

Heinrich Schenker, « Clarifications » [*Erläuterungen*], *Der Tonwille* 8-9 (1924), p. 203-205.

Ce texte concis, auquel Schenker paraît avoir accordé une certaine importance, puisqu'il l'a publié quatre fois de 1924 à 1926, présente quelques idées essentielles de sa théorie, à un moment où celle-ci n'avait pas encore atteint son état définitif. Il s'agit en particulier de l'idée de l'espace tonal et de son occupation par des lignes conjointes (« lignes originelles »). À partir de 1930, il ajoute à ces idées celle d'une ligne primordiale nécessairement descendante, la « ligne fondamentale », appuyée sur une succession harmonique I-V-I, la « structure fondamentale », dont les fondamentales ne sont, au niveau originel, que des notes de la triade, mais où la rencontre entre le V^e degré et des notes de passage des voix supérieures forme l'accord de dominante. C'est dans la mesure où l'œuvre s'appuie sur ces éléments originels qu'elle atteint à la cohésion tonale.

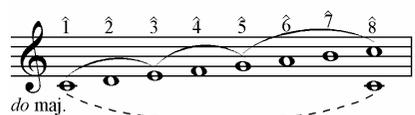
L'accord de la nature est une triade :



Pour l'art en tant que création humaine, déjà en raison de la faible tessiture des voix, seule l'abréviation de l'accord naturel entre en ligne de compte, qui, prise en ordre de succession, fonde l'espace tonal :



La ligne originelle arpente les espaces tonals, amenant ainsi l'accord à l'expression, à la conscience :



La ligne originelle est le premier passage, comme telle la première mélodie et en même temps la diatonie.

Il n'y a pas d'autres espaces tonals que 1-3, 3-5, 5-8, pas d'autre origine de la note de passage ni de la mélodie.

La première note de passage de la ligne originelle est dissonante (seconde, quarte, septième). La dissonance sera transformée en consonance, car, au contraire de celle-là, celle-ci seule, avec son espace tonal (voir ci-dessus), peut mener à de nouvelles notes de passage, à de nouvelles mélodies en arborescence (*zich zweigender*). Ceci ne se produit que par des prolongations en niveaux toujours renouvelés de la conduite des voix, par la diminution, le motif, la

mélodie au sens strict, qui prennent tous leur origine dans l'espace tonal de départ, dans les premières notes de passage de la ligne originelle. Les degrés (*Stufen*) apparaissent en conséquence de toutes ces transformations et de ces déploiements :

a) pour : 5 4 3 ainsi : 5 4 3 pour : 4 3 2 ainsi : 4 3 2
do maj.: I — (quarte) — I (VI³ II V) — I la min.: IV — (septième) — V IV — (n.p.) — V

b) pour : 4 3 2 ainsi : 4 3 2 pour : 4 3 2 ainsi : 4 3 2
do maj.: IV — (quinte) — V IV — (5 5) — V IV — (6 4 5 3) — V IV — (n.p.) — V IV — (n.p.) — V IV — (n.p.) — V

c) pour : 4 3 2 ainsi : 4 3 2 pour : 4 3 2 ainsi : 4 3 2
do maj.: IV — (5 5) — V IV — (6 4 5 3) — V IV — (n.p.) — V

L'arpégiation d'un accord demeure un phénomène harmonique, malgré la succession des notes :

pour : (transfert ascendant) 1 1 ainsi : 1 1
do maj.: I — I — I (= IV III VI V I)

La note de passage au contraire est un phénomène mélodique, toujours dissonant, mais qui peut aussi s'exprimer en consonance par transformation. La même chose vaut pour la note voisine, qui a son origine dans la note de passage :

Mouvement de note voisine de la tierce et ses dérivés :

Divers autres déploiements, par exemple la conversion d'un mouvement chromatique en passage diatonique (a) ou la transformation de situations verticales en horizontales (b) :

* * *

Seul le génie est doté du sentiment de l'espace tonal. C'est pour lui un *a priori*, de la même manière que pour le commun des mortels les concepts d'espace (comme extension du corps) et de temps (comme croissance et devenir du corps) sont inscrits *a priori* dans la sensation du corps.

Seul le génie crée à partir de l'arrière-plan de l'espace tonal et des premières notes de passage de la ligne originelle. Alors que le non génie, tant créateur que récepteur, échoue [à comprendre] les successivités (*Nacheinander*) dans la musique, le génie rattache la liberté des successions de l'avant-plan à la nécessité des notes de passage à l'arrière-plan.

La création sur cet arrière-plan permet en soi un monde infini d'avant-plan et de mélodie, exprimable dans un monde infini d'invention. Une seule frontière est tracée à cet infini d'invention et de mélodie : c'est la frontière que tracent la nature elle-même avec son accord et l'homme avec l'espace tonal. Le génie ressent avec gratitude cette frontière comme protectrice et régulatrice de la liberté.

Le déclin du sentiment de l'espace tonal dans l'individu et, par la somme des individus, dans l'humanité entière, est le déclin de la musique.

La musique allemande, dans l'œuvre de ses grands maîtres, maîtrise les plus grandes tensions, les plus fortes transformations des niveaux de la conduite des voix, les assouplissements et les déploiements les plus libres des degrés et des notes de passage dans la nécessité de l'unité, dans l'expression d'un espace tonal saturé de notes de passage à l'arrière-plan : c'est là sa synthèse, à la fois nécessaire et libre. La mélodie allemande, la vraie mélodie de la musique, est la mélodie d'ensemble de la synthèse. À de rares exceptions près, les autres nations manquent de la puissance et de la persévérance musicales pour créer de telles relations et de telles tensions. La finalité de leur mélodie, aussi belle qu'elle soit, n'est qu'un moment passager, inabouti, infructueux pour la synthèse.

Les musiciens se partagent donc en ceux qui fondent la ligne fondamentale sur l'arrière-plan, c'est-à-dire sur l'espace tonal : les génies, et ceux qui ne se meuvent qu'à l'avant-plan : les non génies, qui doivent dès lors créer dans la seule successivité, de même qu'ils lisent ou qu'ils entendent dans la seule successivité. Un abîme éternel les sépare.

Pour l'art, seul les génies entrent en ligne de compte, car ils expriment l'extrême économie de la sensation et de la création : n'est-il pas tellement plus simple de fonder les avant-plans les plus étendus et les plus audacieux sur une première unité, par exemple de $\hat{3} \hat{2} \hat{1}$, que d'agiter des avant-plans sans cette unité, qui ne peuvent que se maintenir dans le chaos ?

L'art du génie demeure aussi simple que la plus simple note de passage, mais pour cette raison il demeure inimitable, inatteignable au non génie, à qui manque la cohésion (*Sammlung*) d'essence divine menant à l'ultime simplicité, qui va donc par mille chemins, dans l'angoisse de l'absence d'un sentiment de l'origine (*Heimgefühl*).