique : il appartient simplement au diviseur. Au contraire, le *ré*<sup>5</sup> qui suit immédiatement s'exprime dans une ligne de quinte dont les degrés chromatiques amènent la tonalité de *sol* majeur.

