

# Théorie musicale

PROGRAMME POUR CADETS



NIVEAUX  
ÉLÉMENTAIRE - V







National Défense  
Defence nationale

A-CR-CCP-166/PT-005

# PROGRAMME DE THÉORIE MUSICALE DES CADETS

(FRANÇAIS)

This publication is available in English as A-CR-CCP-166/PT-004.

Publiée avec l'autorisation du Chef d'état-major de la Défense

BPR : D Cdts 3

2004-06-01

Canada 

**ÉTAT DES PAGES EN VIGUEUR**

Insérer les pages le plus récemment modifiées et se défaire de celles qu'elles remplacent conformément aux instructions pertinentes.

**NOTA**

La partie du texte touchée par le plus récent modificatif est indiquée par une ligne verticale noire dans la marge de la page. Les modifications aux illustrations sont indiquées par des mains miniatures à l'index pointé ou des lignes verticales noires.

Les dates de publication des pages originales et modifiées sont :

Original .....	0 .....	2004-06-01	Mod .....	3 .....
Mod .....	1 .....		Mod .....	4 .....
Mod .....	2 .....		Mod .....	5 .....

Un zéro dans la colonne Numéro de modificatif indique une page originale. La présente publication comprend 190 pages réparties de la façon suivante :

<b>Numéro de page</b>	<b>Numéro de modificatif</b>	<b>Numéro de page</b>	<b>Numéro de modificatif</b>
Couverture.....	0	i à iv.....	0
Titre .....	0	1 à 183.....	0
A .....	0		

**Personne responsable : D Cdt 3-4-2**

**© 2004 DND/MDN Canada**

## AVANT-PROPOS

1. *La théorie musicale : Programme de musique des cadets, A-CCP-166/PT-004*, a été conçu en tant que document d'études et cahier d'exercice pour les cadets-musiciens voulant atteindre un niveau musical.
2. Les centres d'instruction d'été et les unités peuvent utiliser le présent document afin de faire la différence entre les standards de théorie musicale pour les niveaux élémentaire, I, II, III, IV, et V.
3. Ce manuel ne contient que la matière indiquée dans les Normes techniques **applicables aux cadets-musiciens**. Certaines autres publications sur la théorie musicale peuvent être utilisées afin d'aider le processus d'apprentissage. Pour des suggestions consulter les ouvrages de références.
4. Un cadet désirant atteindre un niveau spécifique est encouragé à lire le chapitre du niveau désiré et faire les exercices qu'il contient. Cependant, la lecture de ce chapitre ne remplacera pas la pratique ou une période d'instruction musicale. Conséquemment, il est suggéré de demander l'aide et l'expertise d'une personne expérimentée en musique.
5. Malgré que cette publication ait été conçue pour les cadets, l'instructeur devrait l'utiliser à titre de guide de référence pour la préparation des leçons de musique et également comme outil afin de vérifier la progression du développement musical des cadets.
6. Il est conseillé de photocopier les chapitres et exercices nécessaires à l'instruction afin d'assurer la bonne condition de la copie originale pour une longue durée.
7. Si vous avez des questions concernant le contenu du présent document, veuillez consulter le DCdts 3.



# TABLE DES MATIÈRES

## **Niveau élémentaire**    *ǎ*

Portée .....	3
Clés de sol et de fa .....	4
Figures de notes .....	7
Figures de silence .....	10
Chiffres indicateurs .....	12
Signes de reprise .....	15
Nuances .....	18
Examen de révision .....	21

## **Niveau I**

Figures de notes et de silences pointées .....	23
Tons et demi-tons .....	25
Altérations .....	27
Chiffres indicateurs des mesures simples .....	29
Temps forts et faibles .....	30
Demi-tons chromatiques et diatoniques .....	34
Types de gammes .....	36
Gamme majeure .....	37
Ordres des dièses et des bémols .....	38
Gammes majeures comportant des dièses .....	42
Gammes majeures comportant des bémols .....	46
Gammes relatives mineures .....	49
Arpège .....	54
Point d'orgue et point d'arrêt .....	56
Termes de mouvement .....	56
Articulations .....	58
Examen de révision .....	60

## **Niveau II**

Triolet .....	67
Chiffres indicateurs des mesures composées .....	69
Degrés de la gamme .....	72
Identifier la tonalité d'une pièce .....	75
Intervalles .....	77
Secondes et tierces .....	78
Transposition .....	80
Examen de révision .....	83







**iv**





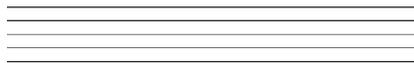
1. Prenez le temps de lire et comprendre les notions théoriques du niveau que vous voulez passer.
2. Faites les exercices pour chaque objectif et assurez-vous de bien comprendre vos erreurs en consultant les explications.
3. Révisez la théorie des niveaux précédents car plusieurs questions d'examen peuvent faire partie de l'examen que vous ferez. Ceci est particulièrement le cas pour l'examen de niveau II.
4. Consultez d'autres manuels de théorie musicale (voir bibliographie) afin de compléter votre apprentissage musical.
5. Obtenez l'aide d'une personne connaissant bien la matière afin de répondre à vos questions.
6. Commencez à vous préparer pour la réussite de votre examen plusieurs mois d'avance afin de bien assimiler la matière.

**Bonne chance!**



## Portée

1. Une note est le nom donné au signe utilisé pour représenter un son. Les notes sont placées sur un ensemble de cinq lignes horizontales, parallèles et équidistantes appelé portée.



2. Il est convenu de compter les lignes de bas en haut : la première ligne est donc la ligne inférieure et la ligne supérieure est, par conséquent, la cinquième. L'espace compris entre les lignes se nomme *interligne*. Ces interlignes se comptent également de bas en haut.

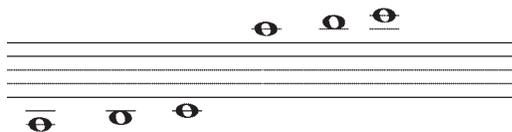


lignes

interlignes

3. On peut constater qu'une portée se compose de cinq lignes et de quatre interlignes. La position de chaque note sur cette portée indique une HAUTEUR du son. Alors, plus la note est haute sur la portée, plus elle est aiguë; plus la note est basse sur la portée, plus elle est grave.

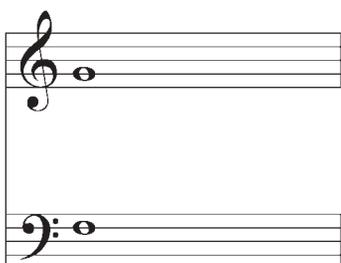
4. Pour écrire des notes qui se trouvent au-dessus ou en dessous de la portée, on doit ajouter de petites lignes que l'on nomme lignes supplémentaires ou auxiliaires.



## Clés de sol et de fa

5. Une clé est un signe placé au début de la portée afin de déterminer le nom et la hauteur d'une note. La clé donne son nom à la note placée sur la même ligne. Ainsi, on peut nommer toutes les notes situées plus haut ou plus bas. Les noms des notes sont : do, ré, mi, fa, sol, la, si. Selon leur position sur la portée, ces notes peuvent représenter une multitude de sons.

6. Les clés les plus utilisées sont la clé de sol et la clé de fa.



7. Tel que le montre l'exemple ci-dessus, la clé de sol s'enroule autour de la deuxième ligne qui devient la note sol. De même, la clé de fa est suivie de deux points que l'on place de chaque côté de la quatrième ligne, faisant de celle-ci la note fa.

*Note : Il serait préférable d'apprendre par cœur la séquence des notes afin de retrouver plus facilement les notes sur la portée.*





8.

En utilisant ces deux points de référence, on peut alors trouver les autres notes qui se situent sur chaque ligne et dans chaque interligne des deux portées. Ci-dessous, on peut voir toutes les notes se trouvant sur les lignes et dans les interlignes.



mi sol si ré fa fa la do mi

sol si ré fa la la do mi sol



**ATTENTION :** On peut apprendre l'ordre des notes de plusieurs façons telle la suivante :

**LIGNES** de la clé de sol : **Amis soldats ciré facilement vos bottes** (mi-sol-si-ré-fa).

**INTERLIGNES** de la clé de sol : **fait la dormir** (fa-la-do-mi)

**LIGNES** de la clé de fa : **soldats ciré facilement la botte** (sol-si-ré-fa-la)

**INTERLIGNES** de la clé de fa : **lana dort sur le sol** (la-do-mi-sol)



9.

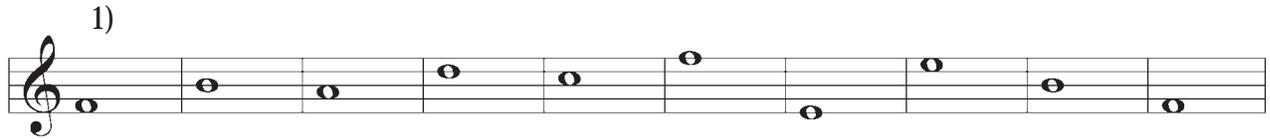
Évitez d'écrire les noms des notes sous la portée car vous aurez de la difficulté à bien lire par la suite.





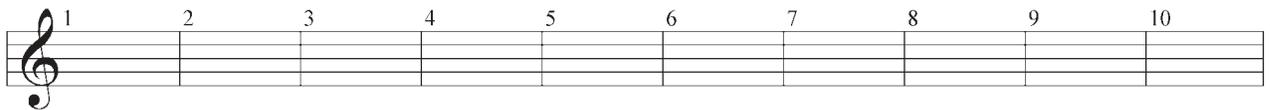
## EXERCICES

A) Nommez les notes suivantes en clé de sol et de fa.



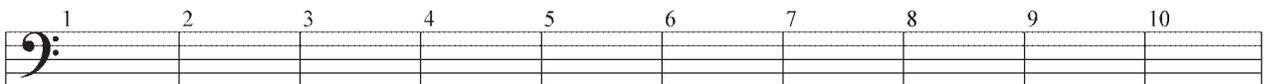
B) Écrivez les notes suivantes en clé de sol.

- |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| 1) Sol sur une ligne     | 6) Mi dans un interligne |
| 2) Fa sur une ligne      | 7) Do dans un interligne |
| 3) Fa dans un interligne | 8) Mi sur une ligne      |
| 4) Si sur une ligne      | 9) La dans un interligne |
| 5) Ré dans un interligne | 10) Ré sur une ligne     |



C) Écrivez les notes suivantes en clé de fa.

- |                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| 1) Ré sur une ligne       | 6) La dans un interligne |
| 2) Sol dans un interligne | 7) Sol sur une ligne     |
| 3) Fa sur une ligne       | 8) Mi dans un interligne |
| 4) Si sur une ligne       | 9) Do dans un interligne |
| 5) La sur une ligne       | 10) Do sur une ligne     |



**Note :** Pour augmenter davantage la rapidité de votre lecture de notes, continuez régulièrement à faire des exercices semblables. Par exemple, prenez une partition de musique quelconque et essayez de lire le plus rapidement possible les notes sans tenir compte du rythme.



## Figures de notes

10. Chaque note représente une durée et un son selon sa position sur la portée.

11. Les figures de note seront toujours placées sur une ligne ou dans un interligne. Cependant, si on veut ajouter des tiges aux notes, il est important de les placer correctement. Si une note est située sous la troisième ligne, la tige sera placée à la droite de la note et pointera vers le haut. Si la note est située au-dessus de la troisième ligne, la tige sera placée à la gauche de la note et pointera vers le bas. Si la note est sur la troisième ligne, la tige peut être placée d'une des deux façons.

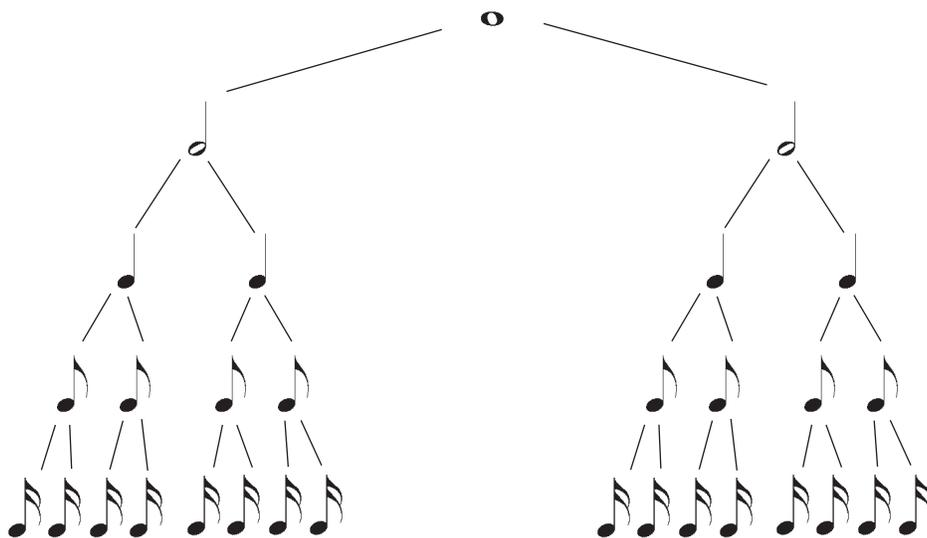


12. Il existe plusieurs figures de note. Voici les plus utilisées :

	ronde
	blanche
	noire
	croche
	double croche



13. La RONDE est la figure de note représentant la plus longue durée des autres figures.



14. Pour simplifier la lecture musicale, certaines figures de notes se regroupent ainsi pour compléter la valeur d'un temps. Une tige horizontale est ajoutée afin de les relier.



**Note :** La ronde n'équivaudra pas toujours à 4 temps et la blanche ne vaudra pas toujours 2 temps, ainsi de suite.



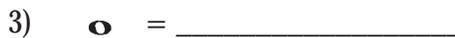


## EXERCICES

A) Indiquez par une seule figure de note l'équivalent de chaque groupe de notes :



B) Indiquez par deux figures de note l'équivalent de chaque figure de notes :



C) Écrivez le chiffre qui complète les phrases suivantes.

Souvenez-vous de l'arbre des figures de notes :

- 1) Il y a \_\_\_\_ blanches dans une ronde.
- 2) Il y a \_\_\_\_ noires dans une ronde.
- 3) Il y a \_\_\_\_ noires dans une blanche.
- 4) Il y a \_\_\_\_ doubles croches dans une ronde.
- 5) Il y a \_\_\_\_ croches dans une noire.
- 6) Il y a \_\_\_\_ croches dans une blanche.
- 7) Il y a \_\_\_\_ croches dans une ronde.
- 8) Il y a \_\_\_\_ doubles croches dans une noire.

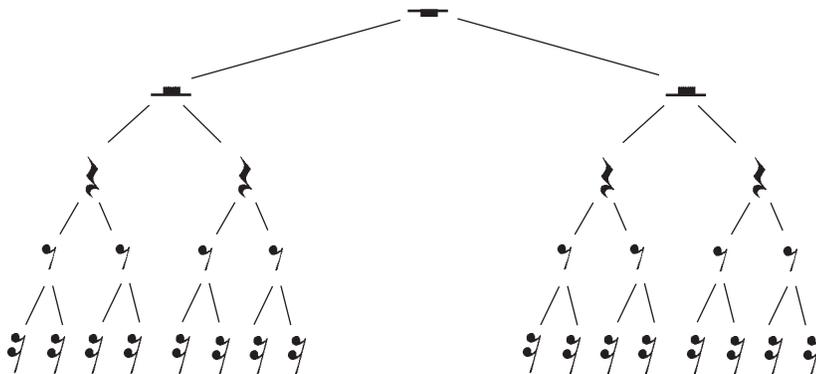


## Figures de silence

15. Pour exprimer la longueur de l'interruption entre les sons, on utilise différentes figures de silence. Voici les plus utilisées :

	Pause
	Demi-pause
	Soupir
	Demi-soupir
	Quart de soupir

16. Chaque figure de silences est équivalente à une figure de notes quant à sa durée. La pause vaut deux demi-pauses et ainsi de suite.





**A)** Complétez les exemples à l'aide d'une seule figure de silence :

1)  $\text{♪} \text{♪} = \underline{\hspace{2cm}}$

4)  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} = \underline{\hspace{2cm}}$

2)  $\text{♩} \text{♩} = \underline{\hspace{2cm}}$

5)  $\text{♪} \text{♪} \text{♪} \text{♪} = \underline{\hspace{2cm}}$

3)  $\text{♩} \text{♩} = \underline{\hspace{2cm}}$

6)  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} = \underline{\hspace{2cm}}$

**B)** Indiquez par deux figures de silence l'équivalent de chaque figure de silence :

1)  $\text{♪} = \underline{\hspace{2cm}}$

3)  $\text{—} = \underline{\hspace{2cm}}$

2)  $\text{—} = \underline{\hspace{2cm}}$

4)  $\text{♩} = \underline{\hspace{2cm}}$

**C)** Écrivez le chiffre qui complète les phrases suivantes.

- 1) Il y a \_\_\_\_\_ soupirs dans une pause.
- 2) Il y a \_\_\_\_\_ demi-pauses dans une pause.
- 3) Il y a \_\_\_\_\_ quarts de soupir dans un soupir.
- 4) Il y a \_\_\_\_\_ demi-soupirs dans un soupir.
- 5) Il y a \_\_\_\_\_ soupirs dans une demi-pause.
- 6) Il y a \_\_\_\_\_ quarts de soupir dans une demi-pause.
- 7) Il y a \_\_\_\_\_ demi-soupirs dans une demi-pause.
- 8) Il y a \_\_\_\_\_ quarts de soupir dans une pause.
- 9) Il y a \_\_\_\_\_ quarts de soupir dans un demi-soupir.



## Chiffres indicateurs

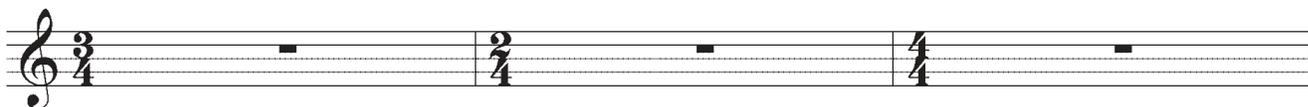
17. L'ensemble des figures de notes ou de silences est divisé en parties égales entre des **barres** de mesures. L'espace situé entre deux barres de mesure forme une mesure. Chaque mesure contient des figures de notes, de silences ou une combinaison des deux.



18. Une **DOUBLE BARRE** est utilisée afin d'indiquer la fin d'une pièce. Elle est composée d'une ligne fine et d'une ligne plus épaisse. Cette dernière est toujours située à l'extérieur.



19. Le nombre de temps contenus dans chaque mesure demeure constant durant toute la pièce. Un signe appelé **CHIFFRES INDICATEURS** (constitués de deux nombres l'un au-dessus de l'autre) est placé au début du morceau, immédiatement après l'armure.



Note : L'armure sera étudiée au niveau I.



12

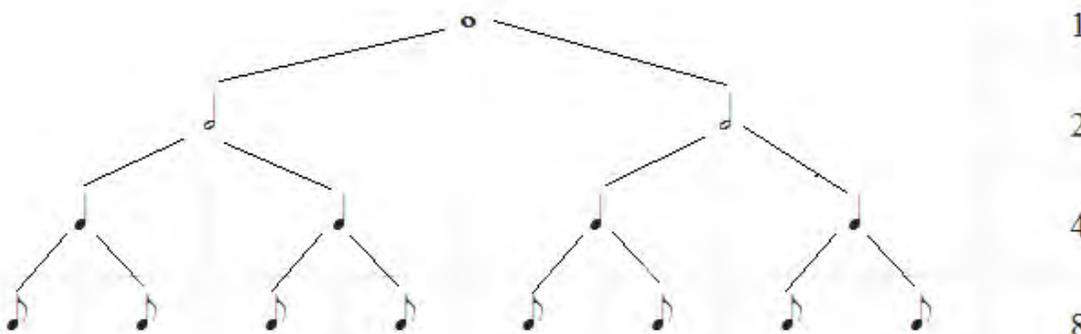


20. Comme dit précédemment, les chiffres indicateurs sont constitués de deux nombres l'un au-dessus de l'autre.



le chiffre du supérieur (numérateur) indique le nombre de temps compris dans chaque mesure. Dans cet exemple, 4.

le chiffre inférieur (dénominateur) indique la figure de note qui désigne la durée d'un temps. Il s'appelle aussi « unité de temps ». Dans cet exemple, la noire. Le tableau suivant vous aidera à savoir qu'elle figure de note est représentée par le chiffre inférieur.



21. Le chiffre indicateur 4/4 peut être remplacé par le signe ci-dessous. Le C est parfois nommé le TEMPS COMMUN.





## EXERCICES

A) Complétez les mesures suivantes à l'aide d'une ou plusieurs figures de notes.



B) Complétez les mesures suivantes à l'aide d'une ou plusieurs figures de silences.



## Signes de reprise

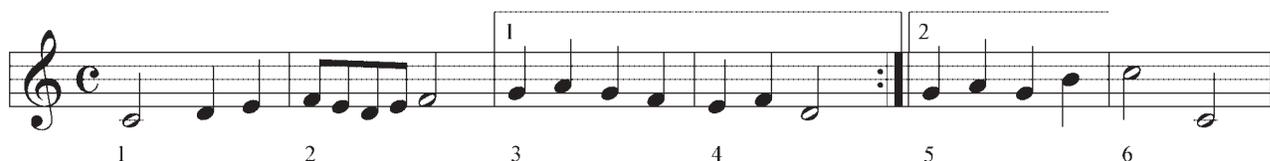
22. Pour indiquer qu'il faut répéter une partie précise, on utilise les doubles barres de reprises pour encadrer cette partie. La reprise est constituée d'une double barre suivie ou précédée de deux points.



23. Lorsqu'une reprise commence au début même de la pièce, on ne met pas la première double barre; on se contente d'indiquer la reprise par la seconde double barre, précédée des deux points.



24. Si, dans la répétition d'une partie, on devait remplacer la ou les dernières mesures par une ou plusieurs autres mesures, on utiliserait des boîtes de reprise. On l'indiquerait comme suit :



On devrait exécuter cet extrait ainsi : mesure 1, 2, 3, 4, 1, 2, 5 et 6.

25. Lorsque l'on doit indiquer qu'il faut répéter une section beaucoup plus longue d'une pièce, on utilise souvent le système de renvoi. On l'indique de ces deux manières :

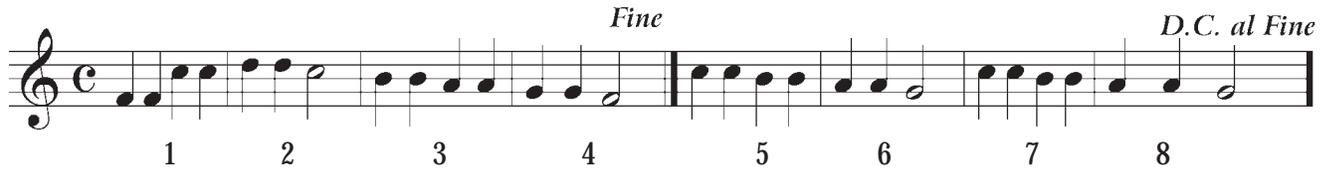
Les lettres **D.S.** (dal segno) signifient de répéter depuis le symbole  $\text{S}$  dans la pièce.

Les lettres **D.C.** (da capo) signifient de répéter depuis le début.



26. Ces deux symboles sont souvent accompagnés par AL FINE ou par TO CODA.

a) AL FINE sert à indiquer où est la fin d'une pièce. Par exemple :



On devrait exécuter cet extrait ainsi : mesure 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 1, 2, 3, et 4.

b) TO CODA indique de jouer la section répétée jusqu'au signe  pour ainsi enchaîner avec la partie appelée CODA qui se situe à la fin de la pièce.



# EXERCICES



A) Quel signe doit-on utiliser pour indiquer la reprise d'une partie précise d'un morceau?

---

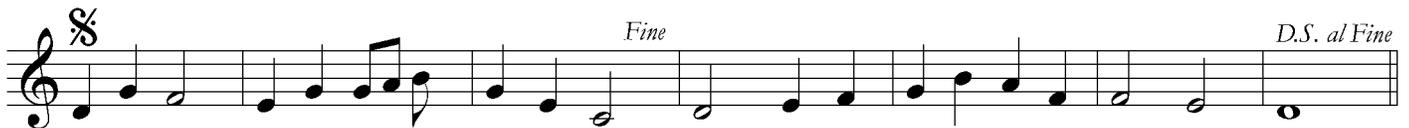
B) Que signifie D.C.?

---

C) Que signifie D.S. Al Fine?

---

D) Dans quel ordre devrait-on interpréter ces mesures?



---

E) Dans vos mots, à quoi servent les boîtes de reprise?

---

---



27. Le son peut être doux (piano) ou fort (forte). Cependant, le *piano* et le *forte* peuvent avoir plusieurs degrés d'intensité. Ces gradations sont exprimées généralement ainsi :

Termes	Symboles	Significations
pianississimo	<i>ppp</i>	le plus doux possible
pianissimo	<i>pp</i>	très doux
piano	<i>p</i>	doux
mezzo piano	<i>mp</i>	moyennement doux
mezzo forte	<i>mf</i>	moyennement fort
forte	<i>f</i>	fort
fortissimo	<i>ff</i>	très fort
fortississimo	<i>fff</i>	le plus fort possible
crescendo	<i>cres.</i> ou 	de plus en plus fort
decrescendo	<i>decres.</i> ou 	de plus en plus doux





## EXERCICES

A) Écrivez la définition de chacun des termes suivants et encerclez la nuance signifiant « moyennement fort ».

1) *mp* = \_\_\_\_\_

2) *f* = \_\_\_\_\_

3) *mf* = \_\_\_\_\_

4) *ff* = \_\_\_\_\_

B) Écrivez la définition de chacun des termes suivants et encerclez la nuance signifiant « le plus fort possible ».

1) *ppp* = \_\_\_\_\_

2) *fff* = \_\_\_\_\_

3) *p* = \_\_\_\_\_

4) *pp* = \_\_\_\_\_

C) Que signifient ces symboles?

a)  \_\_\_\_\_

b)  \_\_\_\_\_





## EXERCICES

D) Placez en ordre d'intensité les symboles de nuance **suivants** du plus doux au plus fort :

*f*

*pp*

*mf*

*ff*

*mp*

*p*

\_\_\_\_\_

E) En utilisant les symboles de nuance que vous connaissez maintenant, complétez l'exercice suivant en insérant les symboles appropriés dans les espaces prévus à cette fin.

Réveillez-vous!!! Le clairon joue d'une forte intensité \_\_\_\_\_ et le soleil se lève. « Bon matin », dit l'adjudant Lecomte, « c'est l'heure de descendre pour le déjeuner ». Les cadets-musiciens descendent les escaliers moyennement doucement \_\_\_\_\_. L'adjudant Lecomte donne le commandement « garde-à-vous » très fortement \_\_\_\_\_. Les cadets sont maintenant bien réveillés et marchent jusqu'à la cafétéria en chantant doucement \_\_\_\_\_. Dans la cafétéria, les cadets parlent entre-eux et cela crée un bourdonnement moyennement fort \_\_\_\_\_. L'adjudant Lecomte marche très doucement \_\_\_\_\_ ici et là pour superviser adéquatement les cadets. Voilà une autre belle journée de commencée!





- A) De combien de lignes est formée la portée? \_\_\_\_\_
- B) Combien y a-t-il d'interlignes dans une portée? \_\_\_\_\_
- C) Comment fait-on pour écrire des notes au-dessus et en dessous de la portée?  
\_\_\_\_\_
- D) Complétez le tableau suivant:

Termes	Symboles	Significations
pianississimo		
pianissimo		
piano		
mezzo piano		
mezzo forte		
forte		
fortissimo		
fortississimo		
crescendo		
decrescendo		

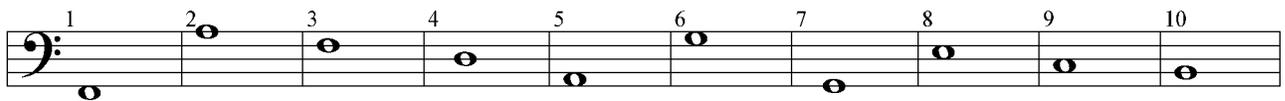
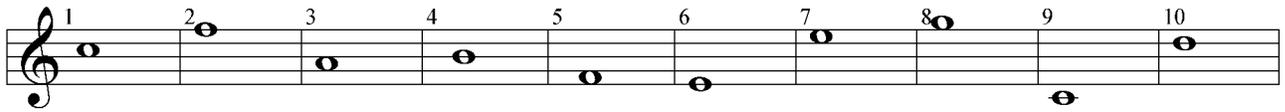
- E) Combien y a-t-il de ...
- soupirs dans une demi-pause \_\_\_\_\_
- demi-soupirs dans une pause \_\_\_\_\_
- demi-pauses dans une pause \_\_\_\_\_
- noires dans une pause \_\_\_\_\_
- croches dans une demi-pause \_\_\_\_\_
- demi-soupirs dans une ronde \_\_\_\_\_
- noires dans une ronde \_\_\_\_\_
- doubles croches dans une demi-soupir \_\_\_\_\_
- noires dans une demi-pause \_\_\_\_\_
- croches dans une noire \_\_\_\_\_
- croches dans une blanche \_\_\_\_\_
- demi-soupirs dans une blanche \_\_\_\_\_





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau élémentaire

F) Écrivez le nom des notes sous la portée :



G) Mettez en ordre les nuances de la plus forte à la plus douce.

*f*    *p*    *mf*    *pp*    *ff*    *mp*

\_\_\_\_\_



## Figures de notes et de silence pointées

1. Dans le niveau élémentaire, vous avez étudié les figures de notes et de silence.

2. Il existe un autre signe de durée que l'on appelle le point et qui se place après une note ou un silence. Ce point équivaut à la demi-valeur de la note qui le précède.

$$\text{○.} = \text{○} + \text{♩}$$

$$\text{♩.} = \text{♩} + \text{♪}$$

$$\text{♩.} = \text{♩} + \text{♩}$$

$$\text{♪.} = \text{♪} + \text{♩}$$

3. Un deuxième point pourrait être ajouté. Ce point équivaut à la demi-valeur du premier point. Par exemple :

$$\text{○..} = \text{○} + \text{♩} + \text{♩}$$

$$\text{♩..} = \text{♩} + \text{♪} + \text{♪}$$

$$\text{♩..} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♪}$$

$$\text{♪..} = \text{♪} + \text{♩} + \text{♩}$$





## EXERCICES

A) Quel rôle joue le point ajouté à une figure de note ou une figure de silence?

\_\_\_\_\_

B) Complétez les exemples suivants à l'aide de deux figures de note ou de silence.

1)  = \_\_\_\_\_

4)  = \_\_\_\_\_

2)  = \_\_\_\_\_

5)  = \_\_\_\_\_

3)  = \_\_\_\_\_

6)  = \_\_\_\_\_

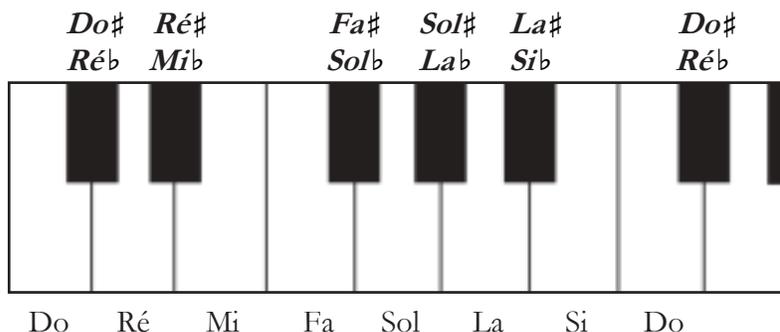
C) Est-il vrai de dire qu'un deuxième point augmente la durée de la note de la moitié du premier point?

\_\_\_\_\_



## Tons et demi-tons

4. Pour mieux comprendre certaines notions musicales, il est important de bien reconnaître toutes les notes sur le clavier afin de pouvoir s'y référer régulièrement.



5. Pour vous aider à vous rappeler où sont placées les notes, prenez comme point de repère le do qui est toujours situé sur la touche blanche avant les deux touches noires. Un autre point de repère pourrait être le fa, qui est situé sur la touche blanche avant les trois touches noires.

6. Le **DEMI-TON** est la distance entre deux touches du clavier, quelle que soit la couleur des touches (noir ou blanc).

Par exemple, il y a un demi-ton entre les notes mi et fa, entre si et do, entre ré et ré#, etc.

7. Un **TON** est composé de deux demi-tons. Sur un clavier, le ton est composé de deux touches séparées par une troisième.

Par exemple, il y a un ton entre do et ré, entre fa# et sol#, entre mi et fa#, entre sib et do.

**Note :** Pour équivaloir à un demi-ton, il est important que les notes se touchent et qu'aucune touche ne se trouve entre les deux. Par exemple, la distance entre do et ré n'est pas d'un demi-ton car il y a une touche noire (do# / réb) entre ces deux notes.





## EXERCICES

A) Trouvez tous les demi-tons que l'on retrouve sur le clavier.

entre \_\_\_\_\_ et \_\_\_\_\_

B) Est-il vrai de dire que la plus petite distance entre deux notes sur un clavier est 1 ton?

\_\_\_\_\_

C) Combien y a-t-il de tons ou demi-tons entre :

1) Ré et fa $\sharp$  = \_\_\_\_\_

5) Sol $\flat$  et la $\flat$  = \_\_\_\_\_

2) Ré et sol $\sharp$  = \_\_\_\_\_

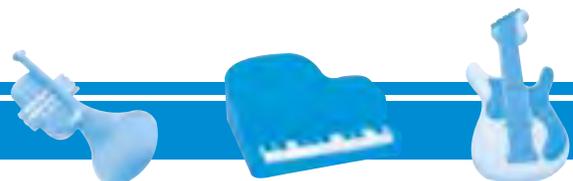
6) Do et mi $\flat$  = \_\_\_\_\_

3) Si $\flat$  et do = \_\_\_\_\_

7) La et do $\sharp$  = \_\_\_\_\_

4) Si et do $\sharp$  = \_\_\_\_\_

8) Do et sol = \_\_\_\_\_



## Altérations

8. Les altérations sont des signes qui modifient l'intonation des notes auxquelles elles sont affectées. Voici les altérations que l'on peut utiliser :

Le **dièse** (#) hausse la note d'un demi-ton.

Le **bémol** (b) abaisse la note d'un demi-ton.

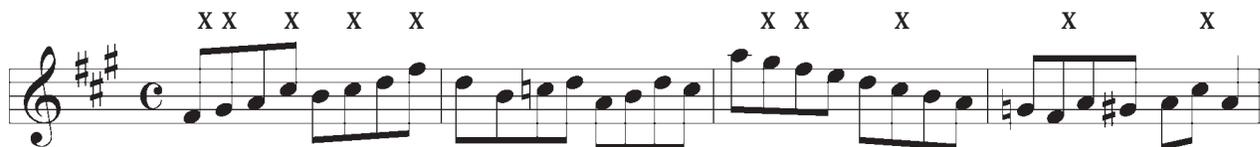
Le **bécarre** (♮) annule l'effet de l'altération.

Le **double dièse** (x) hausse la note de deux demi-tons (ou d'un ton entier).

Le **double bémol** (bb) abaisse la note de deux demi-tons (ou d'un ton entier).

9. L'**ARMURE** (aussi appelée l'armature) est l'ensemble d'une ou de plusieurs altérations (dièses ou bémols) placées entre la clé et les chiffres indicateurs. L'armure peut être modifiée au cours d'un morceau.

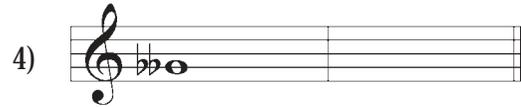
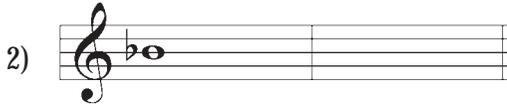
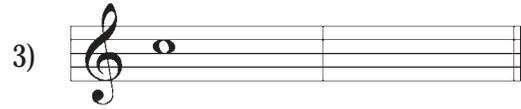
10. L'altération accidentelle a un effet continu sur toutes les notes de même nom (peu importe l'octave) qui se trouvent dans la même mesure, à moins d'annulation par une autre altération. Aussitôt la barre de mesure passée, les altérations accidentelles ne sont plus valides. On doit, par conséquent, retourner aux altérations appartenant à l'armure. Observez bien l'exemple qui suit. Remarquez en particulier dans la 2<sup>e</sup> mesure, le 1<sup>er</sup> do devient naturel et le second le reste car il fait partie de la même mesure.



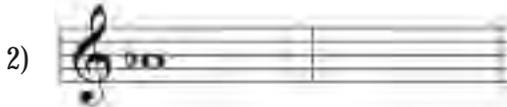
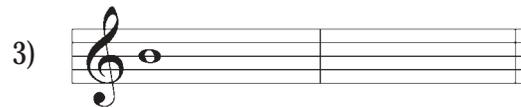
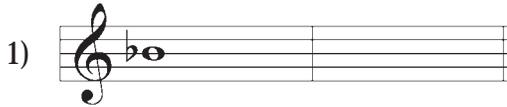


## EXERCICES

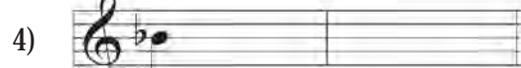
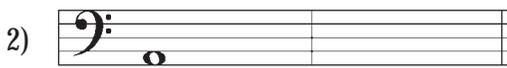
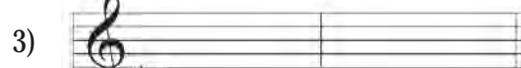
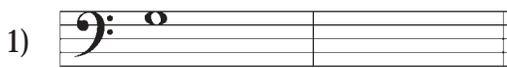
A) Haussez les notes suivantes d'un demi-ton (écrivez votre réponse dans la mesure vide) :



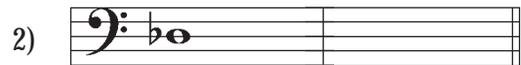
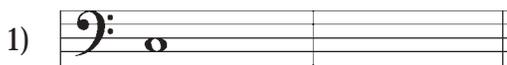
B) Abaissez d'un demi-ton les notes suivantes :



C) Abaissez d'un ton les notes suivantes :



D) Haussez d'un ton les notes suivantes :

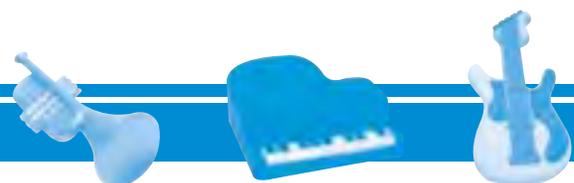


E) Comment appelle-t-on les altérations placées entre la clé et les chiffres indicateurs?

\_\_\_\_\_

F) À quel moment l'effet d'une altération accidentelle se termine-t-il?

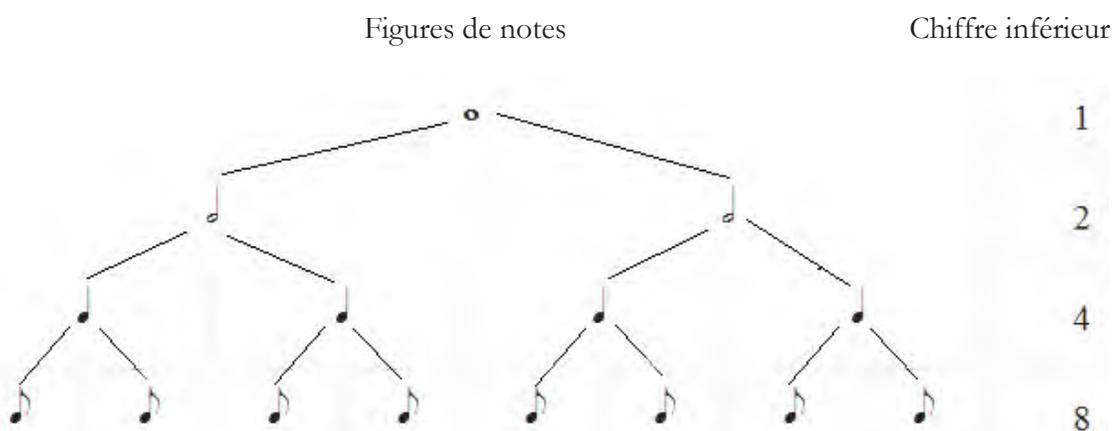
\_\_\_\_\_



## Chiffres indicateurs des mesures simples

11. Comme il a été mentionné au niveau élémentaire, une mesure peut être subdivisée en deux, trois ou quatre parties, qu'on nomme temps.

12. Dans une mesure simple, le **chiffre inférieur** de l'indicateur indique la durée (signifiée par une figure de note) qui occupe un temps (unité de temps). La ronde, représentant la plus longue durée, est considérée comme l'unité de valeur 1. Par conséquent :



13. Donc, si nous avons, par exemple, un chiffre indicateur inférieur de 4, la valeur de chaque temps sera toujours l'équivalent de la valeur de la noire.

*Note : Une **mesure simple** est celle dont la somme des valeurs formant chaque temps équivaut toujours à un signe de valeur simple (ex. ronde, blanche, noire, etc.). Donc, chaque temps est divisible par deux (temps binaire).*



14. Le **chiffre supérieur** de l'indicateur détermine le nombre de temps contenus dans chaque mesure (généralement 2, 3 ou 4).



15. Les traits ajoutés sous les extraits précédents démarquent les temps de chaque mesure. Par conséquent, on peut remarquer que le nombre de temps correspond au nombre du chiffre indicateur supérieur.

*Note : Pour trouver rapidement la signification du chiffre indicateur, souvenez-vous de cette phrase : En ( ), il y a l'équivalent de \_\_\_ temps de \_\_\_ dans chaque mesure.*

*Introduisez votre chiffre indicateur entre les parenthèses, puis, écrivez votre chiffre supérieur sur la première ligne. Finalement, référez-vous au tableau du paragraphe 12 de la page précédente pour écrire l'unité de valeur (chiffre inférieur) sur la 2<sup>e</sup> ligne.*

*Ex.: 2 / 4 = En (2 / 4), il y a l'équivalent de **2** temps de **noires** dans chaque mesure. (La valeur correspondant au chiffre inférieur 4 est la noire.)*

## Temps forts et faibles

16. Les temps d'une mesure n'ont pas une importance égale au point de vue de l'accentuation. Selon l'importance, les uns se nomment **temps forts** et les autres, **temps faibles**.

17. Le premier temps de chaque mesure est toujours un temps fort; les autres varient selon le nombre de temps par mesure. Dans une mesure de 4 temps, le premier temps et le troisième sont forts alors que les autres sont faibles.

1	2	3	4
fort	faible	fort	faible



Dans une mesure de 3 temps, le premier temps est fort alors que les deux autres sont faibles.

1	2	3
<b>fort</b>	faible	faible

Dans une mesure de 2 temps, le premier temps est fort, le second est faible.

1	2
<b>fort</b>	faible

 18. À ce moment, il est important de parler du 2 / 2. Ce chiffre indicateur signifie qu'il y aura deux temps par mesure. **Dans le cas présent, le chiffre inférieur (quelle note vaudra un temps) est la blanche.**

Une autre façon de représenter le 2 / 2 est , qui est appelé le « C barré ». En quelque sorte, c'est la demie du temps commun. En italien, ce signe se nomme *alla breve*.





## EXERCICES

A) Expliquez le rôle que joue le chiffre supérieur de l'indicateur.

---

---

B) Expliquez le rôle que joue le chiffre inférieur de l'indicateur.

---

---

C) Tracez les barres de mesure pour chacun des extraits suivants selon les chiffres indicateurs.

1)



2)



3)





D) Indiquez les temps forts et les temps faibles de chacun des extraits suivants (F = fort et f = faible)

1)



2)



3)



4)



E) Expliquez en quoi le 2 / 4 est différent du 2 / 2.

---



---



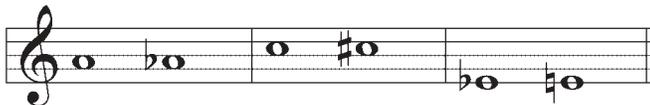
## Demi-tons chromatiques et diatoniques

19. Il existe deux différents types de demi-tons: le demi-ton **chromatique** et le demi-ton **diatonique**.

20. On donne le nom de **demi-ton diatonique** à celui qui unit deux notes de noms différents ayant  $\frac{1}{2}$  ton qui les sépare. Exemple : Mi à fa, do $\sharp$  à ré, si à do, etc.



21. Le **demi-ton chromatique** est celui qui se place entre deux notes de même nom, mais dont l'une est altérée. Exemple : Ré à ré $\sharp$ , si à si $\flat$ .





## EXERCICES

**A)** Qualifiez les différents types de demi-tons suivants (chromatique ou diatonique).

1) Mi - fa = \_\_\_\_\_

5) Si - do = \_\_\_\_\_

2) Sol# - la = \_\_\_\_\_

6) si b - si = \_\_\_\_\_

3) Fa# - sol = \_\_\_\_\_

7) Ré# - mi = \_\_\_\_\_

4) La - la# = \_\_\_\_\_

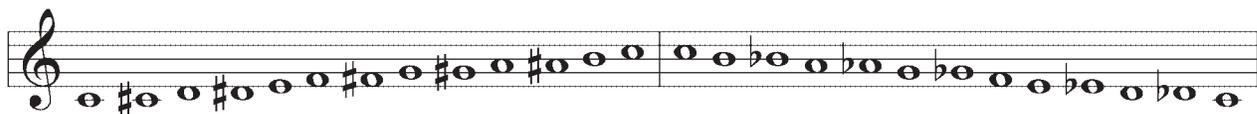
8) Fa - fa# = \_\_\_\_\_



## Types de gammes

22. Une gamme est une série de notes conjointes à partir de n'importe quelle note jusqu'à son octave. Les gammes les plus souvent utilisées sont : **diatoniques et chromatiques**.

23. Une **gamme chromatique** est constituée de 12 notes à intervalle de 1/2 ton à partir de n'importe quelle note jusqu'à son octave (qui est un intervalle composé de huit degrés, ex. do à do). Une façon assez simple d'écrire une gamme chromatique est d'utiliser des dièses en montant et des bémols en descendant.



24. N'utilisez jamais un nom de note plus de deux fois, Exemple : la b, la naturel, la #. Ne changez pas le nom de la tonique (première note de la gamme). Exemple : si do est la tonique, n'utilisez jamais le si #.

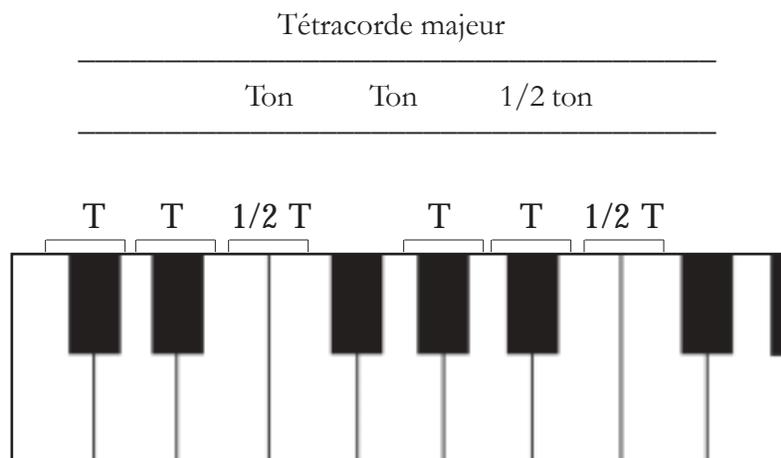
25. Une **gamme diatonique** est constituée de sept notes situées entre n'importe quelle note et son octave. Exemple : do ré mi fa sol la si do. Dans ce type de gamme, chaque note a un nom différent. Il y a deux types de gammes diatoniques : majeure et mineure.

ex.    gamme majeure  
      gamme mineure antique

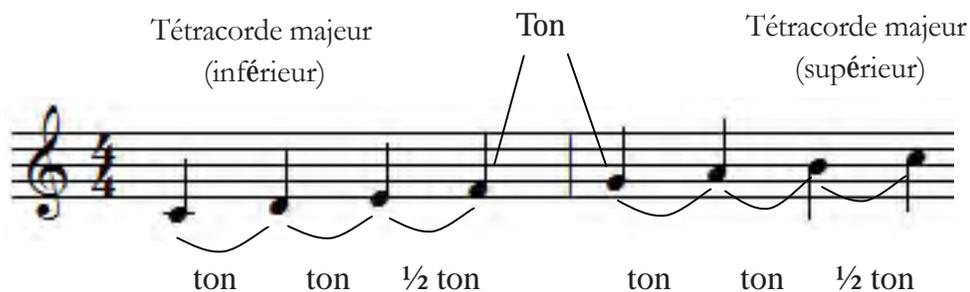


## Gamme majeure

26. Une gamme majeure est formée de huit notes conjointes, la huitième étant l'octave de la première. On peut diviser ces notes en deux groupes de quatre notes successives qui ont la même structure et que l'on appelle un tétracorde. Le mot TÉTRA veut dire quatre.



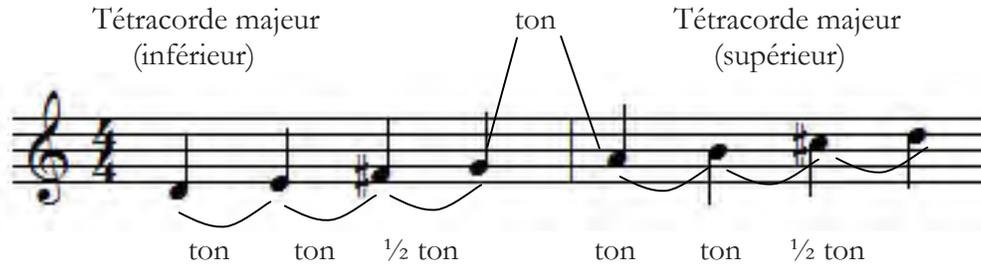
27. L'extrait suivant est la gamme de do majeur. On peut bien visualiser les deux tétracordes majeurs **séparés par un ton**.



*Note : À l'intérieur de toutes les gammes majeures, les demi-tons apparaissent entre les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> notes ainsi qu'entre les 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> notes.*



28. Toutes les autres gammes majeures sont aussi formées sur ce modèle. Cependant, afin d'obtenir les bonnes distances entre chaque note, il faudra altérer certaines notes à l'aide de dièses et bémols. Par exemple, la gamme de ré majeur doit inévitablement avoir un fa# et un do# pour respecter le modèle cité précédemment (tétracorde inférieur + 1 ton + tétracorde supérieur).

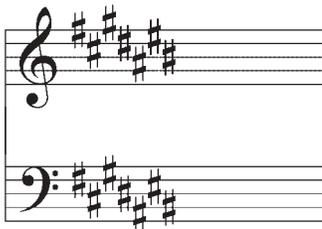


### Ordres des dièses et des bémols

29. Dièses

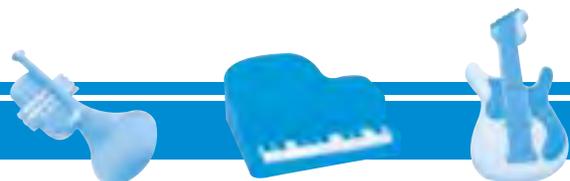
Fa#, do#, sol#, ré#, la#, mi#, si#

Les dièses sont placés ainsi sur l'armure :



Les dièses suivent le modèle suivant :

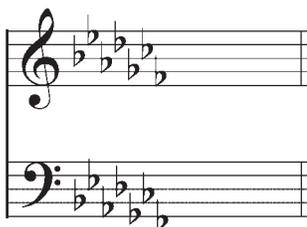
Haut ↑ bas ↓ haut ↑ bas ↓ bas ↓ haut ↑ bas ↓



### 30. Bémols

Si<sup>b</sup>, mi<sup>b</sup>, la<sup>b</sup>, ré<sup>b</sup>, sol<sup>b</sup>, do<sup>b</sup>, fa<sup>b</sup>

Les bémols sont placés ainsi sur l'armature ::

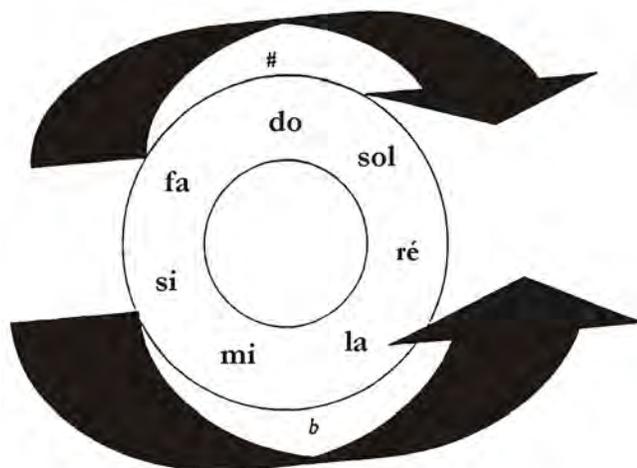


Les bémols suivent le modèle suivant :

**Bas ↓ haut ↑ bas ↓ haut ↑ bas ↓ haut ↑ bas ↓**

### 31. Cercle des quintes

Le cercle des quintes est très utile dans la compréhension des gammes et des armures. Celui-ci montre la relation entre les différentes armures selon le nombre de dièses ou bémols y figurant.





**32.** Pour identifier si une gamme majeure se compose de dièses ou de bémols, on peut se référer au nom qu'elle porte.

Pour les gammes majeures comportant des dièses, son nom de note sera soit accompagné d'un dièse ou seul. Exemple : Sol, la, si, fa#, sol#, etc.



**Attention!** Do majeur est une exception et n'a pas d'altération à l'armure.

Pour les gammes majeures comportant des bémols, son nom sera accompagné d'un bémol. Exemple : Si b, la b, do b, mi b, etc.



**Attention!** Fa majeur est une exception. Cette gamme n'a pas de dièses à l'armure mais bien un bémol (si b).





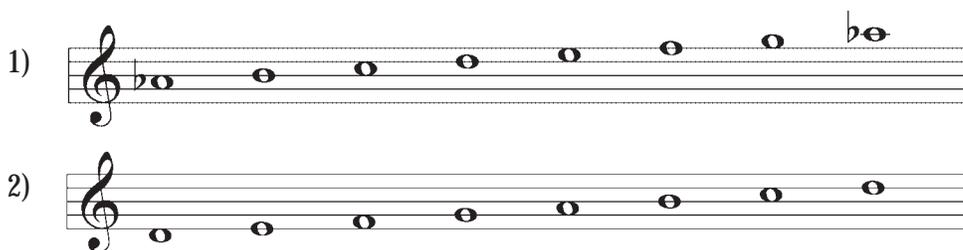
## EXERCICES

- A) Comment est construit un tétracorde majeur? \_\_\_\_\_
- B) Combien y a-t-il de tétracordes majeurs dans une gamme majeure? \_\_\_\_\_
- C) Indiquez où sont placés les tétracordes dans l'exemple suivant en indiquant les intervalles entre chaque note (tons et demi-tons) :

Mi majeur



- D) En indiquant les tons et demi-tons entre chaque note, trouvez les altérations des gammes majeures suivantes :



- E) Pour chacune des *gammes majeures* suivantes, identifiez si elle se compose de bémols ou de dièses.

1) Ré = \_\_\_\_\_

6) La = \_\_\_\_\_

2) Mi b = \_\_\_\_\_

7) Mi = \_\_\_\_\_

3) Fa # = \_\_\_\_\_

8) Sol = \_\_\_\_\_

4) Fa = \_\_\_\_\_

9) Do b = \_\_\_\_\_

5) Si b = \_\_\_\_\_

10) Do = \_\_\_\_\_



## Gammes majeures comportant des dièses

33. Pour trouver le nombre de dièses à l'armure à partir de la tonique (premier degré de la gamme) ou avec les dièses en trouvant la tonique, on doit se souvenir de cette règle : le dernier dièse à l'armure est toujours le 7<sup>e</sup> degré (VII) de la gamme majeure.

34. Alors, si on cherche le nombre de dièses de la gamme de ré majeur, par exemple, on abaisse la note ré d'un demi-ton diatonique. Ainsi, on obtient le dernier dièse à l'armure (do#) et on y ajoute tous les dièses qui le précèdent dans l'ordre des dièses (fa#). L'armure de ré majeur est donc composée de fa# et do#.

1/2 ton      Dièses à l'armure

V   VI   VII   VIII  
ou I

Notes de la gamme de ré majeur : ré – mi – fa# – sol – la – si – do# – ré

35. Pour mieux comprendre, voici un autre exemple en utilisant cette fois-ci la gamme de si majeur. On abaisse la note de si d'un demi-ton diatonique (la#). Cette note devient le dernier dièse à l'armure.

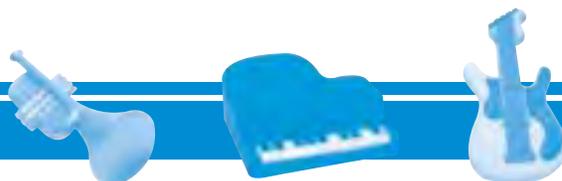
1/2 ton      Dièses à l'armure

VII   VIII ou I

Dernier dièse

36. Si vous avez l'armure et voulez découvrir quelle est la tonalité, vous devez faire le chemin inverse. Prenez le dernier dièse de l'armure et augmentez-le d'un demi-ton afin de trouver le nom de la tonalité. Par exemple, si les dièses à l'armure sont fa#, do#, sol# et ré#. En augmentant le ré# d'un demi-ton, on obtient la note mi; ainsi, la tonalité est mi.

**Note :** La gamme majeure de mi est : mi, fa#, sol#, la, si, do#, ré#, mi.



**37.** Vous pouvez maintenant trouver les armures des différentes gammes majeures avec dièses en utilisant cette méthode. Rappelez-vous que le dernier dièse est toujours le septième degré de la gamme et est un demi-ton diatonique sous la tonique (première note).

**38.** Ci-dessous se trouvent toutes les gammes majeures comportant des dièses (le dernier dièse est entre parenthèses).

Sol majeur	Ré majeur	La majeur	Mi majeur	Si majeur	Fa# majeur	Do# majeur
(fa#)	(do#)	(sol#)	(ré#)	(la#)	(mi#)	(si#)





## EXERCICES

A) Lorsque l'on connaît les dièses d'une gamme, comment en trouve-t-on le nom?

---

---

B) Sur la première ligne, inscrivez le nom des dièses et sur la seconde, le nom de la gamme majeure **ayant ce nombre de dièses**.

1) 4 dièses = \_\_\_\_\_

2) 2 dièses = \_\_\_\_\_

3) 1 dièse = \_\_\_\_\_

4) 5 dièses = \_\_\_\_\_

5) 7 dièses = \_\_\_\_\_



*Note : N'oubliez pas d'inscrire les dièses dans le bon ordre.*





## EXERCICES

**C)** Si nous connaissons le nom de la gamme, comment en trouve-t-on l'armure?

---

---

**D)** Sur la première ligne, inscrivez le nombre de dièses que chacune des armures des gammes suivantes possède. Ensuite, inscrivez le nom de chacun des dièses de l'armure.

1) Sol majeur = \_\_\_\_\_

2) Fa# majeur = \_\_\_\_\_

3) La majeur = \_\_\_\_\_

4) Mi majeur = \_\_\_\_\_

5) Si majeur = \_\_\_\_\_



## Gammes majeures comportant des bémols

 39. Afin de trouver le nombre de bémols dans une armure à partir du nom de la gamme ou trouver le nom de la gamme à partir du nombre de bémols, il y a un truc très simple : le nom de la gamme (tonique) d'une gamme majeure est toujours l'avant dernier bémol de l'armure.

 40. Par exemple, si vous recherchez le nombre de bémols dans la gamme de ré $\flat$ , vous consulteriez l'ordre des bémols (ou le cercles des quintes) afin de compter tous les bémols jusqu'au ré $\flat$  et en comptant celui qui suit. Tous ces bémols font parti de l'armure de la gamme de ré $\flat$  majeur.



Armure de la gamme de ré $\flat$  majeur : si $\flat$ , mi $\flat$ , la $\flat$ , ré $\flat$ , sol $\flat$

 41. Si vous connaissez le nombre de bémols et voulez trouver le nom de la gamme, il faut faire l'inverse. Par exemple, si vous savez que la gamme à 3 bémols à son armure:



Si $\flat$ , mi $\flat$ , la $\flat$

 *Note : N'oubliez pas l'ordre des bémols : Si $\flat$ , mi $\flat$ , la $\flat$ , ré $\flat$ , sol $\flat$ , do $\flat$ , fa $\flat$*

 42. En vous souvenant que la tonique est toujours l'avant dernier bémol de l'armure, le nom de la gamme ayant 3 bémols à l'armure sera mi $\flat$ . (Les notes de cette gamme sont : mi $\flat$ , fa, sol, la $\flat$ , si $\flat$ , do, ré $\flat$ , mi $\flat$ .)



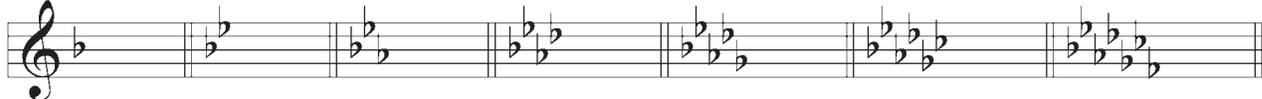


43. Utilisez le même procédé afin de trouver l'armure des autres gammes comportant des bémols.



44. N'oubliez pas que la gamme de Fa majeur est une exception. Son armure n'a qu'un bémol. Vous devez apprendre cela par cœur.

Fa majeur   Si $\flat$  majeur   Mi $\flat$  majeur   La $\flat$  majeur   Ré $\flat$  majeur   Sol $\flat$  majeur   Do $\flat$  majeur



*Note : Il est préférable d'apprendre l'armure des différentes gammes par cœur. Par contre, si vous avez des difficultés, utilisez le procédé décrit précédemment.*





## EXERCICES

A) c Écrivez l'ordre des bémols dans lequel nous devrions toujours les retrouver.

\_\_\_\_\_

B) Quel bémol doit-on utiliser pour trouver le nom d'une gamme majeure comportant des bémols?

\_\_\_\_\_

C) Quels seront les bémols contenus dans les gammes majeures suivantes?

1) Sol  $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_

2) Fa majeur = \_\_\_\_\_

3) Ré  $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_

4) La  $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_

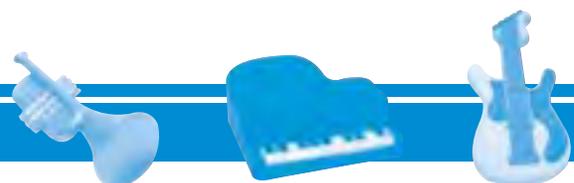
5) Si  $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_

6) Do  $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_



*Note : N'oubliez pas de placer les bémols toujours dans l'ordre.*

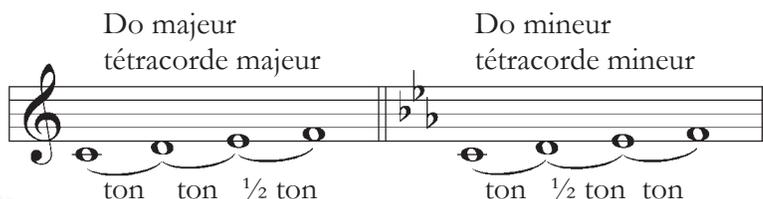
D) Trouvez la tonalité de ces armures :



## Gammes relatives mineures

45. La gamme mineure se présente sous trois formes différentes: la gamme mineure antique (ancienne ou naturelle), la gamme mineure harmonique ainsi que la gamme mineure mélodique. Pour le niveau II, nous aborderons seulement les deux premières gammes. Au niveau III, nous parlerons de la gamme mineure mélodique.

46. Les gammes mineures ne sont pas formées de la même façon que les majeures. Au lieu d'être composées de deux tétracordes majeurs, les gammes mineures ont un tétracorde inférieur mineur.



47. Le tétracorde supérieur change selon le type de gamme mineure.

48. Les gammes mineures sont souvent dites relatives, car elles sont associées à une gamme majeure. En effet, chaque gamme majeure possède trois gammes mineures (des trois formes mentionnées auparavant) qui lui sont relatives, comportant par le fait même **la même armure**.

49. Pour trouver la tonique d'une gamme relative mineure, voici deux trucs faciles :

1) identifiez la tonique de la gamme majeure et l'abaissez de trois demi-tons (1 ton 1/2).

**Exemple :** Do majeur (=tonique)



Si (1/2 ton plus bas que do)

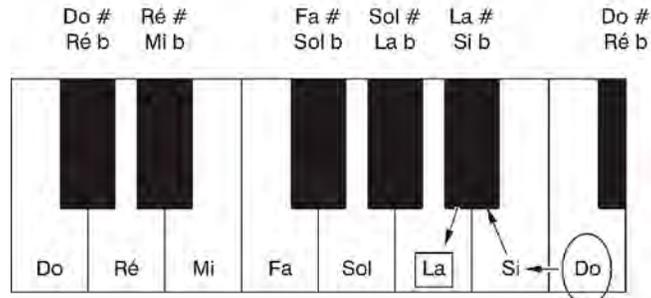


Si $\flat$  (1/2 ton plus bas que si)



la (1/2 ton plus bas que si $\flat$ ) = gamme mineure



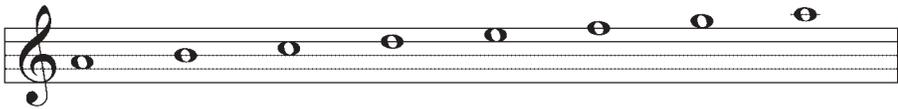


2) Écrivez toutes les notes de la gamme majeure (avec les altérations). La sixième note (6<sup>e</sup> degré) est la tonique de la gamme relative mineure.

**Exemple :** Gamme majeure : ré mi fa# sol la si do# ré  
Gamme relative mineure = si

50.

En prenant cette nouvelle note comme tonique, on rebâtit une autre gamme (série de huit notes conjointes) en s'assurant de garder l'armure de la gamme relative majeure :



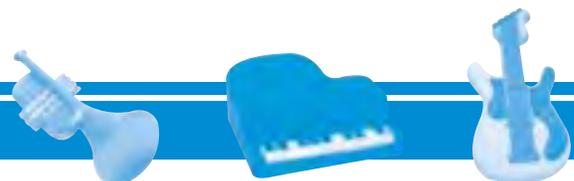
ex. : La mineur est la relative mineur de do majeur.

51.

On qualifie la gamme précédente de mineure antique, ancienne ou naturelle parce qu'elle ne subit aucune modification.

52.

En d'autres mots, chaque gamme majeure possède trois gammes relatives mineures. Ces gammes sont reliées entre elles car elles partagent la même armure (celle de la gamme majeure).



53. D'autre part, pour trouver la **gamme relative mineure harmonique**, on fait la même démarche que l'on fait pour la gamme mineure antique. Cependant, une modification doit se faire sur le septième degré de cette gamme qui doit être haussé d'un demi-ton.

54. Prenons notre exemple d'auparavant, la gamme de *la* mineur antique (la relative de do majeur). Pour obtenir une gamme de *la* mineur harmonique, on hausse la septième note.

La mineur harmonique :



*Note : Si la septième note est déjà altérée par un bémol, vous devez annuler l'effet de l'altération (en utilisant le bécarre) afin d'avoir la bonne distance entre les notes. Si la septième note est diésée, vous transformerez ce dièse en double-dièse afin d'assurer que la distance entre les notes est adéquate.*

55. En conclusion, voici une comparaison des trois gammes que vous avez vues jusqu'ici. Toutes les gammes on do comme tonique.

Do majeur



Distance entre les notes : ton, ton, 1/2 ton, ton, ton, ton 1/2 ton

Do mineur antique



Distance entre les notes : ton, 1/2 ton, ton, ton, 1/2 ton, ton, ton

Do mineur harmonique



Distance entre les notes : ton, 1/2 ton, ton, ton, 1/2 ton, 1 1/2 ton, 1/2 ton



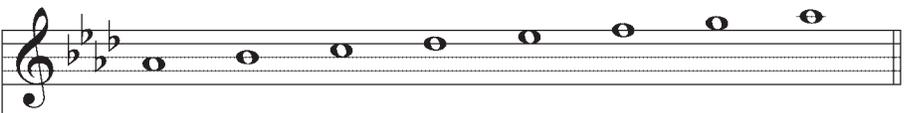


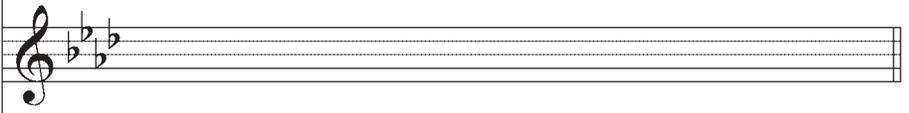
## EXERCICES

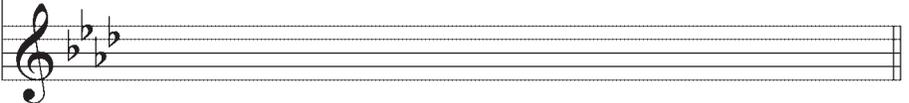
A) Que faites-vous pour trouver la relative mineure d'une gamme majeure?

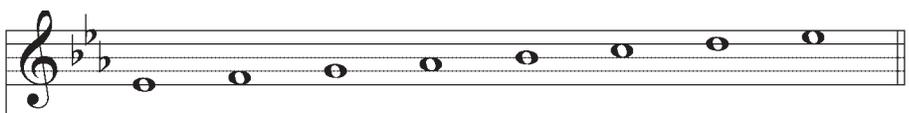
\_\_\_\_\_

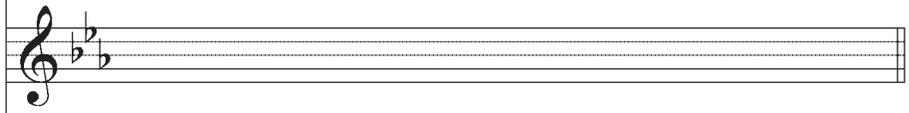
B) Trouvez les relatives mineures des gammes majeures suivantes :

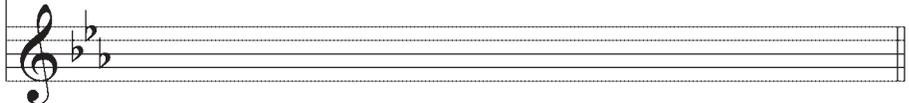
1) Gamme majeure 

Gamme mineure antique 

Gamme mineure harmonique 

2) Gamme majeure 

Gamme mineure antique 

Gamme mineure harmonique 



# EXERCICES



3) Gamme majeure

Gamme mineure antique

Gamme mineure harmonique

4) Gamme majeure

Gamme mineure antique

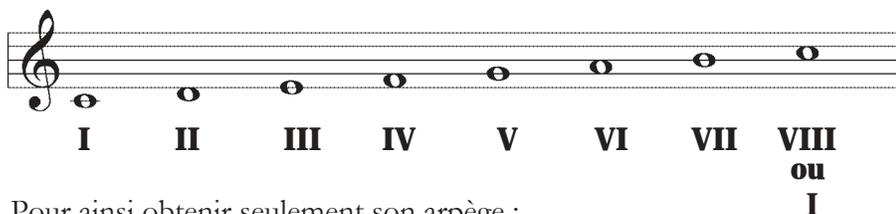
Gamme mineure harmonique



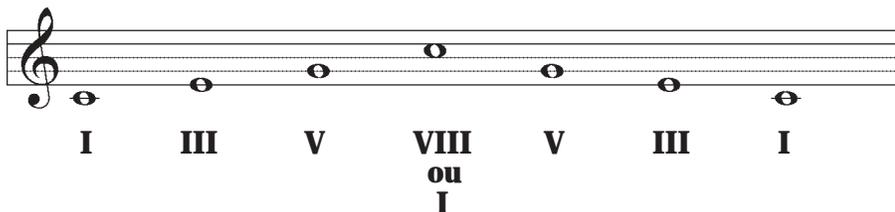
## Arpège

56. Un arpège se compose toujours de trois degrés d'une gamme soit le I, III, V et en ajoutant le VIII ou I à l'octave.

Prendre les degrés associés à l'arpège d'une gamme  
(Exemple : do majeur)



Pour ainsi obtenir seulement son arpège :  
ascendant et descendant



57. On peut faire le même processus pour trouver les arpèges de toutes les autres gammes majeures et mineures.



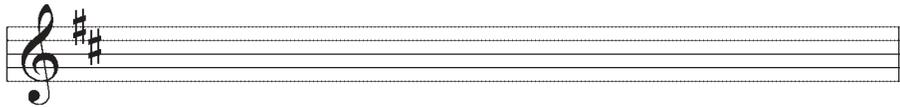


A) Quels degrés doit-on utiliser pour construire un arpège?

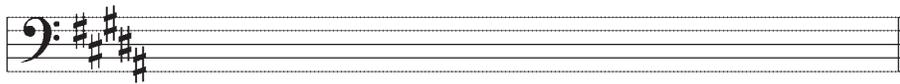
\_\_\_\_\_

B) Sur la portée, écrivez les notes qui constituent l'arpège des gammes suivantes :

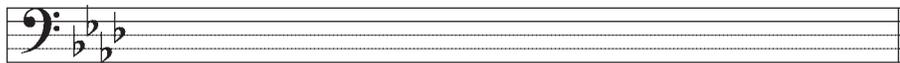
1) Ré majeur



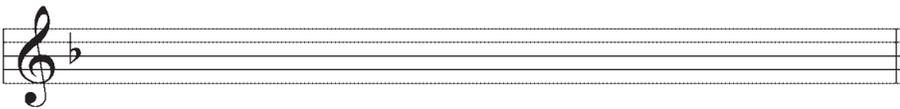
2) Si majeur



3) La b majeur



4) Ré mineur



## Point d'orgue et point d'arrêt

58. On utilise le point d'orgue ou le point d'arrêt pour suspendre momentanément une note ou un silence dans un morceau musical. Le signe se place au-dessus ou au-dessous de la figure de note ou de silence affectée. Cette suspension s'indique par le signe .

le point d'orgue



le point d'arrêt

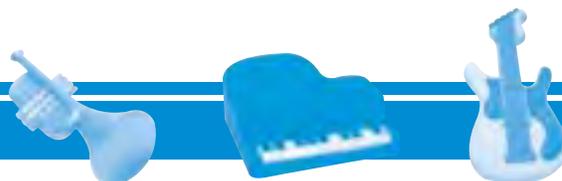


## Termes de mouvement

59. Tout au long de votre cheminement musical, vous aurez à reconnaître certains termes italiens que l'on retrouve très fréquemment dans les pièces musicales. Il est important de bien comprendre leur signification afin de bien interpréter ces pièces comme le désirait le compositeur. Certains termes se relient au mouvement, aux variations de mouvement, au caractère, aux nuances, etc.

60. Le tempo désigne la vitesse des mouvements. Ces termes nous indiquent à quelle vitesse (rapide ou lent) une pièce doit être jouée. Ces termes de mouvements sont généralement écrits en italiens.

Italien	Français
Largo	Lent et ample
Lento	Lent
Adagio	Très lent
Andante	Plutôt lent, modéré
Moderato	Modéré
Allegro	Vif et assez rapide
Vivace	Vif
Presto	animé, vivement





61. Le terme moderato peut être combiné avec d'autres mots :

Allegro moderato = un peu plus lent qu'allegro mais moins vite que moderato

Variations de tempo

Italien	Abréviation	Français
ritardando	rit. ou ritard.	de plus en plus lent
accelerando	accel.	de plus en plus rapide
a tempo	a tempo	au mouvement (reprendre le tempo original)



62. Afin d'alléger l'écriture musicale dans un morceau, plusieurs termes italiens et symboles sont utilisés afin d'orienter les musiciens. Comme les signes de reprises et boîtes, ces termes et symboles sont différentes alternatives pour indiquer les reprises.

Italien	Symbole	Français
Da capo	D.C.	répéter depuis le début
Dal segno	D.S.	répéter depuis le signe $\text{S}$
Fine	Fine	indique la fin
Coda*		une autre forme de fin

\* Quand la coda apparaît dans la musique, cela signifie de sauter directement au coda, qui est une fin rajoutée avec le même symbole écrit comme signe.



63.

Il y a différentes façons d'attaquer chaque note de la mélodie. Ces attaques sont associées à un signe précis qui se retrouve sur la partition. Il est important de bien connaître la signification de ces indications afin d'exprimer fidèlement la pensée du compositeur et de lui donner sa véritable expression. Voici celles que l'on rencontre le plus fréquemment dans une partition.

**Liaison de prolongation** joint deux notes de même hauteur

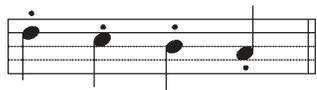
**Legato ou coulé** joint deux notes de différente hauteur. On ne donne un coup de langue que sur la première note.



**Phrasé/legato** série de notes liées, légère attaque seulement sur la première note de la série de notes liées. Il n'y a aucun arrêt du son entre les notes.



**Staccato** détaché, léger et court (dure habituellement la moitié de sa valeur de note)



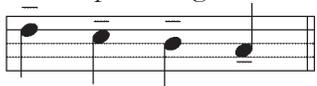
**Accent** très accentué (commence très accentué et diminue jusqu'à la fin de la durée de la note tel un petit decrescendo sur la note)



**Marcato** marqué et court (comme un coup de marteau)



**Tenuto** léger accent en tenant le son toute sa valeur et quelques fois même plus long selon les directives du directeur.





## EXERCICES

A) Associez le terme à la bonne définition :

Liaison de prolongation	léger accent en tenant le son toute sa valeur et quelques fois même plus long selon les directives du directeur.
Tenuto	détaché, léger et court (dure habituellement la moitié de sa valeur de note)
Marcato	série de notes liées, légère attaque seulement sur la première note de la série de notes liées. Il n'y a aucun arrêt du son entre les notes.
Phrasé	très accentué (commence très accentué et diminue jusqu'à la fin de la durée de la note tel un petit decrescendo sur la note)
Staccato	marqué et court (comme un coup de marteau)
Accent	joint deux notes de même hauteur





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau I

- A. À partir des armures suivantes, écrivez la gamme majeure, la gamme mineure antique et la gamme mineure harmonique.

1) Gamme majeure

Three musical staves in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The first staff is labeled "Gamme majeure". The second staff is labeled "Gamme mineure antique". The third staff is labeled "Gamme mineure harmonique".

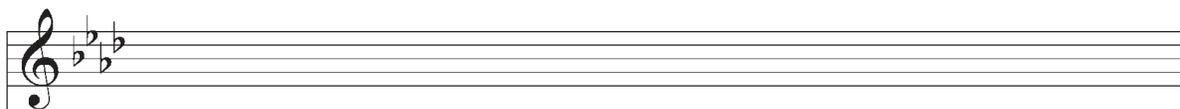
2) Gamme majeure

Three musical staves in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff is labeled "Gamme majeure". The second staff is labeled "Gamme mineure antique". The third staff is labeled "Gamme mineure harmonique".

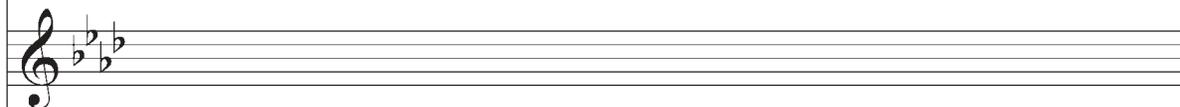




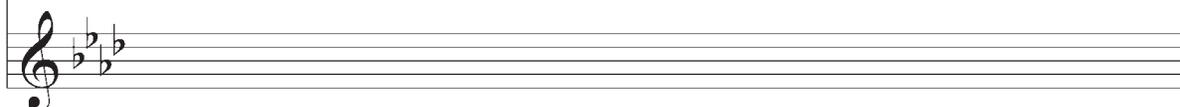
3) Gamme majeure



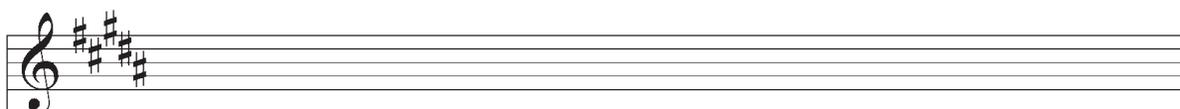
Gamme mineure antique



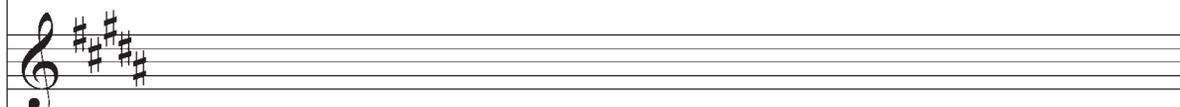
Gamme mineure harmonique



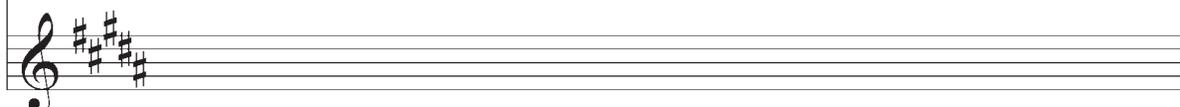
4) Gamme majeure



Gamme mineure antique



Gamme mineure harmonique





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau I

B) Expliquez l'utilité du point ajouté à une figure de note ou de silence.

\_\_\_\_\_

C) Complétez les exemples suivants à l'aide d'une seule figure de note ou de silence.

1)  +  = \_\_\_\_\_

3)  +  = \_\_\_\_\_

2)  +  = \_\_\_\_\_

4)  +  = \_\_\_\_\_

D) Comment se nomme la plus petite distance entre deux notes? \_\_\_\_\_

E) Comment le dièse modifie une note? \_\_\_\_\_

F) À quoi sert le bémol? \_\_\_\_\_





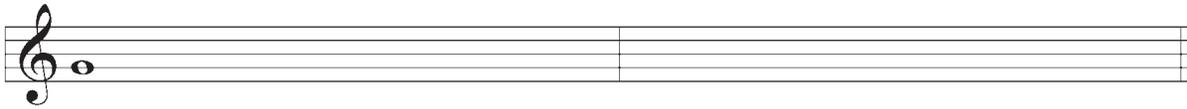
G) Comment le bémol modifie une note? \_\_\_\_\_

H) Quelle altération peut hausser une note naturelle (bécarré) d'un ton?  
\_\_\_\_\_

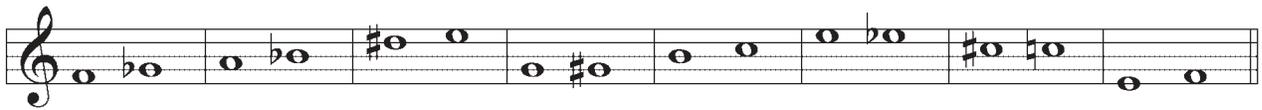
I) Comment appelle-t-on les altérations qui surviennent au milieu d'une pièce?  
\_\_\_\_\_

J) Comment appelle-t-on le groupe d'altération placé entre la clé et les chiffres indicateurs?  
\_\_\_\_\_

K) Écrivez la gamme chromatique de sol (ascendant et descendant) :

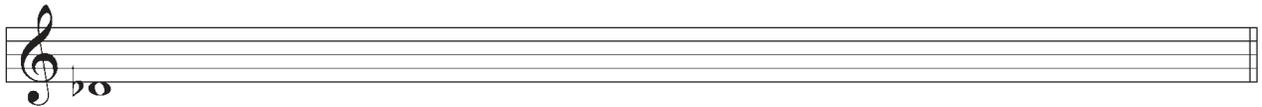


L) Identifiez les demi-tons suivants (diatonique ou chromatique).



1) \_\_\_\_\_ 2) \_\_\_\_\_ 3) \_\_\_\_\_ 4) \_\_\_\_\_ 5) \_\_\_\_\_ 6) \_\_\_\_\_ 7) \_\_\_\_\_ 8) \_\_\_\_\_

M) Écrivez la gamme majeure de ré b en indiquant les tons et demi-tons ainsi que les tétracordes.





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau I

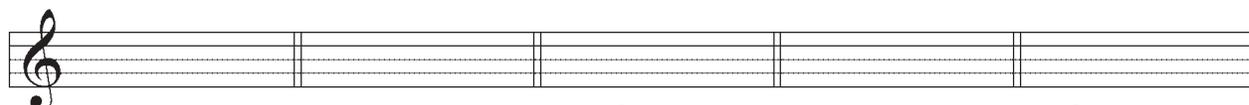
N) Quel est l'ordre des dièses?

\_\_\_\_\_

O) Quel est l'ordre des bémols?

\_\_\_\_\_

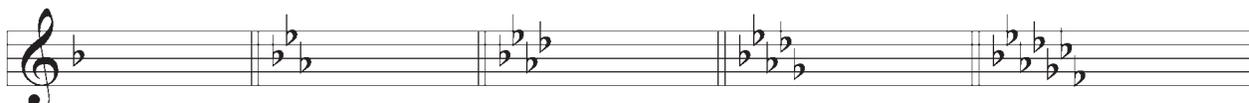
P) Écrivez les armures de chacune des gammes majeures suivantes :

  
mi majeur                      si majeur                      sol majeur                      fa # majeur                      la majeur

Q) Comment fait-on pour trouver le nombre de bémols dans une gamme majeure? (Référez-vous au cercle des quintes si nécessaire.)

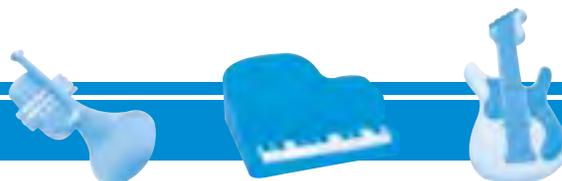
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

R) Trouvez la tonalité majeure des armures suivantes :

  
1) \_\_\_\_\_    2) \_\_\_\_\_    3) \_\_\_\_\_    4) \_\_\_\_\_    5) \_\_\_\_\_

S) À quoi servent le point d'orgue et le point d'arrêt? Quelle est la différence entre les deux symboles?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_





T) Que veulent dire les termes italiens suivants?

A tempo \_\_\_\_\_ Allegro \_\_\_\_\_

Vivace \_\_\_\_\_ Lento \_\_\_\_\_

Moderato \_\_\_\_\_ Ritardando \_\_\_\_\_

U) Écrivez le terme associé aux attaques suivantes :



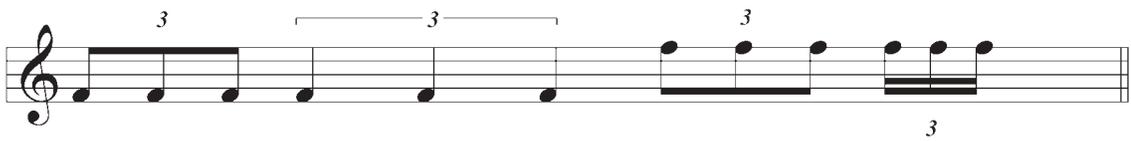
1) \_\_\_\_\_ 2) \_\_\_\_\_ 3) \_\_\_\_\_ 4) \_\_\_\_\_ 5) \_\_\_\_\_





## Triolet

1. Lorsque trois notes sont groupées et que le chiffre trois (3) est inscrit au-dessus ou en dessous, ce groupe se nomme « triolet ». Un triolet a une durée équivalente à deux des notes qui le composent. Ainsi, un triolet de trois croches aurait la même durée que deux croches. On les rencontre souvent dans les mesures simples.



*Note : Les triolets les plus souvent utilisés sont ceux formés de noires et de croches.*

2. Les figures de silence peuvent aussi faire partie d'un triolet : leur valeur doit alors être égale à celle de la note qu'ils remplacent.

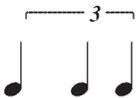


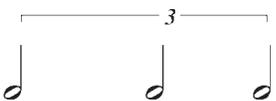


## EXERCICES

A) Indiquez par une seule figure de note l'équivalent des triolets suivants :

1)  = \_\_\_\_\_

2)  = \_\_\_\_\_

3)  = \_\_\_\_\_

B) Ajoutez les barres de mesures.

1) 

2) 

C) Complétez les mesures incomplètes avec des triolets de croches.



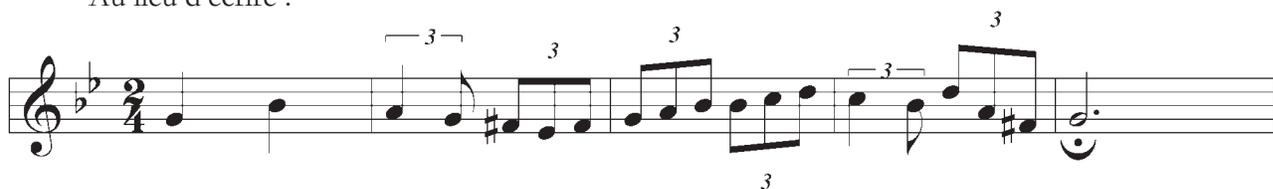
## Chiffres indicateurs des mesures composées

3. Il y a deux catégories de chiffres indicateurs : **simple (binaire)** et **composée (ternaire)**. Les figures de notes et de silences sont divisibles par deux (binaire). Ainsi, deux blanches égalent une ronde, etc.

4. L'unité de temps d'une mesure simple est généralement la noire. Par contre, pour une mesure composée, l'unité de temps sera généralement la noire pointée (qui est divisible en trois croches).

5. En 2/4, il y a deux temps par mesure, alors qu'en 6/8, il y en a 6 que l'on regroupe afin de n'avoir que deux temps (composés de 3 croches chacun) par mesure.

Au lieu d'écrire :



On écrit :



On peut remarquer que cette manière d'écrire allège énormément l'écriture des triolets. On peut voir aussi que de ces deux manières, chaque mesure contient deux temps. Cependant, dans une mesure en 6/8, chaque temps contient trois croches (ou l'équivalent).

6. Il existe aussi des mesures composées à trois ou quatre temps. Par exemple :

À trois temps



Se remplace par :



À quatre temps



Se remplace par :





## Degrés de la gamme

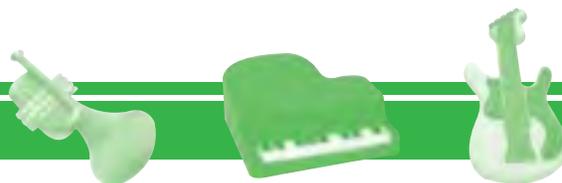
 7. Chaque note peut être le point de départ, la première note d'une gamme. Lorsque nous sommes dans une tonalité précise, pour éviter une confusion entre les degrés de la gamme, chaque degré de la gamme a reçu un nom particulier qui caractérise sa position dans la gamme précise et la fonction qu'il y remplit.

Degré	Fonction
I	Tonique
II	Sus-tonique
III	Médiate
IV	Sous-dominante
V	Dominante
VI	Sus-dominante
VII	Sensible (si la distance entre elle et l'octave est de $\frac{1}{2}$ ton) ou sous-tonique
VIII	Octave ou tonique

 8. Chaque degré ou note de la gamme est donc associé à un chiffre romain.

 9. Certains degrés de la gamme jouent un rôle plus important que d'autres :

- Tonique** (I). La note la plus importante de la gamme car elle donne le nom, la tonalité de la gamme.
- Dominante** (V). Ce degré est aussi très important. Son nom vient du latin « dominus » qui signifie « maître ». L'accord formé à partir de la dominante est si fort qu'il est maître de la tonalité.
- Médiate** (III). La médiate est la note située à mi-chemin entre la tonique et la dominante. Ce troisième degré détermine si la gamme est majeure ou mineure.



- d) **Sensible ou sous-tonique** (VII). Ce degré est primordial dans l'identification de la tonalité. Il est situé un demi-ton sous l'octave. (Lorsque la distance entre les VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> degrés est d'un ton, on parle alors de sous-tonique.)
- e) Les autres degrés tirent leur nom de la place qu'ils occupent relativement aux degrés principaux que nous venons de nommer.





## EXERCICES

A) Associez chaque degré à son nom technique.

Degré	Fonction
I	Sensible ou sous-tonique
II	Sous-dominante
III	Sus-dominante
IV	Sus-tonique
V	Octave ou tonique
VI	Tonique
VII	Dominante
VIII	Médiate

B) Quand nomme-t-on le septième degré sensible? Et quand le nomme-t-on sous-tonique?

---

---

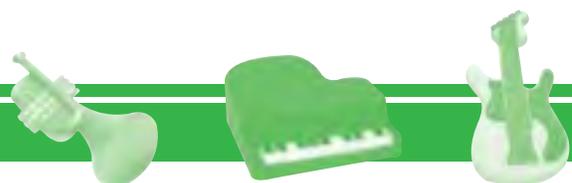
---

C) Pourquoi la médiate est-elle si importante?

---

---

---







## EXERCICES

A) Identifiez la tonalité de chaque extrait.

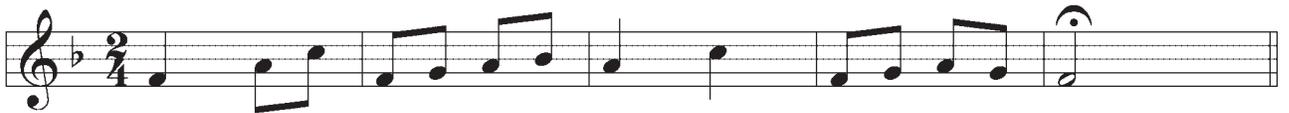
1)



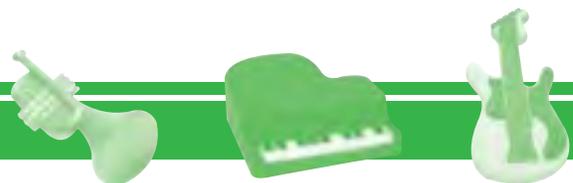
2)



3)



4)



## Intervalles

13. Un intervalle est la distance qui sépare deux sons, deux notes.

14. On mesure un intervalle par le nombre de degrés qu'il contient, en comprenant la première et la dernière note. Chaque intervalle porte un nom précis. Les altérations ne sont pas prises en considération lorsque l'on compte la distance numérique d'un intervalle. Par contre, les altérations joueront un rôle dans la nature de l'intervalle. Nous en parlerons dans les autres niveaux.

*Note : Un intervalle est toujours calculé de bas en haut; sa première note comptant pour 1. S'il dépasse une octave, l'intervalle est composé ou redoublé.*

Deux notes ou plus du même son s'appellent un **unisson**

L'intervalle contenant 2 degrés se nomme **seconde** (2<sup>de</sup>)

L'intervalle contenant 3 degrés se nomme **tierce** (3<sup>ce</sup>)

L'intervalle contenant 4 degrés se nomme **quarte** (4<sup>te</sup>)

L'intervalle contenant 5 degrés se nomme **quinte** (5<sup>te</sup>)

L'intervalle contenant 6 degrés se nomme **sixte** (6<sup>te</sup>)

L'intervalle contenant 7 degrés se nomme **septième** (7<sup>e</sup>)

L'intervalle contenant 8 degrés se nomme **octave** (8<sup>ve</sup>)



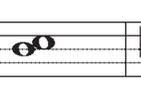
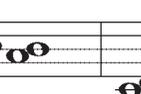
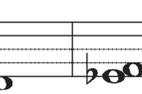
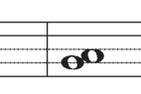
**ATTENTION :** Tous les noms d'intervalles, sauf l'unisson sont de genre féminin. Alors, on dit « une octave ».



14. Il est évident qu'en plus de trouver la **GRANDEUR** de l'intervalle, il faut également définir exactement la **NATURE** de l'intervalle, c'est-à-dire s'il s'agit d'un intervalle majeur, mineur, juste, diminué ou augmenté.

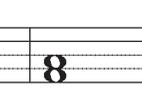
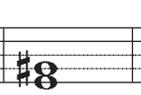
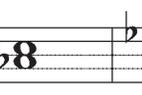
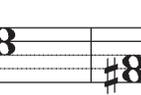
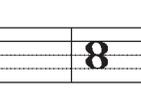
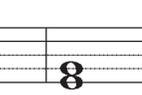
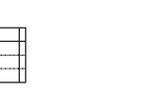
## Secondes et tierces

15. La seconde peut être généralement majeure ou mineure. La seconde est rarement diminuée ou augmentée. Une seconde majeure est toujours constituée d'un ton entre les deux notes tandis qu'une seconde mineure n'a qu'un demi-ton diatonique de distance.

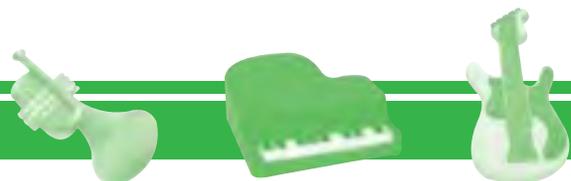
seconde mineure				seconde majeure			
							
1/2 ton	1/2 ton	1/2 ton	1/2 ton	1 ton	1 ton	1 ton	1 ton

*Note : Considérez toujours la note la plus basse comme étant la tonique d'une gamme majeure.*

16. La tierce peut être, elle aussi, généralement majeure ou mineure. Pour être majeure, elle doit avoir une distance de 2 tons et pour être mineure, 1 ton et 1/2. Prenez en considération que la note inférieure est la note de départ de la gamme majeure. Évaluez ensuite la seconde note : est-elle celle de la gamme majeure correspondant à la première note? Si oui, c'est donc une tierce majeure. Sinon, vérifiez si elle correspond à la 3<sup>e</sup> note de la gamme mineure.

tierce majeure				tierce mineure			
							

*Note : La nature de la tierce (majeure ou mineure) d'une gamme est très déterminante pour savoir si la gamme est majeure ou mineure.*



# EXERCICES



A) Mesurez les intervalles suivants (2<sup>de</sup>, 3<sup>ce</sup>, etc.) :

1 \_\_\_ 2 \_\_\_ 3 \_\_\_ 4 \_\_\_ 5 \_\_\_ 6 \_\_\_ 7 \_\_\_ 8 \_\_\_ 9 \_\_\_ 10 \_\_\_

B) Qualifiez les secondes suivantes (M=majeure ou m=mineure) :

1 \_\_\_ 2 \_\_\_ 3 \_\_\_ 4 \_\_\_ 5 \_\_\_ 6 \_\_\_ 7 \_\_\_ 8 \_\_\_ 9 \_\_\_ 10 \_\_\_

11 \_\_\_ 12 \_\_\_ 13 \_\_\_ 14 \_\_\_ 15 \_\_\_ 16 \_\_\_ 17 \_\_\_ 18 \_\_\_ 19 \_\_\_ 20 \_\_\_

C) Qualifiez les tierces suivantes (M=majeure ou m=mineure) :

1 \_\_\_ 2 \_\_\_ 3 \_\_\_ 4 \_\_\_ 5 \_\_\_ 6 \_\_\_ 7 \_\_\_ 8 \_\_\_ 9 \_\_\_ 10 \_\_\_

11 \_\_\_ 12 \_\_\_ 13 \_\_\_ 14 \_\_\_ 15 \_\_\_ 16 \_\_\_ 17 \_\_\_ 18 \_\_\_ 19 \_\_\_ 20 \_\_\_



## Transposition

17. La transposition consiste à transcrire un morceau de musique dans une autre tonalité qui convient à une voix ou un instrument précis. Souvent, ce morceau peut être soit trop haut ou trop bas pour le registre de notes de l'exécutant, soit écrit dans une tonalité ou dans une clé qui ne convient pas au registre de la voix ou de l'instrument.

18. Pour le niveau II, nous aborderons seulement la transposition à l'octave supérieure et inférieure.

19. Pour transposer à l'octave supérieure, on doit réécrire la mélodie de façon à ce que chaque note soit haussée d'une octave.

Mélodie originale



Transposée 1 octave plus haut



20. Lors de la transposition à l'octave supérieure ou inférieure, les étapes suivantes devraient être suivies :

- 1) La clé, l'armure et les chiffres indicateurs doivent être bien écrits.
- 2) Les tiges des notes doivent être écrites de façon adéquate.
- 3) Les notes de la mélodie transposée doivent porter le même nom que la mélodie originale (ex. do) mais être une octave plus haut.
- 4) Toutes les altérations et autres signes/termes doivent être écrits aux endroits appropriés.
- 5) La mélodie doit être dans la même clé (clé de fa ou de sol).



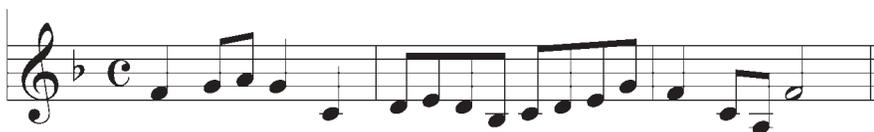


21. Les mêmes étapes s'appliquent à la transposition une octave plus bas.

Mélodie originale



Transposée 1 octave plus haut



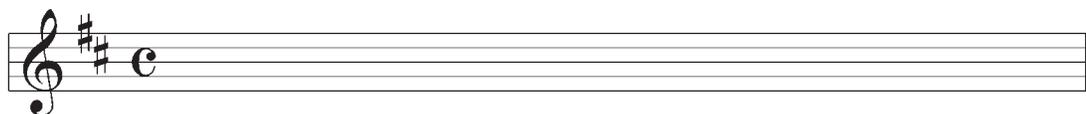
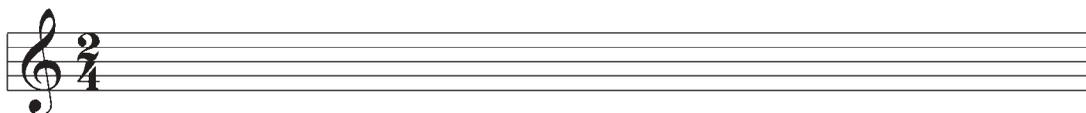
*Note : Les noms de note et la tonalité de la mélodie transposée doivent demeurer identiques à ceux du départ.*



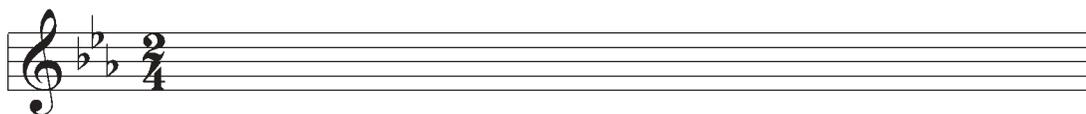


## EXERCICES

A) Transposez ces deux mélodies une octave plus haut.



B) Transposez la mélodie suivante une octave plus bas.





A) Écrivez le triolet correspondant à ces figures de note :

1)  = \_\_\_\_\_      3)  = \_\_\_\_\_

2)  = \_\_\_\_\_      4)  = \_\_\_\_\_

B) Quel est le nom des degrés suivants :

1) VI = \_\_\_\_\_      3) III = \_\_\_\_\_

2) IV = \_\_\_\_\_      4) VII = \_\_\_\_\_

3) I = \_\_\_\_\_      6) V = \_\_\_\_\_

C) Quels sont les degrés de la gamme qui jouent un rôle important? \_\_\_\_\_

D) Trouvez les deux tonalités possibles pour **les extraits** suivants. Identifiez la bonne et justifiez.

1)



2)





# EXAMEN DE RÉVISION – Niveau II

3)



4)

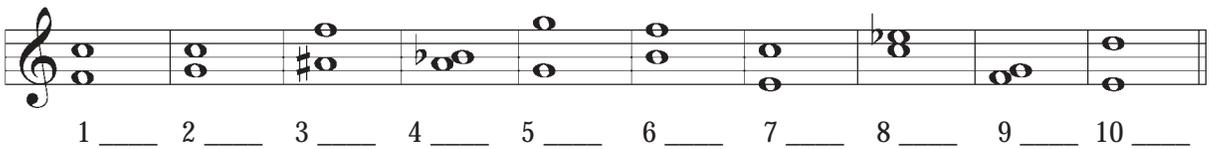


E) Placez en ordre (du plus lent au plus rapide) les termes de mouvement suivants :

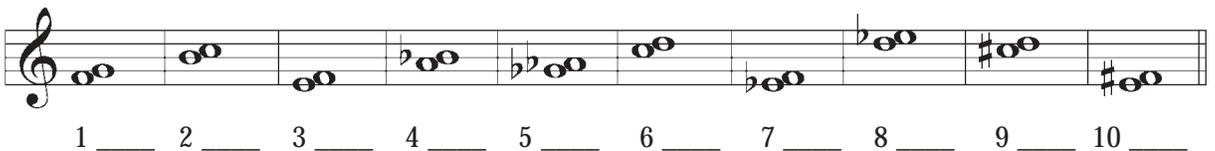
- |            |             |
|------------|-------------|
| 1) presto  | 5) moderato |
| 2) allegro | 6) adagio   |
| 3) lento   | 7) largo    |
| 4) vivace  | 8) andante  |

\_\_\_\_\_

F) Mesurez les intervalles suivants (2<sup>de</sup>, 3<sup>ce</sup>, 4<sup>te</sup>, etc.)



G) Qualifiez les secondes suivantes (M=majeure ou m=mineure)





H) Qualifiez les tierces suivantes (M=majeure ou m=mineure)

1 \_\_\_\_ 2 \_\_\_\_ 3 \_\_\_\_ 4 \_\_\_\_ 5 \_\_\_\_ 6 \_\_\_\_ 7 \_\_\_\_ 8 \_\_\_\_ 9 \_\_\_\_ 10 \_\_\_\_

I) Transposez la mélodie suivante une octave plus bas.

J) Écrivez les barres de mesure aux endroits appropriés et en tenant compte des chiffres indicateurs.





## Chiffres indicateurs réguliers

1. Vous avez appris dans les niveaux I et II les chiffres indicateurs les plus communs. Le tableau ci-dessous vous permettra de comparer les chiffres indicateurs de mesures simples et composées.

	MESURES SIMPLES	MESURES COMPOSÉES
DEUX TEMPS	$\frac{2}{2}$ 	$\frac{6}{4}$ 
	$\frac{2}{4}$ 	$\frac{6}{8}$ 
	$\frac{2}{8}$ 	$\frac{6}{16}$ 
TROIS TEMPS	$\frac{3}{2}$ 	$\frac{9}{4}$ 
	$\frac{3}{4}$ 	$\frac{9}{8}$ 
	$\frac{3}{8}$ 	$\frac{9}{16}$ 
QUATRE TEMPS	$\frac{4}{2}$ 	$\frac{12}{4}$ 
	$\frac{4}{4}$ 	$\frac{12}{8}$ 
	$\frac{4}{8}$ 	$\frac{12}{16}$ 

2. Il est très important de comprendre que dans les mesures simples les temps sont divisibles par deux (binaires); alors que pour les mesures composées, les temps sont divisibles par trois.

3. Observez bien comment se constitue chaque temps des chiffres indicateurs que l'on rencontre moins souvent, car vous aurez sûrement l'opportunité de les retrouver sur une partition.

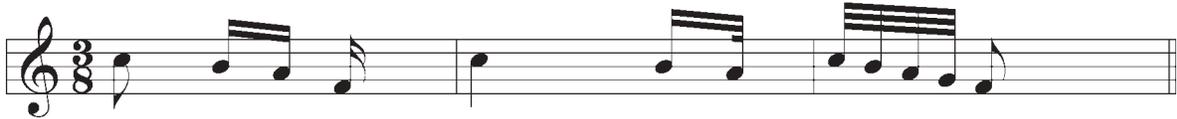
**Note :** N'oubliez pas que dans la mesure composée comme dans la mesure simple, les notes et les silences sont regroupés pour rendre la division des temps aussi claire que possible. Toutes les notes appartenant à un même temps sont reliées entre elles.



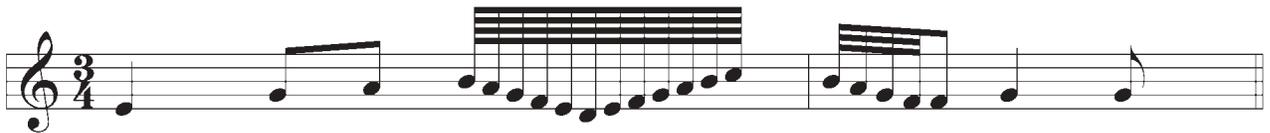


## EXERCICES

A) Complétez les mesures suivantes à l'aide d'une figure de note ou de silence.



B) Complétez les mesures suivantes à l'aide de triples-croches.



## Intervalles

4. Comme vous l'avez appris au niveau II, un intervalle est la distance qui sépare deux sons, deux notes. De plus, on se souvient que chaque intervalle portait un nom précis pour signifier sa grandeur (seconde, tierce, quarte, etc.) accompagné d'un autre nom signifiant la nature de l'intervalle (majeur, mineur).

5. Observez le tableau ci-dessous. L'unisson, la quarte, la quinte et l'octave sont dites JUSTES, alors que les autres intervalles peuvent être MAJEURS ou MINEURS.

Juste	Majeur ou mineur
unisson	seconde (2 <sup>de</sup> )
quarte (4 <sup>te</sup> )	tierce (3 <sup>ce</sup> )
quinte (5 <sup>te</sup> )	sixte (6 <sup>te</sup> )
octave (8 <sup>ve</sup> )	septième (7 <sup>e</sup> )

6. Afin de déterminer la nature de chaque intervalle, on peut utiliser la gamme majeure comme référence car tous les intervalles dans la gamme sont majeurs ou justes.

unisson juste    seconde majeure    tierce majeure    quarte juste    quinte juste    sixte majeure    septième majeure    octave juste

7. Le mot AUGMENTÉ signifie « plus grand ». Lorsqu'un intervalle juste ou majeur est augmenté par un demi-ton, l'intervalle devient « augmenté ».

8. Le mot DIMINUÉ signifie « plus petit ». Lorsqu'un intervalle juste ou mineur est diminué par un demi-ton, l'intervalle devient « diminué ».

Diminué                  Augmenté                  Diminué



9.

Afin de simplifier l'écriture des termes mineur, augmenté, etc., ces termes peuvent être écrits tel que présenté dans le tableau ci-dessous. Vous pouvez utiliser n'importe quelle méthode mais n'en utiliser qu'une.

Majeur	M	+
Mineur	m	-
Augmenté	aug	x
Diminué	dim	o

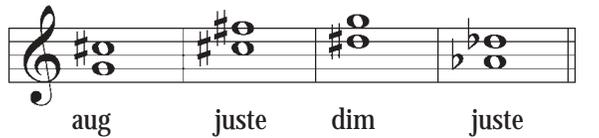
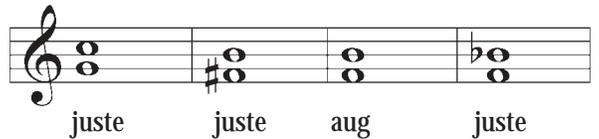
10.

Après avoir appris à qualifier la seconde et la tierce au niveau II, nous apprendrons maintenant à qualifier correctement tous les intervalles qui peuvent être justes : l'unisson, la quarte, la quinte et l'octave.

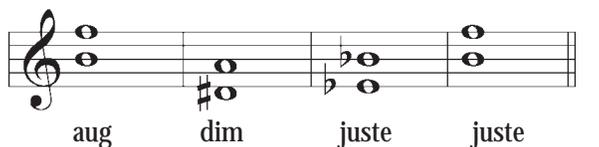
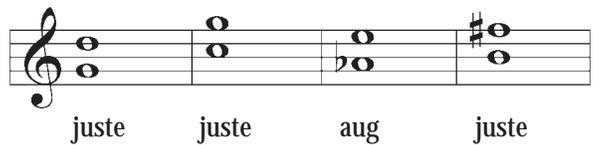
Pour l'**unisson**, deux notes ou plus doivent être du même son.



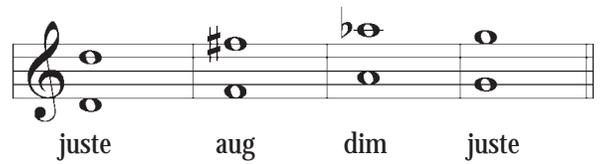
Pour la **quarte**, toutes les notes qui ont la même altération (ex. # et #) sont justes à l'exception de fa et si et leurs dérivés (fa# et si#, etc.). Pour avoir une quarte juste entre ces deux notes, on doit avoir fa# et si ou fa et sib. Si l'intervalle est 1/2 plus grand, la quarte sera augmentée et s'il est 1/2 ton plus petit, la quarte sera diminuée.  
(Quarte = 2 tons et 1/2)



Pour la **quinte**, on utilise le même procédé que pour la quarte. Les notes doivent avoir la même altération pour que la quinte soit juste à l'exception de fa et si. Sib et fa ou si et fa# sont des quintes justes. Si l'intervalle est 1/2 plus grand, la quinte sera augmentée et s'il est 1/2 plus petit, la quinte sera diminuée.  
(Quinte = 3 tons et 1/2)



Pour l'**octave**, si les deux notes ont le même nom et la même altération, l'octave sera juste. Si l'intervalle est  $\frac{1}{2}$  ton plus grand, l'octave sera augmentée et s'il est  $\frac{1}{2}$  ton plus petit, l'octave sera diminuée.



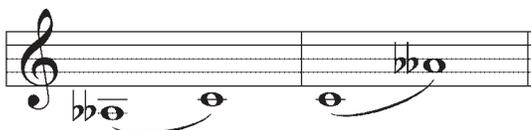
11. Certains vont prendre pour acquis que lorsque l'on a une note diésée, l'intervalle sera automatiquement augmenté ou lorsque l'on a une note bémolisée, l'intervalle sera diminué. N'oubliez pas que c'est la distance entre les deux notes que l'on recherche. Par conséquent, si la note grave est bémolisée, l'intervalle sera plus grand, donc augmenté et vice-versa.



5<sup>te</sup> diminuée

5<sup>te</sup> augmentée

Si nous cherchons une sixte diminuée à partir de la note do, en inversant les deux notes, nous retrouverons son intervalle complémentaire qui sera une tierce augmentée. Donc, on calcule une tierce augmentée descendant à partir de do pour trouver l'autre note de l'intervalle.



3<sup>ce</sup> aug

6<sup>te</sup> dim

Comme vous pouvez le voir suite à l'étude de l'exemple ci-dessus, la distance de l'intervalle avec celle de l'intervalle inversée est égale à 9. Notez aussi que lorsque inversé :

- un intervalle majeur devient mineur
- un intervalle mineur devient majeur
- un intervalle augmenté devient diminué
- un intervalle diminué devient augmenté
- un intervalle juste reste juste



**Note :** Utilisez ces quelques règles afin de vérifier vos réponses.





## EXERCICES

A) Identifiez et qualifiez les intervalles suivants :

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_

8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_

15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_

22 \_\_\_\_\_ 23 \_\_\_\_\_ 24 \_\_\_\_\_ 25 \_\_\_\_\_ 26 \_\_\_\_\_ 27 \_\_\_\_\_ 28 \_\_\_\_\_



# EXERCICES



B) Complétez les intervalles suivants :

Musical staff 1: Treble clef, starting on C4. Intervals: 4<sup>te</sup> juste, 5<sup>te</sup> juste, 3<sup>ce</sup> majeure, 3<sup>ce</sup> mineure, 3<sup>ce</sup> majeure, 5<sup>te</sup> juste, 3<sup>ce</sup> majeure.

Musical staff 2: Treble clef, starting on C4. Intervals: 8<sup>ve</sup> juste, 3<sup>ce</sup> majeure, 2<sup>de</sup> majeure, 3<sup>ce</sup> majeure, 5<sup>te</sup> dim, 3<sup>ce</sup> majeure, 8<sup>ve</sup> juste.

Musical staff 3: Treble clef, starting on C4. Intervals: 4<sup>te</sup> aug, 3<sup>ce</sup> majeure, 3<sup>ce</sup> mineure, 2<sup>de</sup> majeure, 3<sup>ce</sup> mineure, 2<sup>de</sup> mineure, 5<sup>te</sup> juste.



## Gammes mineures mélodiques

12. Comme nous l'avons appris au niveau I, la gamme mineure se présente sous trois formes différentes : la gamme mineure antique (ancienne ou naturelle), la gamme mineure harmonique ainsi que la gamme mineure mélodique. Nous avons aussi approfondi dans ce niveau les gammes mineures antiques et les gammes mineures harmoniques. Il nous reste maintenant à comprendre comment se construit une gamme mineure mélodique.

13. On se souvient que pour trouver la tonique d'une gamme relative mineure, il faut utiliser le sixième degré d'une gamme majeure ou encore prendre la tonique et descendre de 3 demi-tons.

Do majeur

I II III IV V **VI** VII VIII  
ou I

14. En prenant cette nouvelle note comme tonique, on rebâtit une autre gamme (série de huit notes conjointes) en s'assurant de garder l'armure de la gamme relative majeure :

La mineur

I II III IV V VI VII VIII  
ou I

15. Pour trouver une gamme mineure mélodique à partir d'une gamme mineure antique, on doit altérer de  $\frac{1}{2}$  ton plus haut les degrés VI et VII dans la gamme ascendante et reprendre les altérations de l'armure en descendant (comme la gamme mineure antique.)

La mineur mélodique

I II III IV V **VI VII** I

Dans une autre tonalité

Gamme mineure relative de Fa majeur

Ré mineur mélodique



# EXERCICES



A) Construisez une gamme mineure mélodique à partir des gammes majeures suivantes (ascendant et descendant) :

Ré majeur

\_\_\_\_\_ mineur mélodique

Si majeur

\_\_\_\_\_ mineur mélodique

Mi<sup>b</sup> majeur

\_\_\_\_\_ mineur mélodique

Ré<sup>b</sup> majeur

\_\_\_\_\_ mineur mélodique

Fa majeur

\_\_\_\_\_ mineur mélodique

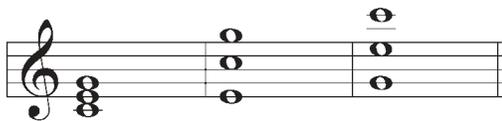


## Accords à trois son

16. Un accord est une réunion de trois notes ou plus entendues simultanément. Tout accord est constitué de plusieurs sons différents appartenant à une même gamme et superposés en intervalles de tierces. L'accord le plus fondamental est l'accord de trois sons.



17. On appelle note FONDAMENTALE la note la plus basse sur laquelle l'accord (à l'état fondamental) est placé. Les autres notes de l'accord empruntent leur nom à l'intervalle que chacune d'elles forme avec la note fondamentale. Ainsi, l'accord, outre sa fondamentale (do), se compose d'une tierce (mi) et d'une quinte (sol).

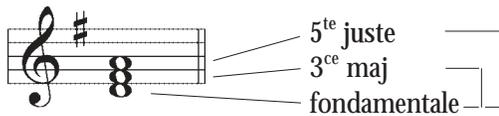


18. Peu importe dans quelle disposition sont les notes sur la portée, l'accord reste toujours le même et chaque note garde sa même fonction. Par exemple, ces trois extraits sont tous l'accord de do majeur.



## Accords majeurs et mineurs

19. Un accord parfait majeur se compose, outre la fondamentale, d'une tierce majeure et d'une quinte juste. Tandis qu'un accord parfait mineur est composé, en plus de sa fondamentale, d'une tierce mineure et d'une quinte juste.



20. Ainsi, on peut conclure que c'est la qualité de la tierce (majeure ou mineure) qui détermine si un accord est majeur ou mineur. Cependant, ces deux types d'accords doivent obligatoirement être accompagnés d'une quinte juste. Voici plusieurs accords mineurs ou majeurs. Examinez bien la qualité de chacune des tierces et de chacune des quintes.



Do# min Fa maj Mi min Si min La min La maj Mi maj Sol min Fa min Si b maj





# EXERCICES

A) Qualifiez les accords suivants (majeur ou mineur) :

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_

8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_

15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_

B) Construisez les accords suivants :

majeur majeure mineur mineur majeur mineur majeur

mineur majeure mineur majeure mineur majeure mineur

mineur majeure mineur mineur majeure majeure mineur



## Indications de tempo et de style

 21. Tout au long de votre cheminement musical, vous aurez à reconnaître de nouveaux termes italiens que l'on retrouve très fréquemment dans les pièces musicales. Afin de bien interpréter ces pièces, comme le désirait le compositeur, il est important de bien comprendre leur signification. Certains termes se relient au mouvement, aux variations de mouvement, au caractère, etc.

 22. Voici des termes que l'on pourrait retrouver dans certaines pièces de votre niveau :

### Termes de variations de mouvement

#### **Italien**

piu mosso  
meno mosso

#### **Français**

plus de mouvement, plus rapidement  
moins de mouvement, plus lentement

### Style

#### **Italien**

animato  
con moto  
espressivo  
leggiero  
maestoso  
tranquillo

#### **Français**

animé  
avec mouvement  
avec expression  
légèrement et gracieusement  
avec dignité et majestueusement  
tranquillement

### Adverbes utilisés avec d'autres termes

#### **Italien**

non troppo  
troppo  
molto  
simile

#### **Français**

pas trop  
trop  
très, beaucoup  
comme, pareil



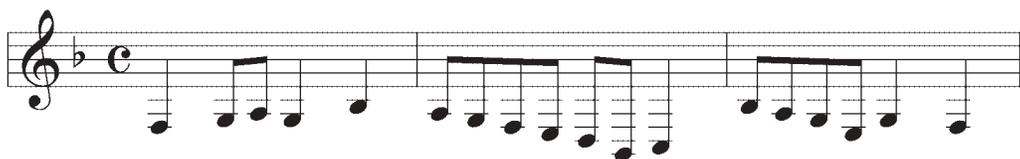
23. La transposition consiste à transcrire un morceau de musique dans une autre tonalité qui convient à une voix ou un instrument précis. Souvent, ce morceau peut être soit trop haut ou trop bas pour le registre de notes de l'exécutant, soit écrit dans une tonalité ou dans une clé qui ne convient pas au registre de la voix ou l'instrument.

24. Dans le niveau II, nous avons abordé la transposition à l'octave supérieure et à l'octave inférieure. Il arrive quelques fois que cette transposition nécessite un changement de clé, car les notes se situent pour la plupart sur les lignes ou dans les interlignes **supplémentaires**. Cette **mélodie a été** transposée une octave plus bas. On peut remarquer que la lecture en clé de sol **de cette** mélodie transposée est plutôt difficile. Alors, on doit changer la clé.

Mélodie originale



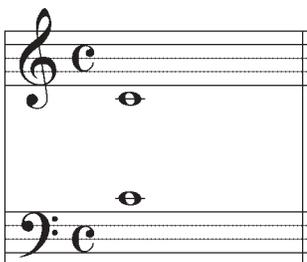
Transposée une octave plus bas



Transcrite en clé de fa



25. En sachant que ce *do central* peut appartenir à ces deux clés, il ne nous reste qu'à trouver les autres notes en utilisant ce point de référence.



26. Peu importe la transposition, si la mélodie est écrite trop bas en clé de sol ou l'inverse en clé de fa, on pourrait toujours avoir recours à ce changement de clé. Voici une mélodie écrite trop haut en clé de fa, nécessitant ainsi un changement de clé :

Mélodie originale



Transcrite en clé de sol



### **Transposition avec changement de tonalité**

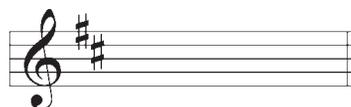
27. Il arrive parfois que la tonalité d'une mélodie ne convient pas à un instrument ou à une voix. On doit alors transposer la mélodie en changeant de tonalité.

28. Pour transposer une mélodie, il faut avant tout connaître la tonalité de la mélodie et trouver le nom de la nouvelle tonalité. Par exemple, la mélodie écrite plus bas est en do majeur. On pourrait vous demander de transposer celle-ci une seconde majeure plus haut. Par conséquent, la nouvelle tonalité doit être au-dessus d'une seconde majeure de la tonalité précédente. Après avoir trouvé la nouvelle tonalité, écrivez ses altérations à l'armure.

Do majeur



Ré majeur





29.

En vous souvenant de l'intervalle qui se trouve entre votre tonalité de départ et votre nouvelle tonalité, transposez chaque note de la mélodie selon la distance voulue, en vous rattachant **seulement au nom des notes**.

Do majeur



Ré majeur (2<sup>de</sup> majeure plus haut)



30.

Pour ce qui est des altérations, elles ont déjà été placées à l'armure. Par contre, si lors de la transposition des altérations accidentelles apparaissent, vous devez les prendre en considération.

Mi b majeur



Fa majeur (2<sup>de</sup> plus haut)



31.

Si vous voulez transposer la mélodie une seconde plus bas, par exemple, utilisez le même procédé.





A) Transposez les mélodies suivantes une seconde majeure plus haut.

B) Transposez les mélodies suivantes une seconde majeure plus bas.





## EXERCICES

C) Transposez les mélodies suivantes en utilisant une clé différente.

1) une octave plus haut

Musical notation for exercise 1: A melody in bass clef, key of D major (two sharps), common time. The melody consists of 11 notes: D2, E2, F#2, G2, A2, B2, C#3, D3, E3, F#3, G3. Below the staff are three empty staves for transcription.

2) une octave plus bas

Musical notation for exercise 2: A melody in treble clef, key of Bb major (two flats), common time. The melody consists of 11 notes: B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6. Below the staff are three empty staves for transcription.





A) Quels intervalles font partie de la catégorie d'intervalles pouvant être majeurs ou mineurs?

---

B) Quels intervalles font partie de la catégorie d'intervalles pouvant être justes?

---

C) Qualifiez les intervalles suivants :

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_

8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_

15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_

22 \_\_\_\_\_ 23 \_\_\_\_\_ 24 \_\_\_\_\_ 25 \_\_\_\_\_ 26 \_\_\_\_\_ 27 \_\_\_\_\_ 28 \_\_\_\_\_

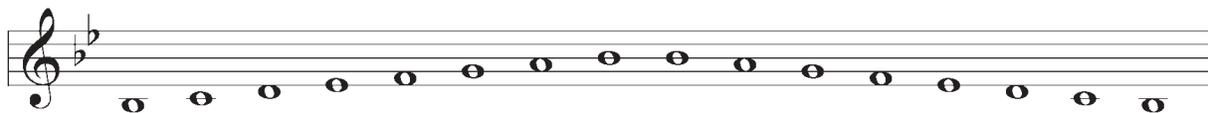




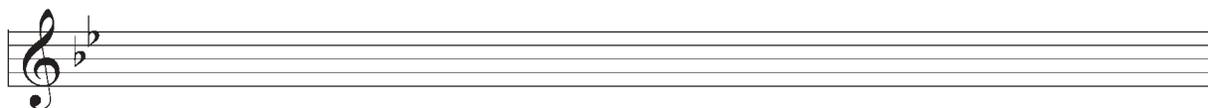
## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau III

D) Construisez une gamme mineure mélodique à partir des gammes majeures suivantes (ascendant et descendant).

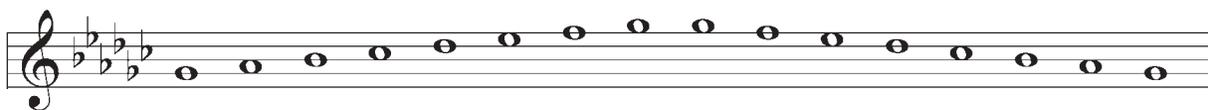
Si $\flat$  majeur



\_\_\_\_\_ mineur mélodique



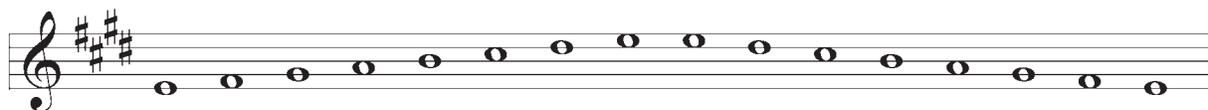
Sol $\flat$  majeur



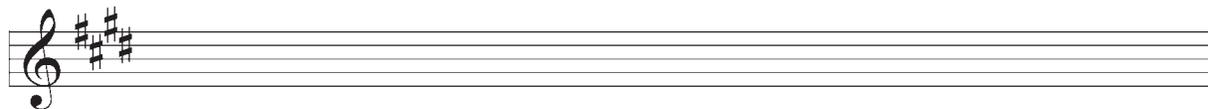
\_\_\_\_\_ mineur mélodique



Mi majeur



\_\_\_\_\_ mineur mélodique



Do $\sharp$  majeur



\_\_\_\_\_ mineur mélodique





E) Nommez et qualifiez les accords suivants :

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau III

F) Associez le terme à la bonne définition :

animato	avec expression
simile	plus de mouvement, plus rapidement
maestoso	trop
non troppo	légèrement et gracieusement
tranquillo	animé
piu mosso	avec mouvement
meno mosso	très, beaucoup
molto	avec dignité et majestueusement
con moto	moins de mouvement, plus lentement
espressivo	pas trop
leggiero	comme, pareil
troppo	tranquillement

G) Complétez les mesures suivantes à l'aide d'une figure de note ou de silence :

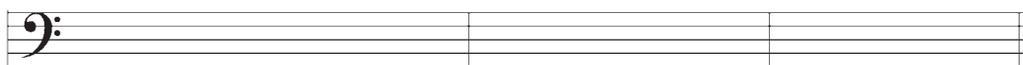




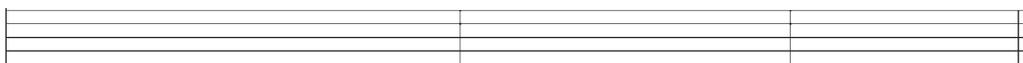
H) Transposez cette mélodie une seconde majeure plus haut :



I) Transposez cette mélodie une seconde majeure plus bas :



J) Transposez cette mélodie une octave plus haut en changeant de clé :





## Mesures irrégulières

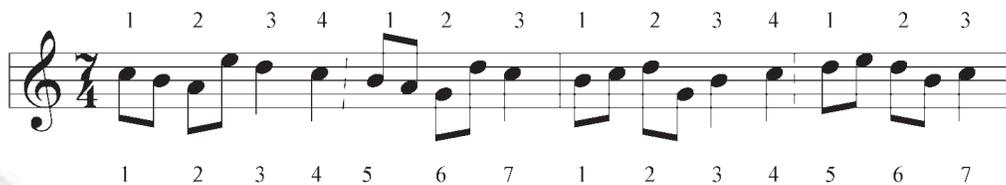
1. Il arrive parfois que, dans certaines pièces, l'on retrouve des mesures avec un nombre de temps peu commun (cinq ou sept par exemple). Ces mesures sont surtout vues dans les pièces datant du 20<sup>e</sup> siècle.

2. Souvent, on peut observer que ces mesures sont une alternance de deux types de mesures. Ainsi :

**La mesure à 5 temps** peut être considérée comme étant une alternance entre une mesure à 3 temps et une mesure à 2 temps.



**La mesure à 7 temps** peut être considérée comme étant une alternance entre une mesure à 4 temps et une mesure à 3 temps.



3. Il arrive fréquemment que des lignes pointillées de séparation subdivisent chaque sous-mesure, pour ainsi indiquer à l'exécutant la position exacte des temps forts.



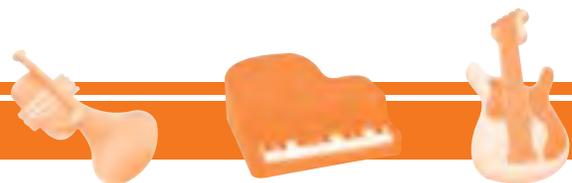
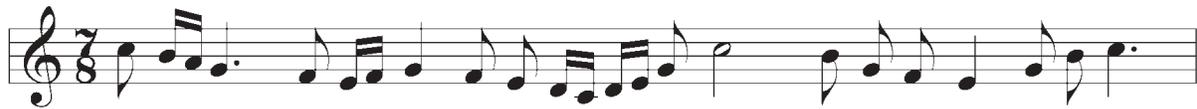
4. Comme on peut le remarquer dans les extraits précédents, il est possible de chiffrer les mesures irrégulières comme les mesures simples; le chiffre supérieur de l'indicateur exprime le nombre de temps et le chiffre inférieur annonce la division de la ronde qui forme le temps (4 pour la noire, 8 pour la croche, etc.). De ce fait, toutes ces mesures peuvent utiliser tous les chiffres inférieurs d'indicateur possibles (1, 2, 4, 8, 16). Cependant, certains sont très rares, même inutilisés. Donc, ceux que l'on rencontre le plus souvent sont avec la croche (8) et la noire (4).





## EXERCICES

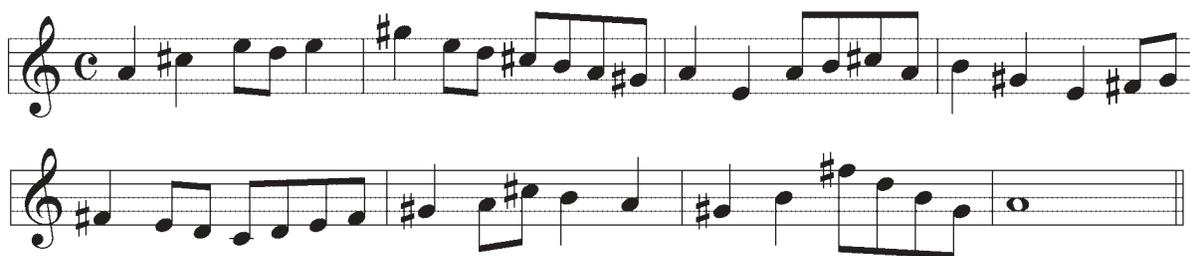
A) Placez les barres de mesure aux endroits appropriés :



## Trouver la tonalité d'une pièce sans l'armure

5. Nous avons appris comment trouver la tonalité d'une mélodie au cours du niveau II à l'aide de l'armure. Cependant, il arrive quelques fois qu'une mélodie n'ait pas d'armure, mais seulement les altérations de sa mélodie.

6. SI LES ALTÉRATIONS SONT TOUTES DES DIÈSES, notez les dièses que vous verrez apparaître tout au long de la mélodie. Remplacez toutes ces altérations dans l'ordre où elles doivent normalement figurer à l'armure.



Puisque cette mélodie n'utilise que trois dièses soit fa#, do# et sol#, on est en *la* majeur.

7. Il arrive cependant que l'on ne puisse pas placer dans l'ordre tous les dièses à l'armure. Par exemple :



Nous avons comme dièses : fa#, do#, sol#, ré# et si#. Le *si* dièse ne peut suivre l'ordre des dièses. Cette altération doit donc être accidentelle. Si vous essayez d'en faire la sensible de la gamme mineure harmonique (haussé d'un demi-ton), vous découvrirez que vous êtes dans la tonalité de do# mineur.

**Note :** La note finale du morceau de musique peut souvent être utilisée pour confirmer votre réponse.



8. Dans cet extrait, les dièses apparaissent tous dans le bon ordre. Cependant, le fa# est haussé d'un demi-ton et devient fa double dièse. C'est donc lui qui doit être la sensible que l'on retrouve en sol# mineur, avec cinq dièses à la clé.



9. SI LES ALTÉRATIONS SONT TOUTES DES BÉMOLS, notez tous les bémols que vous verrez apparaître tout au long de la mélodie. Remplacez-les dans le bon ordre (où ils doivent normalement figurer à l'armure).



Les bémols de la pièce sont : si $\flat$ , mi $\flat$ , la $\flat$  et ré $\flat$ . Le morceau est donc en la $\flat$  majeur.

10. Si tous les bémols peuvent être organisés dans l'ordre convenu pour former une armure, la tonalité est donc majeure. Mais si l'un des bémols qui devraient se trouver à l'armure est une note naturelle, ce sera obligatoirement lui la sensible (haussée d'un demi-ton) de la gamme relative mineure.

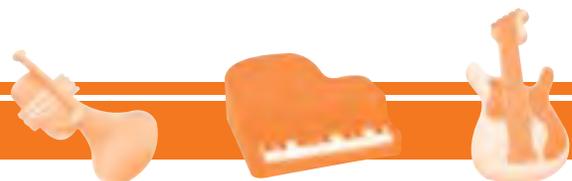


Dans l'extrait ci-dessous, si est naturel. Alors que mi et la sont bémolisés. Le si est donc la sensible. L'extrait est donc en do mineur.

11. SI LES ALTÉRATIONS COMPORTENT DES DIÈSES ET DES BÉMOLS, essayez une armure en bémols en faisant du dièse la sensible (haussé d'un demi-ton).



Deux bémols à la clé indiquent que la tonalité est en si $\flat$  majeur ou en sol mineur.



# EXERCICES



A) Identifiez la tonalité des extraits suivants :



\_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_

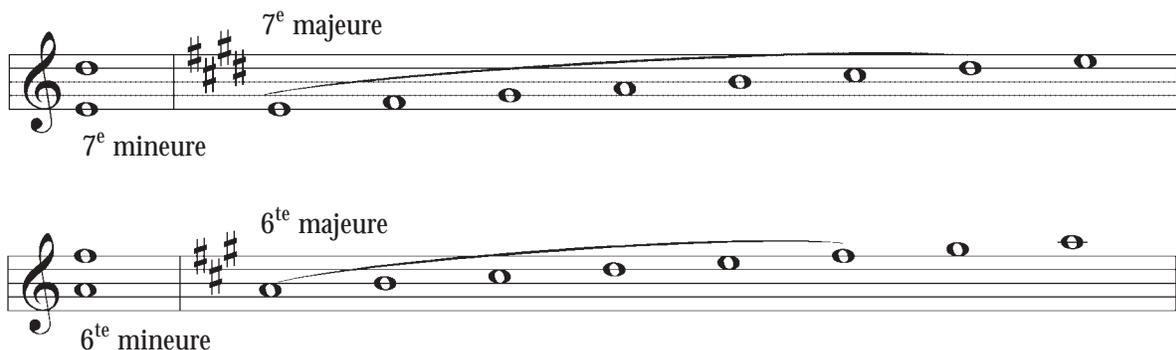


\_\_\_\_\_



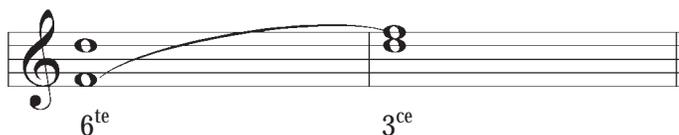
## Intervalles

12. Comme nous l'avons déjà mentionné, dans une gamme majeure la 6<sup>te</sup> et la 7<sup>e</sup> sont toujours majeures. Ainsi, dans la gamme mineure, ces mêmes intervalles sont mineurs.

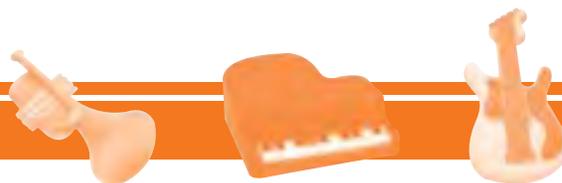


13. Si vous retrouvez les altérations d'une gamme majeure, vous pourrez ensuite comparer la sixte et la septième majeure de cette gamme avec l'intervalle dont vous cherchez la qualité (majeur, mineur, etc.). Si on obtient les mêmes notes, l'intervalle sera majeur ou s'il est un demi-ton plus petit, il sera mineur.

14. Cependant, il est parfois difficile avec certains intervalles de se référer à une gamme majeure. Dans ce cas, il existe un truc qui vous aidera : trouvez son intervalle complémentaire ou renversé (la seconde pour l'intervalle de septième et la tierce pour l'intervalle de sixte). Pour trouver son intervalle complémentaire, vous n'avez qu'à renverser les notes de l'intervalle comme ceci :



15. Après avoir renversé les deux notes, trouvez la qualité de l'intervalle complémentaire. Si l'intervalle est majeur, notre sixte ou septième sera mineure, et si l'intervalle est mineur, la sixte ou la septième sera majeure. Au niveau III, vous avez étudié les intervalles renversés ou complémentaires. Revoyons-les.



16.

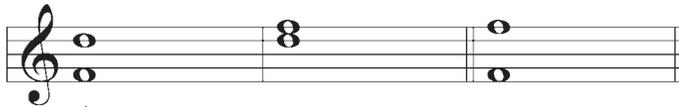
Voici un tableau qui vous permettra de comprendre que la qualité d'un intervalle influence toujours la qualité de son intervalle complémentaire.

### Tableau d'équivalence d'intervalles

Intervalle	+ intervalle complémentaire	= octave juste
juste	juste	octave juste
majeur	mineur	octave juste
mineur	majeur	octave juste
augmenté	diminué	octave juste
diminué	augmenté	octave juste

16.

Pour mieux comprendre le fonctionnement de ce tableau, voici un exemple. Si nous avons une tierce, son intervalle complémentaire sera nécessairement une sixte. Si notre tierce est majeure, nous aurons automatiquement une sixte mineure, comme le démontre le tableau.



6<sup>te</sup> majeure + 3<sup>ce</sup> mineure = octave juste

17.

De plus, si nous avons une quarte juste, nous aurons obligatoirement une quinte juste. Si on augmente cette quarte d'un demi-ton, devenant une quarte augmentée, la quinte devra, à son tour, être diminuée.



5<sup>te</sup> dim. + 4<sup>te</sup> aug. = octave juste

**Note :** Le tableau fonctionne pour tous les intervalles simples (contenus dans une octave).





## EXERCICES

**A)** Trouvez et qualifiez l'intervalle complémentaire ou renversé des intervalles suivants :

1) Seconde majeure = \_\_\_\_\_

2) Seconde mineure = \_\_\_\_\_

3) Tierce majeure = \_\_\_\_\_

4) Tierce mineure = \_\_\_\_\_

5) Quarte juste = \_\_\_\_\_

6) Quarte diminuée = \_\_\_\_\_

7) Quinte diminuée = \_\_\_\_\_

8) Sixte majeure = \_\_\_\_\_

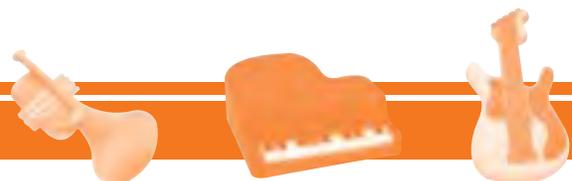
9) Sixte mineure = \_\_\_\_\_

10) Septième mineure = \_\_\_\_\_

**B)** Qualifiez les sixtes et les septièmes suivantes :

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_

8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_



# EXERCICES



C) Mesurez et qualifiez les intervalles suivants :

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_

8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_

15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_

22 \_\_\_\_\_ 23 \_\_\_\_\_ 24 \_\_\_\_\_ 25 \_\_\_\_\_ 26 \_\_\_\_\_ 27 \_\_\_\_\_ 28 \_\_\_\_\_

D) Trouvez la note supérieure pour créer les intervalles suivants :

5<sup>te</sup> juste    6<sup>te</sup> min    3<sup>ce</sup> maj    7<sup>e</sup> maj    2<sup>de</sup> min    4<sup>te</sup> juste    7<sup>e</sup> min

2<sup>de</sup> maj    6<sup>te</sup> maj    4<sup>te</sup> aug    3<sup>ce</sup> min    5<sup>te</sup> dim    7<sup>e</sup> min    6<sup>te</sup> min





## EXERCICES

E) Trouvez la note inférieure pour créer les intervalles suivants :

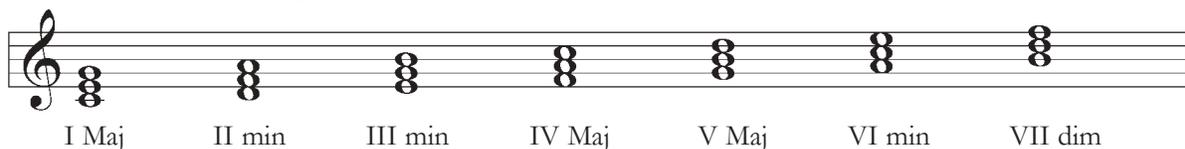
6<sup>te</sup> min    2<sup>de</sup> min    5<sup>te</sup> juste    7<sup>e</sup> min    4<sup>te</sup> juste    3<sup>ce</sup> min    5<sup>te</sup> dim

7<sup>e</sup> maj    3<sup>ce</sup> maj    6<sup>te</sup> min    2<sup>de</sup> maj    7<sup>e</sup> min    4<sup>te</sup> aug    6<sup>te</sup> maj



## Accords

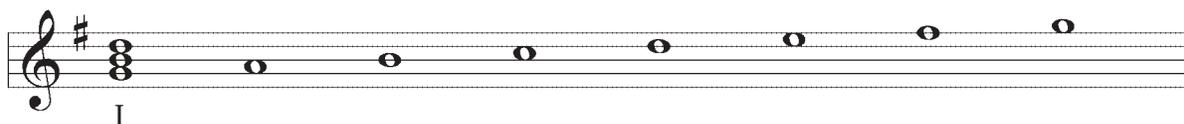
18. Un accord est une superposition de tierces qui repose sur sa fondamentale. Si nous prenons la gamme majeure et que nous y mettons un accord de 3 sons sur chaque degré, nous obtenons des accords ayant une nature précise (majeur, mineur ou diminué) sur chacun des degrés, dû à l'emplacement des tons et des demi-tons.



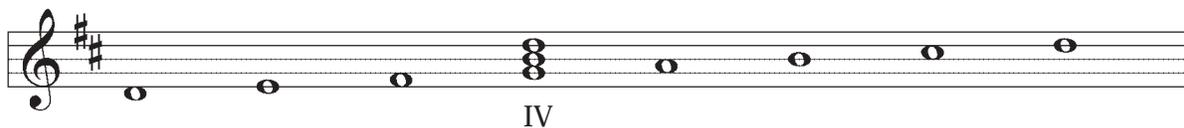
19. À partir de ces extraits, on peut remarquer que chaque gamme majeure a un accord majeur de trois sons sur la tonique (I), la sous-dominante (IV) et la dominante (V). On peut aussi voir que l'accord construit sur la sus-tonique (II), la médiante (III) et la sus-dominante (VI) sera toujours un accord mineur. Finalement, on retrouvera un accord à quinte diminuée sur la sensible (VII).

20. Par conséquent, on peut associer tous les accords majeurs à trois tonalités majeures différentes ainsi que pour les accords mineurs. Par exemple, l'accord de sol majeur peut être l'accord de tonique de sol majeur, de la sous-dominante de ré majeur et de la dominante de do majeur.

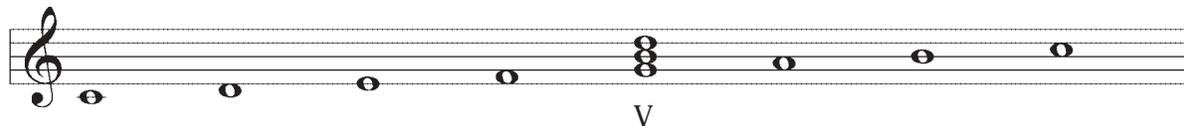
Sol majeur



Ré majeur

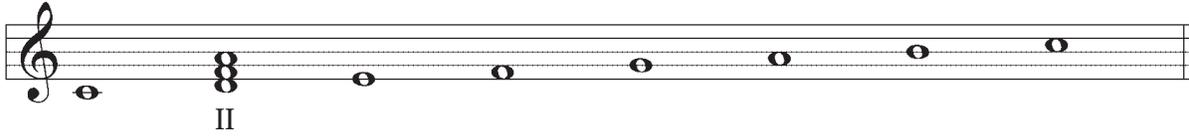


Do majeur

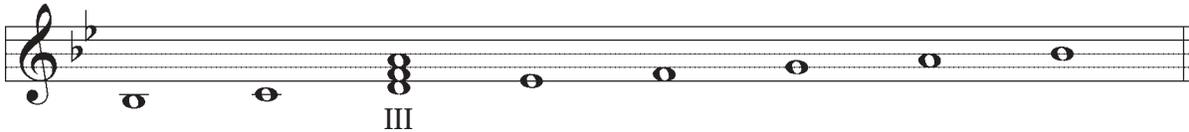


21. On peut aussi associer, par exemple, l'accord de ré mineur à trois tonalités majeures. Il peut être l'accord de sus-tonique de do majeur, de médiane de si $\flat$  majeur et de sus-dominante de fa majeur.

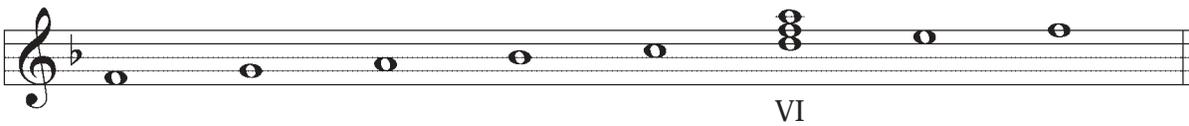
Do majeur



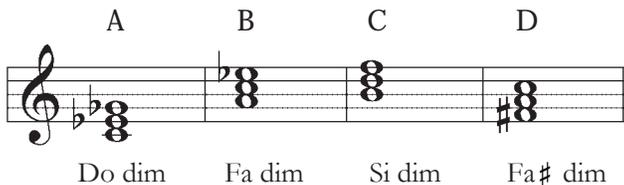
Si $\flat$  majeur



Fa majeur



22. Comme nous l'avions déjà mentionné, l'accord situé sur le septième degré d'une gamme majeure est diminué. On appelle ACCORD DIMINUÉ un accord ayant comme constitution une tierce mineure et une quinte diminuée.



Dans cet extrait, ces quatre accords ont tous une tierce mineure et une quinte diminuée. Donc, on les appelle « accords diminués » (ou accord à quinte diminuée). L'exemple A peut être l'accord de la sensible de ré $\flat$  majeur; l'exemple B, de sol $\flat$  majeur; l'exemple C, de do majeur; l'exemple D, de sol majeur.

**Note :** Il est surtout important de se rappeler la construction des accords principaux de la gamme mineure harmonique, soit du I, IV et V degré. Les autres accords ne sont que complément à vos connaissances personnelles.

23. Si on utilisait maintenant la gamme mineure harmonique, on pourrait aussi retrouver des accords sur chacun des degrés comme ceci :

La mineur harmonique

A musical staff in treble clef showing seven triads corresponding to the degrees of the harmonic minor scale. The triads are: I min (F major triad), II dim (D minor triad), III aug (E augmented triad), IV min (F major triad), V maj (C major triad), VI maj (D major triad), and VII dim (E minor triad).

24. En résumé, voici sur quels degrés peuvent être construits les accords de trois sons :

	Gammes majeures	Gammes mineures harmonique
Accords majeurs	I, IV, V	V, VI
Accords mineurs	II, III, VI	I, IV
Accords diminués	VII	II, VII
Accords augmentés	N/A	III

**Note :** Ce tableau ne comprend que les principaux degrés de la gamme mineure.





## EXERCICES

A) Sur quels degrés de la gamme majeure peut-on construire un accord majeur?

\_\_\_\_\_

B) Sur quels degrés de la gamme majeure peut-on construire un accord mineur?

\_\_\_\_\_

C) Dans une gamme mineure harmonique, quelle est la nature (maj., min. ou dim.) des accords qui reposent sur les degrés suivants :

1) V = \_\_\_\_\_

2) IV = \_\_\_\_\_

3) I = \_\_\_\_\_

D) Trouvez trois possibilités de degrés de la gamme. Pour chaque accord donné, indiquez les degrés de la gamme ainsi que la clé pour chacun d'eux. Par exemple, l'accord de fa majeur peut être la 4<sup>te</sup> de do majeur, la 5<sup>te</sup> de si $\flat$  majeur, la tonique de fa majeur, etc.

1) Mi mineur = \_\_\_\_\_

2) Sol majeur = \_\_\_\_\_

3) Fa $\sharp$  mineur = \_\_\_\_\_

4) Si $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_

5) Ré dim. = \_\_\_\_\_

E) L'accord construit sur le degré VII de la gamme majeure a une particularité. Quelle est-elle? (sa nature et sa construction)

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_





- F) Qu'est-ce que l'accord construit sur le cinquième degré de la gamme majeure et celui de la gamme mineure harmonique ont en commun?

---

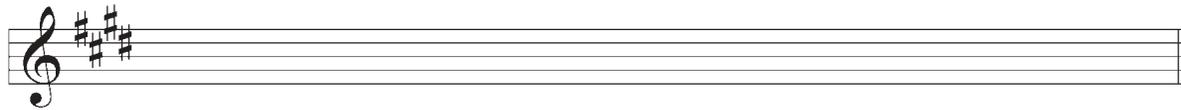
---

- G) Identifiez et qualifiez les accords que l'on retrouve sur chaque degré des gammes majeures suivantes (ex. la maj, fa min, mi dim).

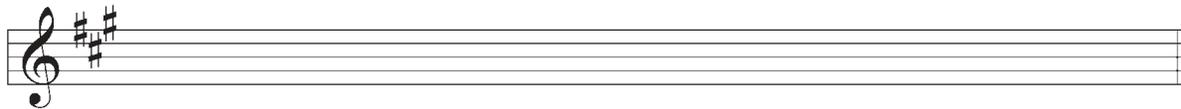
Si<sup>b</sup> majeur



Mi majeur



La majeur

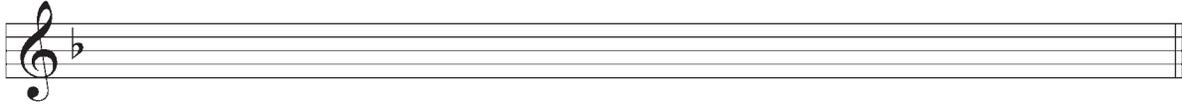




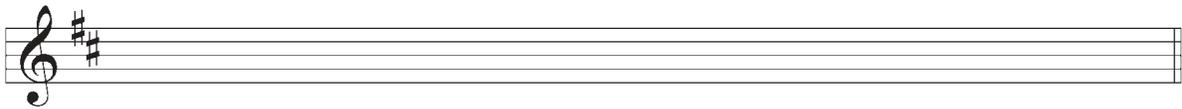
## EXERCICES

- H) Identifiez et qualifiez les accords que l'on retrouve sur les degrés I, IV et V des gammes mineures harmoniques suivantes.

Ré mineur harmonique



Si mineur harmonique



## Transposition

 25. Il arrive parfois que la tonalité d'une mélodie ne convient pas à un instrument ou à une voix. On doit alors transposer la mélodie en changeant de tonalité. On peut transposer une mélodie en différentes tonalités possibles, par conséquent, à différents intervalles.

 26. Pour transposer un passage dans une tonalité voulue, on peut utiliser les étapes suivantes :

- Déterminer la tonalité de la mélodique originale.
- Trouver la nouvelle tonalité par rapport à l'intervalle demandé.
- Écrire les altérations à l'armure de la nouvelle mélodie.
- Transposer chaque note de la mélodie selon la distance voulue, en se rattachant seulement au nom des notes.
- Ajouter les altérations accidentelles correspondant à celles qui figurent dans la mélodie originale; celles qui ont le même effet sur la note, en sachant que ce ne sont pas nécessairement les mêmes altérations.

 27. Par exemple, si on doit transposer la mélodie suivante une tierce majeure au-dessus, revoici en étapes comment on doit s'y prendre pour obtenir une transposition réussie.



Cet extrait est en do majeur (étape A). En haussant do d'une tierce majeure, on obtient la nouvelle tonalité qui est mi majeur (étape B). On ajoute les altérations de notre nouvelle tonalité à l'armure comme ceci (étape C) :





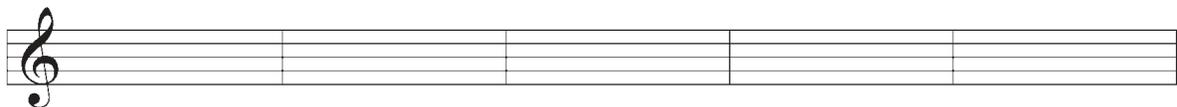
# EXERCICES



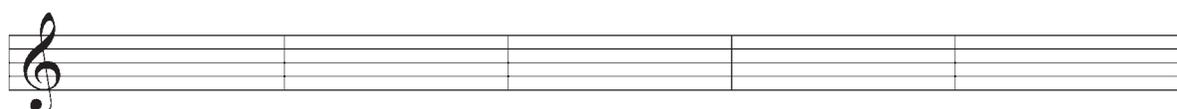
A) Transposez cette mélodie selon l'intervalle demandé :



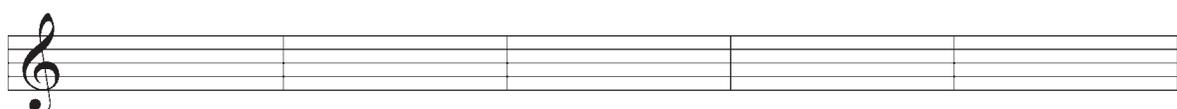
Une quarte juste plus haut



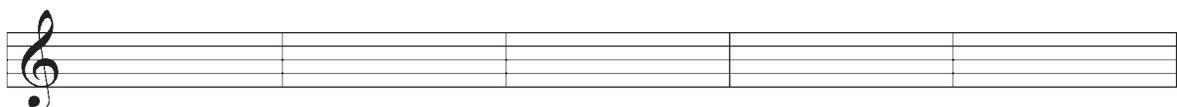
Une quinte juste plus haut



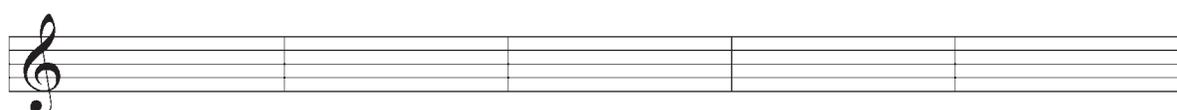
Une sixte majeure plus haut



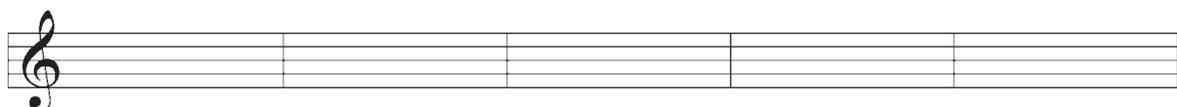
Une tierce mineure plus bas



Une quarte juste plus bas



Une septième majeure plus haut



29. Tout au long de votre cheminement musical, vous aurez à reconnaître de nouveaux termes italiens que l'on retrouve très fréquemment dans les pièces musicales. Afin de bien interpréter ces pièces, comme le désirait le compositeur, il est important de bien comprendre leur signification. Certains termes se relient au mouvement, aux variations de mouvement, au caractère, etc.

30. Voici des termes que l'on pourrait retrouver dans certaines pièces de votre niveau :

### *Variations de mouvement*

#### **Italien**

come prima

l'istesso tempo

rubato or tempo rubato

#### **français**

comme avant

le même tempo

tempo libre (en prenant une portion de la durée d'une note et la donnant à l'autre) (à la discrétion du directeur musical)

### *Termes de style*

#### **Italien**

brillante

cantabile

con brio

con espressione

dolce

grave

grazioso

#### **français**

brillant

chantant

avec vigueur

avec expression

doucement

lentement et solennel

avec grâce

### *Adverbes utilisés avec d'autres termes*

#### **Italien**

sempre

quasi

#### **français**

toujours

à la façon de



31. Comme dans la langue française, la musique se compose de phrases. Une cadence est une sorte de « ponctuation » musicale, comme l'est le point ou la virgule pour notre langue. Cette ponctuation permet la respiration, le repos. Par conséquent, elle donne un sens à la musique.

32. Une CADENCE est l'enchaînement de deux accords qui marque la fin de toutes les phrases de la musique. Le second de ces accords est presque toujours sur le temps fort.

33. Il existe deux types de cadences : les cadences « conclusives » et les cadences « non conclusive ». Les deux types de cadences conclusives sont la cadence parfaite et la cadence plagale. Pour le niveau IV, nous apprendrons seulement à les reconnaître. Nous verrons comment écrire une cadence au niveau V.

**Note :** Remarquez bien la disposition d'une cadence sur les portées. Habituellement, la note de basse est écrite sur la portée en clé de fa et les autres notes de l'accord se retrouvent sur la portée en clé de sol.

34. La CADENCE PARFAITE est la plus courante de toutes les cadences. Elle donne une impression de « fin » à une pièce, donc elle est conclusive. Elle est formée de l'accord de DOMINANTE suivi de l'accord de TONIQUE (V – I). Dans certains cas, cette cadence peut parfois s'appeler cadence imparfaite.

Do majeur      Mi mineur      Si b majeur      La b majeur

V I      V I      V I      V I



35. La CADENCE PLAGALE est une autre cadence conclusive, qui donne, elle aussi, l'impression que la pièce se termine. Elle est constituée de l'accord de sous-dominante suivi de l'accord de tonique (IV-I). Cette cadence rappelle le « amen » entendu à l'église.

Do majeur      Mi mineur      Si b majeur      La b majeur

IV I      IV I      IV I      IV I

36. La cadence à la dominante que l'on appelle couramment la « DEMI-CADENCE » donne l'impression que la pièce est inachevée, qu'il y aura une suite. Par conséquent, celle-ci est une cadence « non conclusive ». Cette cadence est constituée d'un accord quelconque suivi de la dominante (ex. I-V, IV-V, II-V, etc.).

Do majeur      Fa mineur      Mi b majeur      Sol majeur

I V      IV V      II V      IV V

37. Finalement, la CADENCE ROMPUE donne comme ponctuation musicale le sentiment ou l'équivalent des « : » de la langue française. Elle est constituée de l'accord de dominante suivi de la sus-dominante (V-VI).

Do majeur      Fa mineur      Mi b majeur      Sol majeur

V VI      V VI      V VI      V VI

38. Pour pouvoir identifier une cadence, il est important de bien reconnaître chaque accord de celle-ci et de le situer dans le contexte tonal (dans la tonalité). On doit toujours prendre en considération la note de basse (en clé de fa), car elle indique souvent la fondamentale de l'accord. Après avoir retracé la fonction de chaque accord par rapport à la tonalité (IV, V, etc.), il ne reste qu'à identifier la cadence en se référant aux caractéristiques des différents types de cadence.



# EXERCICES



A) Identifiez les cadences suivantes et indiquez la tonalité au-dessus de la portée :

1)

---

2)

---

3)

---

4)

---

5)

---

6)

---

7)

---

8)

---



## Corriger les erreurs à l'intérieur d'une partition

39. Afin de permettre une lecture facile d'une partition musicale, comme dans notre langue écrite, il existe plusieurs conventions d'écriture. Voici certains principes d'écriture musicale qui vous aideront à reconnaître les erreurs dans une partition.

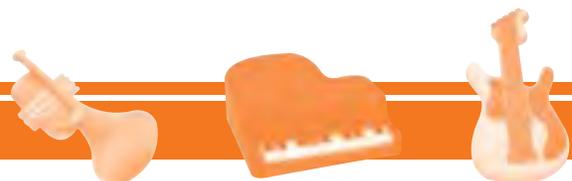
- La clé doit adopter la bonne position sur la portée.
- Les dièses et bémols sont toujours placés dans l'ordre convenu à l'armure.



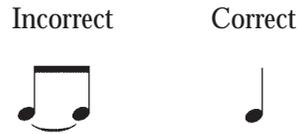
- Les chiffres indicateurs doivent être placés dans le bon ordre et placés APRÈS l'armure.



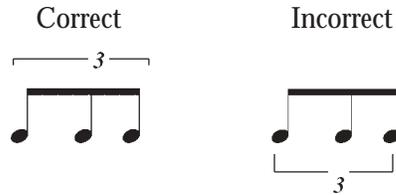
- Chaque mesure doit comporter le bon nombre de temps par mesure (selon les chiffres indicateurs).
- Les doubles barres se placent seulement au changement d'armure, de chiffres indicateurs ou à un changement de mélodie (de thème).
- Les tiges des notes doivent toujours être dans la bonne direction.
- On place toujours une double barre finale à la fin d'une pièce.
- Lorsque la pièce commence par une mesure incomplète, la dernière mesure doit toujours contenir la fraction de temps nécessaire pour compléter la première.



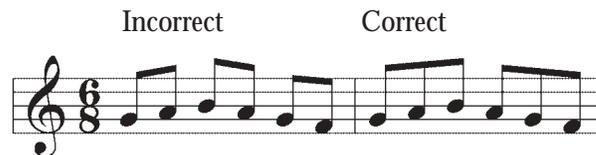
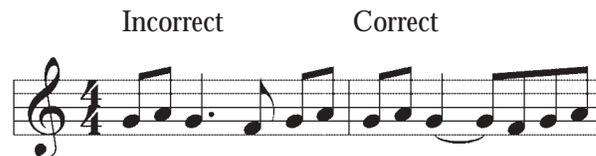
- i) On doit remplacer les notes liées entre elles qui pourraient équivaloir à la valeur d'une seule note :



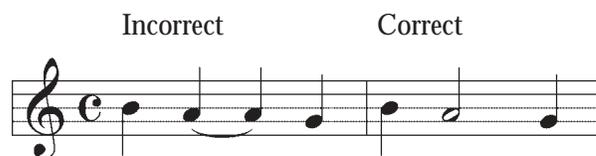
- j) La liaison et le chiffre trois d'un triolet s'écrivent toujours dans la direction des tiges pour ainsi les différencier des liaisons d'articulation et de prolongation :



- k) Les nuances s'écrivent toujours sous la portée.  
 l) Les termes de variations de mouvement s'écrivent sous la portée (ex. allegro, adagio).  
 m) Les signes d'articulation se situent dans la direction inverse des tiges.  
 n) Les notes et les silences doivent être regroupés conformément aux règles établies par les chiffres indicateurs, en séparant le plus possible chaque temps (particulièrement entre le deuxième et le troisième temps).



### Exception



o) Les liaisons se relient par la tête et non la tige.

correct



incorrect



p) Les altérations (ou des changements enharmoniques) doivent correspondre logiquement à la tonalité de la pièce.

Ré majeur

Incorrect

Correct



# EXERCICES



A) Récrivez les passages suivants en corrigeant les erreurs.

1) **Alegro**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2) **dolce**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3) **Lento**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4) **Alle Gretto**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

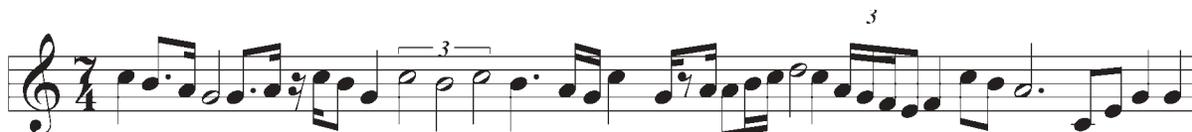
\_\_\_\_\_





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau IV

A) Placez les barres de mesure aux endroits appropriés :



B) Identifiez la tonalité des extraits suivants :



\_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_





C) Mesurez et qualifiez les intervalles suivants :

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_

8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_

15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_

22 \_\_\_\_\_ 23 \_\_\_\_\_ 24 \_\_\_\_\_ 25 \_\_\_\_\_ 26 \_\_\_\_\_ 27 \_\_\_\_\_ 28 \_\_\_\_\_

D) Trouvez la note supérieure pour créer les intervalles suivants :

6<sup>te</sup> min    3<sup>ce</sup> maj    7<sup>e</sup> maj    4<sup>te</sup> juste    2<sup>de</sup> maj    2<sup>de</sup> maj    6<sup>te</sup> maj

3<sup>ce</sup> min    7<sup>e</sup> min    6<sup>te</sup> min    6<sup>te</sup> min    5<sup>te</sup> juste    3<sup>ce</sup> min    5<sup>te</sup> dim

7<sup>e</sup> maj    3<sup>ce</sup> min    6<sup>te</sup> min    2<sup>de</sup> maj    7<sup>e</sup> min    5<sup>te</sup> dim    6<sup>te</sup> maj





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau IV

E) Comment se construit un accord majeur? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

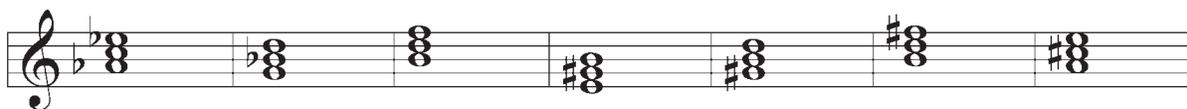
F) Comment se construit un accord mineur? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

G) Qu'est-ce qu'un accord diminué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

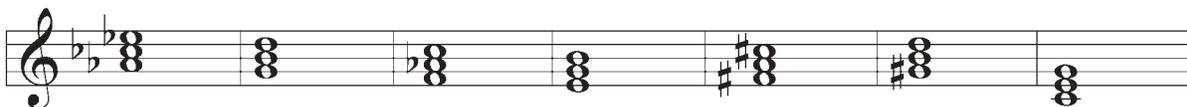
H) Nommez et qualifiez les accords suivants :



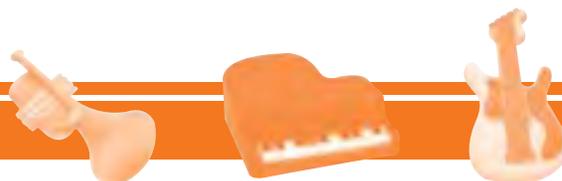
1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_



8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_



15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_





I) Complétez les accords suivants :

  
 majeur mineur mineur majeur majeur mineur diminué

  
 majeur mineur mineur diminué majeur mineur diminué

  
 mineur diminué mineur majeur diminué majeur diminué

J) À quelles tonalités peuvent s'associer les accords suivants. Indiquez les degrés auxquels ils appartiennent.

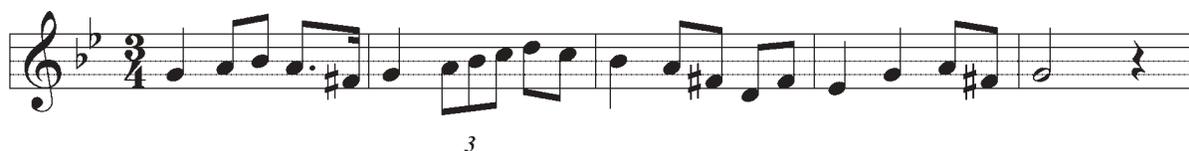
- a) Fa mineur = \_\_\_\_\_
- b) Mi majeur = \_\_\_\_\_
- c) Si mineur = \_\_\_\_\_
- d) Mi $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_
- e) Do $\sharp$  diminué = \_\_\_\_\_
- f) La $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_
- g) Sol diminué = \_\_\_\_\_
- h) Ré $\flat$  majeur = \_\_\_\_\_



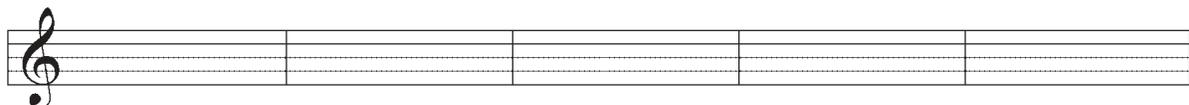


## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau IV

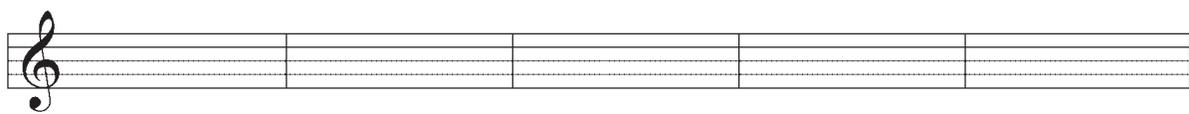
K) Transposez cette mélodie selon l'intervalle demandé.



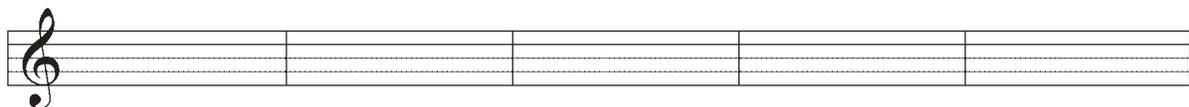
Une quinte juste plus bas



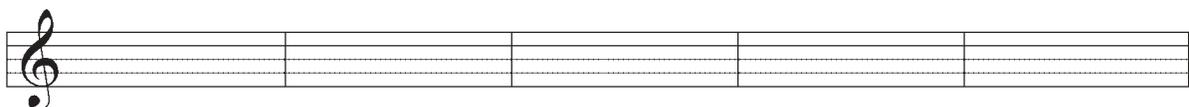
Une tierce majeure plus haut



Une sixte mineure plus bas



Une seconde majeur plus haut





L) Identifiez les cadences suivantes. Inscrivez la tonalité au-dessus de la portée :

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_





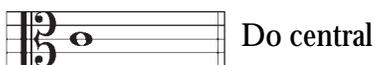
## Clé de do

1. Il y a eu plusieurs autres clés avant l'apparition de la clé de sol et de la clé de fa. Seule une de ces autres clés est toujours utilisée. Cette clé se nomme la clé de do car elle situe le do central. La clé de do était anciennement appelée la clé d'ut. Lorsque la clé de do est située sur la troisième ligne est utilisée pour la viole et le trombone alto.

2. Lorsqu'elle est située sur la quatrième ligne, on la surnomme la « clé ténor ». Elle est alors utilisée par le trombone ténor et le violoncelle. Même si vous ne jouez pas de ces instruments, il est important de savoir lire les notes en clé de do.

3. La ligne sur laquelle la clé de do se situe est la note do central du piano :

### La clé d'ut

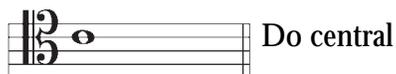


4. Voici comment cette clé se situe par rapport aux autres clés que vous connaissez bien avec la note do central qu'ils ont en commun.



5. La clé de do la plus utilisée est positionnée sur la troisième ligne.

### La clé d'ut





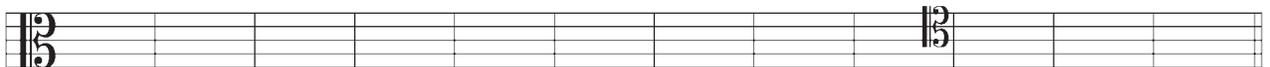
# EXERCICES

A) Identifiez les notes suivantes :



\_\_\_\_\_

B) Placez les notes suivantes sur la portée (L = ligne, I = interligne)



ré(I)    sol(I)    si(I)    do(L)    sol(L)    mi(L)    la(L)    fa(I)    fa(L)    sol(I)    mi(L)    ré(L)



## Intervalles

6. Comme nous l'avons déjà appris dans les niveaux précédents, il existe deux types d'intervalle, soit :

### JUSTE

Unisson

Quarte (4<sup>te</sup>)

Quinte (5<sup>te</sup>)

Octave (8<sup>ve</sup>)

### MAJEUR ou MINEUR

Seconde (2<sup>de</sup>)

Tierce (3<sup>ce</sup>)

Sixte (6<sup>te</sup>)

Septième (7<sup>e</sup>)

7. Jusqu'à maintenant, vous avez appris à distinguer les intervalles justes, mineurs et majeurs. Vous avez aussi rapidement vu comment les intervalles augmentés et diminués sont bâtis. Nous allons maintenant approfondir la théorie sur les intervalles augmentés et diminués.

8. Pour qu'un intervalle soit diminué, la distance entre les deux notes doit être **un demi-ton plus petit qu'un intervalle mineur**, par conséquent, un ton plus petit qu'un intervalle mineur.

9. Au contraire, pour qu'un intervalle soit augmenté, la distance entre les deux notes doit être **un demi-ton plus grand qu'un intervalle majeur**, par conséquent, un ton plus grand qu'un intervalle mineur.

10. En suivant ce principe, on peut constater qu'en augmentant un intervalle diminué par demi-ton, il deviendra :

**DIMINUÉ – MINEUR – MAJEUR – AUGMENTÉ**



11. Voici une série d'intervalles qui vous aidera à voir la différence entre des intervalles diminués, mineurs, majeurs et augmentés :

2<sup>de</sup> dim    2<sup>de</sup> min    2<sup>de</sup> maj    2<sup>de</sup> aug    2<sup>de</sup> dim    2<sup>de</sup> min    2<sup>de</sup> maj    2<sup>de</sup> aug

3<sup>ce</sup> dim    3<sup>ce</sup> min    3<sup>ce</sup> maj    3<sup>ce</sup> aug    3<sup>ce</sup> dim    3<sup>ce</sup> min    3<sup>ce</sup> maj    3<sup>ce</sup> aug

6<sup>te</sup> dim    6<sup>te</sup> min    6<sup>te</sup> maj    6<sup>te</sup> aug    6<sup>te</sup> dim    6<sup>te</sup> min    6<sup>te</sup> maj    6<sup>te</sup> aug

7<sup>e</sup> dim    7<sup>e</sup> min    7<sup>e</sup> maj    7<sup>e</sup> aug    7<sup>e</sup> dim    7<sup>e</sup> min    7<sup>e</sup> maj    7<sup>e</sup> aug

12. Il arrive très fréquemment pour les intervalles diminués ou augmentés que nous devons utiliser le double bémol ou le double dièse. Il est important de garder intactes les notes altérées, car si vous décidez d'utiliser leur note enharmonique, vous changerez le nom de l'intervalle. Par exemple, nous cherchons la 7<sup>e</sup> diminuée de fa, nous devons garder le mi b b, car si nous changions pour la note enharmonique qui est ré, nous obtiendrions plutôt une sixte majeure et ce n'est pas ce que nous cherchions au départ.

Incorrect de le transformer comme ceci :

7<sup>e</sup> dim    6<sup>te</sup> maj





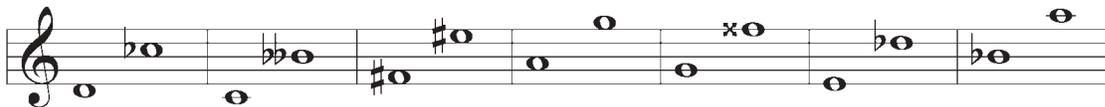


# EXERCICES

A) Identifiez et qualifiez les intervalles suivants :



1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_



8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_



15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_



22 \_\_\_\_\_ 23 \_\_\_\_\_ 24 \_\_\_\_\_ 25 \_\_\_\_\_ 26 \_\_\_\_\_ 27 \_\_\_\_\_ 28 \_\_\_\_\_

B) Complétez les intervalles suivants :



3<sup>ce</sup> aug    2<sup>de</sup> dim    7<sup>e</sup> dim    6<sup>te</sup> min    6<sup>te</sup> dim    7<sup>e</sup> dim    3<sup>ce</sup> dim



6<sup>te</sup> aug    7<sup>e</sup> dim    2<sup>de</sup> maj    3<sup>ce</sup> aug    2<sup>de</sup> aug    3<sup>ce</sup> min    7<sup>e</sup> aug

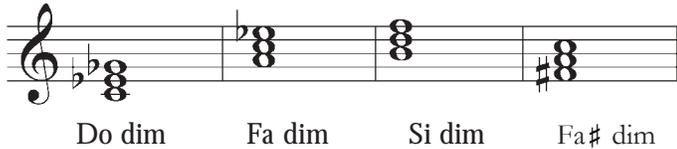


7<sup>e</sup> min    7<sup>e</sup> maj    6<sup>te</sup> min    3<sup>ce</sup> maj    7<sup>e</sup> dim    6<sup>te</sup> maj    2<sup>de</sup> min



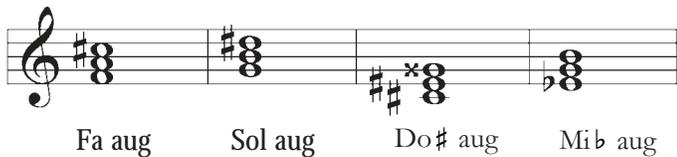
## Accords diminués et augmentés

14. Un accord diminué est un accord ayant comme constitution une tierce mineure et une quinte diminuée.



Dans cet extrait, ces quatre accords sont tous diminués.

15. Un accord augmenté a comme constitution une tierce majeure et une quinte augmentée.



Dans cet extrait, tous les accords sont augmentés.

**Note :** Comme nous l'avons mentionné au niveau IV, un accord diminué peut se situer sur le septième degré d'une gamme majeure, sur le deuxième ou le septième degré de la gamme mineure harmonique. Un accord augmenté retrouvera sa place sur le troisième degré de la gamme mineure harmonique.



## Accords renversés

16. Lorsque nous écrivons un accord à trois sons comme nous l'avons appris auparavant, soit en superposition de tierces, l'accord se retrouve à l'état fondamental.

État fondamental



Mi major

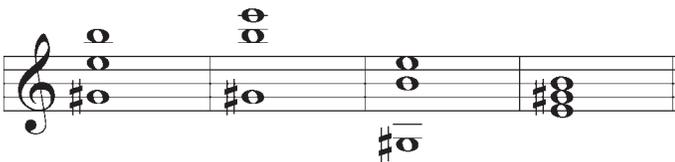
17. Si on écrit une note autre que la fondamentale de l'accord à la basse (la note la plus grave), l'accord sera à l'état de RENVERSEMENT. Il existe deux positions de renversement pour un accord à trois son :

État fondamental    1<sup>er</sup> renversement    2<sup>e</sup> renversement

Fondamentale à la basse    3<sup>ce</sup> à la basse    5<sup>te</sup> à la basse

Ces trois exemples démontrent la construction des accords renversés.

**Note :** La disposition des notes de l'accord sur la portée a peu d'importance, car seule la note de basse va déterminer le renversement de l'accord. Les trois premiers exemples sont tous des accords de mi majeur au 1<sup>er</sup> renversement, car la note de basse reste le sol# qui est la tierce de l'accord de mi majeur.

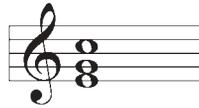




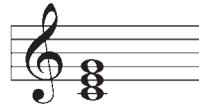
18.

Pour identifier un accord à trois sons, il faut d'abord le placer en position fondamentale, ce qui permettra de trouver quel est l'accord et dans quelle position (état) il se trouve.

Si on prend l'accord inversé



et on le remet à l'état fondamental

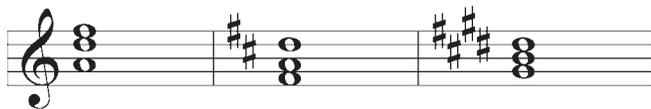


on peut alors nommer l'accord, qui est, dans cet exemple, do majeur.



**ATTENTION :** Plusieurs éprouvent beaucoup de difficulté à différencier ces trois termes : fondamentale, basse et tonique. La fondamentale sera toujours la note sur laquelle la superposition des tierces d'un accord se construit. La basse demeurera la note la plus grave de l'accord et qui ne sera pas toujours la fondamentale de l'accord. La tonique est la note située sur le premier degré d'une gamme. La fondamentale d'un accord n'est pas toujours nécessairement la tonique de la gamme.

TONALITÉ : Do majeur    Ré majeur    Mi majeur



Ré mineur    Ré majeur    Sol# mineur  
2<sup>e</sup> renv.    1<sup>er</sup> renv.    Fondamental

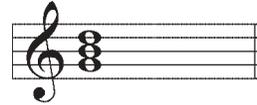
Dans l'extrait précédent, le premier accord a la note do comme tonique, ré comme fondamentale de l'accord et la note *la* comme note de basse. Le deuxième accord a la note ré comme tonique et comme fondamentale, mais la note fa comme note de basse. Finalement, le troisième accord a la note mi comme tonique et la note sol# comme fondamentale et comme note de basse.



## Accords de septième de dominante

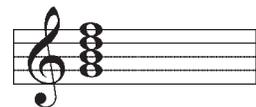
19. Un accord de dominante ne se rencontre que sur le cinquième degré d'une gamme.

Voici l'accord de dominante de do majeur :



20. Un accord de septième de dominante est formé de quatre notes, soit, la fondamentale, une tierce majeure, une quinte juste et une septième mineure.

Voici l'accord de septième de dominante de do majeur :



21. Comme les accords à trois sons, les accords de septième de dominante peuvent aussi se retrouver à l'état de renversement et ils sont identifiés de la même manière. Cependant, lorsque la septième de l'accord est à la basse, l'accord est en position de 3<sup>e</sup> renversement.

Voici les renversements possibles :

Fondamentale    1<sup>er</sup> rev.    2<sup>e</sup> rev.    3<sup>e</sup> rev.



Fondamentale    tierce à la basse    quinte à la basse    septième à la basse



22.

Afin d'identifier un accord de septième de dominante, il faut replacer les notes en ordre pour ainsi obtenir l'accord en position fondamentale. De cette manière, on trouvera la fondamentale de l'accord, la gamme à laquelle il appartient et son renversement. Une façon d'écrire ou reconnaître l'accord de septième de dominante est par « V<sup>7</sup> ».

Replacé à  
l'état fondamental

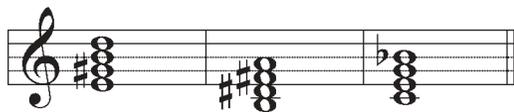


On nommera cet accord « Fa<sup>7</sup> au 3<sup>e</sup> renversement ». Le symbole « <sup>7</sup> » après le nom de l'accord indique que celui-ci a la structure de septième de dominante.

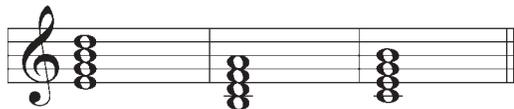
23.

On doit porter une attention particulière à la structure de l'accord de septième de dominante (tierce majeure, quinte juste et septième mineure), car ce n'est pas parce que l'accord est composé de quatre notes qu'il est forcément un accord de septième de dominante. Si la structure est différente, il sera d'un autre type d'accord.

Accords de septième de dominante



Accords à 4 notes qui ne sont pas des accords de septième de dominante



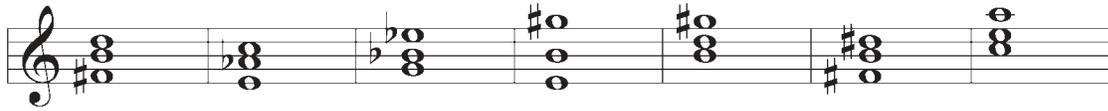
**Note :** Il existe différents chiffreages pour identifier les renversements des accords à trois ou à quatre sons. Cependant, nous apprendrons seulement à reconnaître les renversements sans toutefois les chiffrer. Ainsi, si vous décidez de poursuivre vos études musicales, en connaissant le principe de base des renversements, vous pourrez facilement vous adapter à n'importe quelle approche didactique (classique, jazz, etc.).



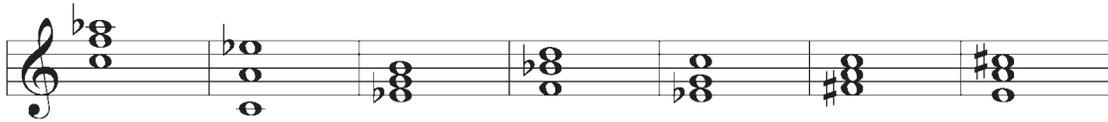


# EXERCICES

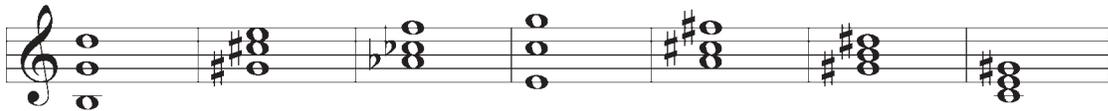
A) Qualifiez les accords suivants avec leur renversement.



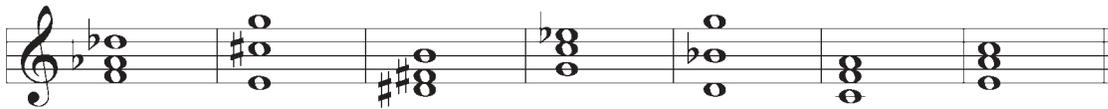
1 \_\_\_\_ 2 \_\_\_\_ 3 \_\_\_\_ 4 \_\_\_\_ 5 \_\_\_\_ 6 \_\_\_\_ 7 \_\_\_\_



8 \_\_\_\_ 9 \_\_\_\_ 10 \_\_\_\_ 11 \_\_\_\_ 12 \_\_\_\_ 13 \_\_\_\_ 14 \_\_\_\_

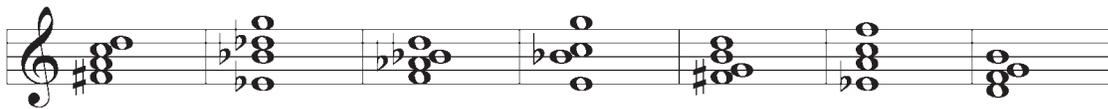


15 \_\_\_\_ 16 \_\_\_\_ 17 \_\_\_\_ 18 \_\_\_\_ 19 \_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ 21 \_\_\_\_



22 \_\_\_\_ 23 \_\_\_\_ 24 \_\_\_\_ 25 \_\_\_\_ 26 \_\_\_\_ 27 \_\_\_\_ 28 \_\_\_\_

B) Identifiez les accords de septième de dominante avec leur renversement. Attention, certains ne sont pas des septièmes de dominante. Inscrivez la tonalité à laquelle ils appartiennent. Exemple d'une réponse : V<sup>7</sup> de fa (do<sup>7</sup>) au 2<sup>e</sup> renversement.



1 \_\_\_\_ 2 \_\_\_\_ 3 \_\_\_\_ 4 \_\_\_\_ 5 \_\_\_\_ 6 \_\_\_\_ 7 \_\_\_\_



8 \_\_\_\_ 9 \_\_\_\_ 10 \_\_\_\_ 11 \_\_\_\_ 12 \_\_\_\_ 13 \_\_\_\_ 14 \_\_\_\_



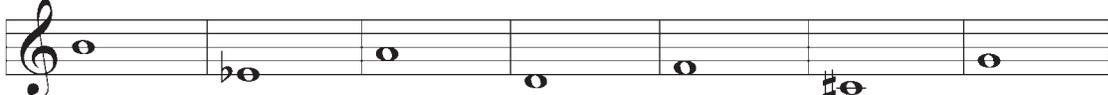
# EXERCICES



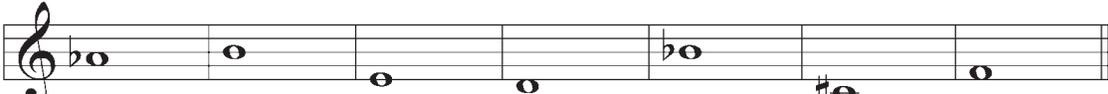
c) Complétez les accords suivants avec le bon renversement :

  
 majeur (fond)    V7 (1<sup>er</sup>)    mineur (2<sup>e</sup>)    majeur (2<sup>e</sup>)    diminué (1<sup>er</sup>)    augmenté (fond)    mineur (2<sup>e</sup>)

  
 majeur (1<sup>er</sup>)    mineur (2<sup>e</sup>)    diminué (1<sup>er</sup>)    majeur (fond)    augmenté (1<sup>er</sup>)    V7 (3<sup>e</sup>)    V7 (1<sup>er</sup>)

  
 V7 (2<sup>e</sup>)    majeur (2<sup>e</sup>)    mineur (2<sup>e</sup>)    V7 (fond)    mineur (fond)    majeur (1<sup>er</sup>)    mineur (1<sup>er</sup>)

  
 majeur (1<sup>er</sup>)    augmenté (fond)    V7 (2<sup>e</sup>)    mineur (fond)    majeur (2<sup>e</sup>)    V7 (3<sup>e</sup>)    mineur (fond)

  
 V7 (2<sup>e</sup>)    V7 (1<sup>er</sup>)    majeur (fond)    mineur (2<sup>e</sup>)    diminué (2<sup>e</sup>)    mineur (1<sup>er</sup>)    majeur (1<sup>er</sup>)







**Note :** On peut déterminer le ton d'un instrument à l'aide d'une note précise qui est considérée comme étant la note la plus naturelle (la plus simple à émettre). Par exemple, pour la trompette, le son le plus naturel (*si $\flat$*  concert) sera émis avec les trois pistons ouverts. Le do à la trompette est un *si $\flat$*  au piano.

- 1) Premièrement, en regardant le tableau, vous pouvez remarquer que cette mélodie se trouve dans le registre de cet instrument.
- 2) Deuxièmement, on peut remarquer que l'on doit hausser la mélodie d'une neuvième majeure (octave juste + seconde majeure) afin d'obtenir le son réellement souhaité.

La majeur



(son transposé)

- 3) Finalement, on doit s'assurer que la mélodie transposée se situe bien dans le registre et la bonne clé qu'utilise habituellement l'instrumentiste (son transposé). Après avoir transposé la mélodie d'une neuvième majeure (octave juste + seconde majeure), on peut remarquer dans le tableau qu'un saxophone ténor doit toujours lire en clé de sol et que cette mélodie se situe dans le registre habituel.



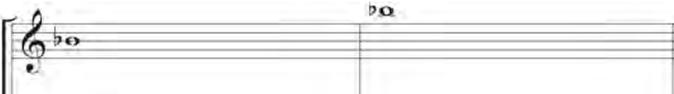
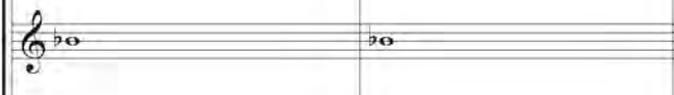
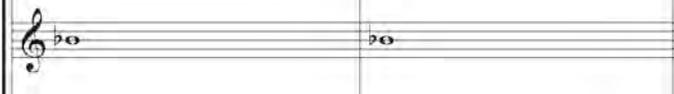
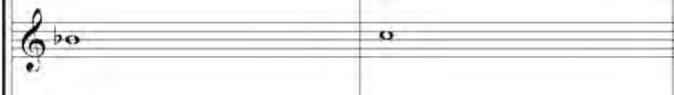
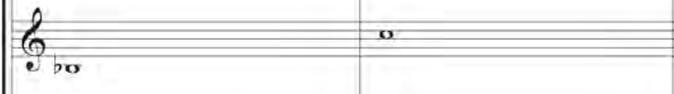
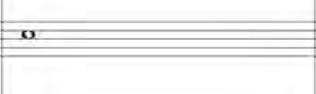
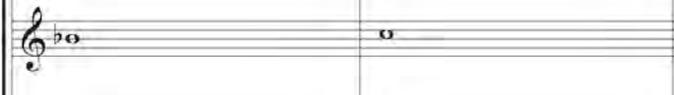
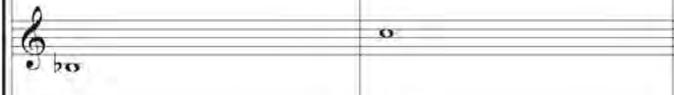
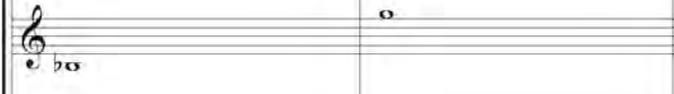
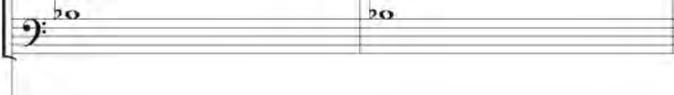
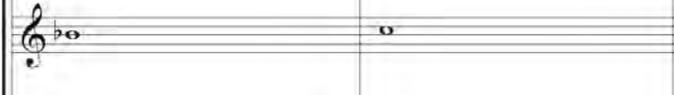
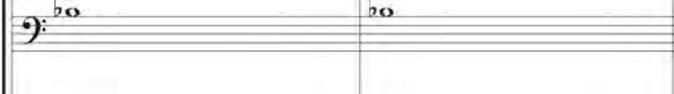
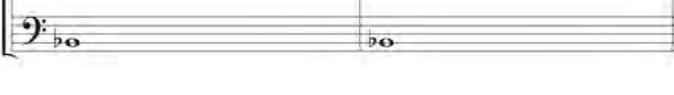
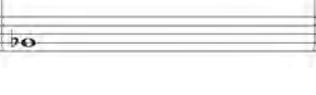
**Note :** Il est important de prendre en considération le registre des instrumentistes pour lesquels vous transposez, car les registres indiqués sur le tableau correspondent aux possibilités d'un musicien d'un niveau assez avancé.

29.

Il existe d'autres techniques possibles de transposition pour ces instruments. Utilisez-les si vous trouvez qu'elles sont plus faciles à utiliser. Cependant, faites attention de ne pas tomber dans un piège : si vous abaissez une mélodie d'une tierce mineure pour le saxophone alto, il est vrai que c'est beaucoup plus simple. Mais, la mélodie va être une octave plus bas que la mélodie originale. Alors vous aurez à hausser le tout d'une octave.



**Son réel****Son transposé****Transposition**

Piccolo			Abaissier le son réel d'une octave
Flûte			Aucune transposition
Hautbois			Aucune transposition
Clarinete en sib			Hausser le son réel d'une seconde majeure
Clarinete basse			Hausser le son réel d'une neuvième majeure (octave juste + seconde majeure)
Saxophone soprano			Hausser le son réel d'une seconde majeure
Saxophone alto			Hausser le son réel d'une sixte majeure
Saxophone ténor			Hausser le son réel d'une neuvième majeure (octave juste + seconde majeure)
Saxophone baryton			Hausser le son réel d'une treizième majeure (octave juste + sixte majeure)
Basson			Aucune transposition
Cor Français (fa)			Hausser le son réel d'une quinte juste
Trompette en sib			Hausser le son réel d'une seconde majeure
Trombone			Aucune transposition Pour le baryton en clé de sol, on utilise les mêmes doigtés que pour la trompette, donc on doit hausser le son réel d'une neuvième majeure (octave juste + seconde majeure)
Tuba			Aucune transposition





A) Transposez les mélodies suivantes pour les instruments demandés :

1)



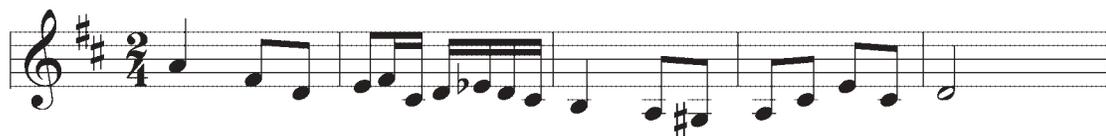
Pour la clarinette en si $\flat$



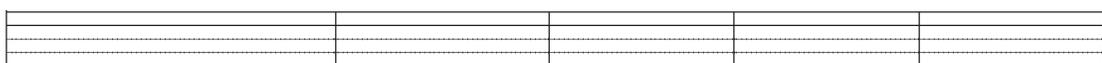
Pour le saxophone alto



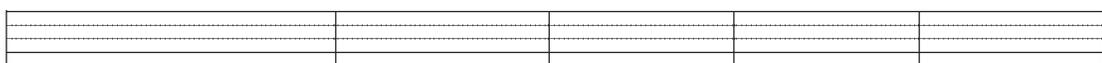
2)



Pour la trompette



Pour le cor français



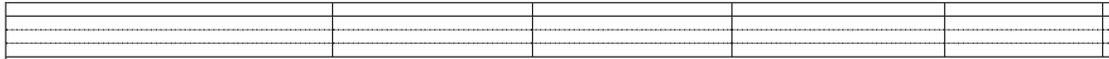


# EXERCICES

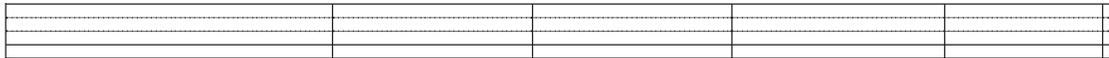
3)



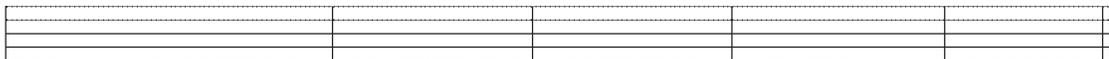
Pour le saxophone ténor



Pour le saxophone baryton



Pour la clarinette basse



## Cadences

 29. Comme nous l'avons vu au niveau IV, une cadence est une sorte de « ponctuation » musicale, comme l'est le point ou la virgule pour notre langage. Cette ponctuation permet la respiration, le repos, par conséquent, elle donne un sens à la musique. Une cadence est un enchaînement de deux accords qui marque la fin de toutes les phrases de la musique.

 30. Après avoir appris à reconnaître les principales cadences, nous apprendrons à les écrire sur la portée en respectant certains principes de base de l'écriture musicale.

 **Note :** Avant d'apprendre à écrire une cadence, il est important d'être capable de bien les reconnaître. Alors, si vous éprouvez encore certaines difficultés, référez-vous au niveau IV.

 31. Pour écrire une cadence, assurez-vous de suivre les étapes suivantes dans cet ordre :

- identifier la tonalité (mettre les altérations à l'armure)
- utiliser les bons accords de la cadence (par rapport à la tonalité)
- placer la note de basse de chaque accord (pas nécessairement la fondamentale) sur la portée en clé de fa et les autres sur la portée en clé de sol
- écrire d'un accord à l'autre les notes communes à la même voix
- faire des mouvements conjoints avec chacune des voix

 **Note :** Lorsque deux accords se succèdent, comme dans une cadence, il est important de comprendre que chaque note du premier accord sera toujours suivie par une note de l'accord suivant, ce qu'on pourrait appeler une voix. Chacune des voix ainsi créées pourrait être jouée par un instrument différent.

 32. Voici les mêmes cadences que nous avons vues au niveau IV avec leur définition et leurs particularités à l'écriture. Observez bien comment s'écrit chacune de ces cadences pour ainsi être en mesure de les écrire sans erreurs, et ce, peu importe la tonalité.



34. La CADENCE PARFAITE est formée de l'accord de dominante suivi de l'accord de tonique (V-I). Les deux accords doivent être en position fondamentale, soit avec la fondamentale à la basse.

Do majeur      Mi mineur      Si b majeur      La b majeur

V I      V I      V I      V I

35. Lorsqu'un des deux accords est en position de renversement (habituellement au 1<sup>er</sup> renversement), la cadence devra s'appeler une CADENCE IMPARFAITE. Elle demeurera cependant toujours une cadence V-I.

Do majeur      Mi mineur      Si b majeur      La b majeur

V I      V I      V I      V I

renv      renv      renv      renv

36. La CADENCE PLAGALE est constituée de l'accord de sous-dominante suivi de l'accord de tonique (IV-I). Les accords se retrouvent habituellement à l'état fondamental.

Do majeur      Mi mineur      Si b majeur      La b majeur

IV I      IV I      IV I      IV I



37. La CADENCE À LA DOMINANTE que l'on appelle couramment la DEMI-CADENCE est constituée d'un accord quelconque suivi de la dominante (ex. I-V, IV-V, II-V, etc.). Les accords se retrouvent habituellement à l'état fondamental.

Do majeur      Fa mineur      Mi b majeur      Sol majeur

I V      IV V      II V      IV V

38. Finalement, la CADENCE ROMPUE est constituée de l'accord de dominante suivi de l'accord de sus-dominante (V-VI). Les accords se retrouvent habituellement à l'état fondamental.

Do majeur      Fa mineur      Mi b majeur      Sol majeur

V VI      V VI      V VI      V VI





## EXERCICES

A) Complétez les cadences suivantes :

Fa majeur

Demi-cadence

Mi  $\flat$  majeur

Cadence rompue

Do majeur

Cadence parfaite

Sol majeur

Cadence imparfaite

La majeur

Cadence plagale

Ré mineur

Cadence rompue

Mi majeur

Cadence parfaite

Si  $\flat$  majeur

Cadence plagale

Si majeur

Demi-cadence

La  $\flat$  majeur

Cadence imparfaite



## Types de partition

39. En chant, les notes à être chantées par les différentes voix peuvent être écrites de plusieurs façons différentes. Les partitions regroupent normalement une combinaison de voix. Les plus communes sont soprano, alto, ténor et basse.

40. Lorsque deux voix ou plus sont inscrites sur la même portée, on parle alors d'une partition condensée. Les parties de soprano et d'alto sont écrites en clé de sol, alors que celles de ténor et de basse sont écrites en clé de fa. Les tiges des notes des voix soprano et ténor pointent vers le haut; celles pour les deux autres voix pointent vers le bas.

Voici un exemple de partition condensée :



Musical score example for condensed notation. The score is in 2/4 time, marked *Moderato*, with a key signature of one flat (B-flat). It features four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The Soprano and Alto parts are written on a single treble clef staff, while the Tenor and Bass parts are written on a single bass clef staff. The dynamics are marked *mf*. The Soprano and Tenor notes have stems pointing upwards, while the Alto and Bass notes have stems pointing downwards.

41. Lorsque chaque voix a sa propre portée, on parle alors de partition complète. Dans les versions plus anciennes, les parties d'alto et de ténor utiliseront la clé de do afin que chaque voix possède sa clé.

Voici le même passage mais écrit en version complète comportant la clé de do :



Musical score example for complete notation. The score is in 2/4 time, marked *Moderato*, with a key signature of one flat (B-flat). It features four separate staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The Soprano and Tenor parts are written on treble clefs, while the Alto and Bass parts are written on alto clefs (C-clefs). The dynamics are marked *mf*.



Voici le même passage de la partition complète mais en version moderne :

Moderato

S  
A  
T  
B

*mf*

Les partitions pour les quatuors de cordes comportent aussi quatre portées.  
L'instrumentation est composée d'un premier violon, d'un second violon, d'une viole et d'un violoncelle.



**Note :** La viole est écrite en clé de do sur la troisième ligne.

Voici le même passage écrit pour un quatuor de cordes.

Moderato

VL I  
VL II  
Vla  
Vc

*mf*



# EXERCICES



A) Écrivez le passage suivant pour un quatuor à cordes utilisant une partition complète.



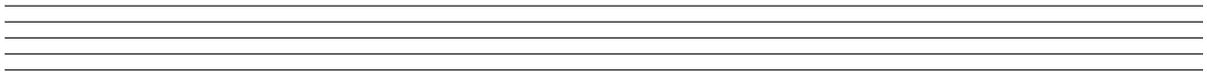
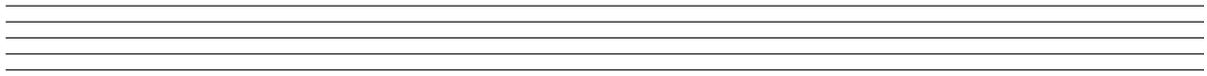
Four sets of empty musical staves, each consisting of two treble clef staves and two bass clef staves, provided for the student to write their own string quartet arrangement of the passage above.





## EXERCICES

B) Écrivez le passage suivant sous forme de partition condensée.



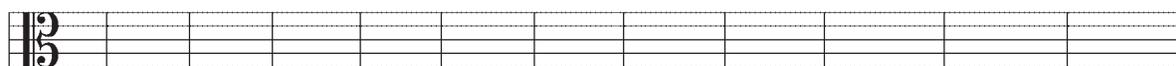


A) Identifiez les notes suivantes :



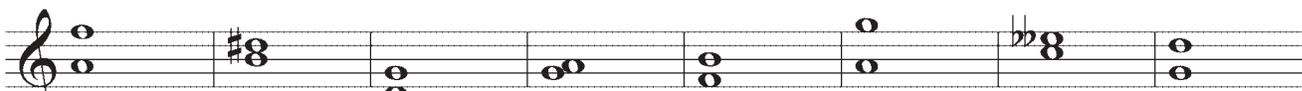
\_\_\_\_\_

B) Inscrivez les notes suivantes sur la portée (L = ligne et I = interligne) :

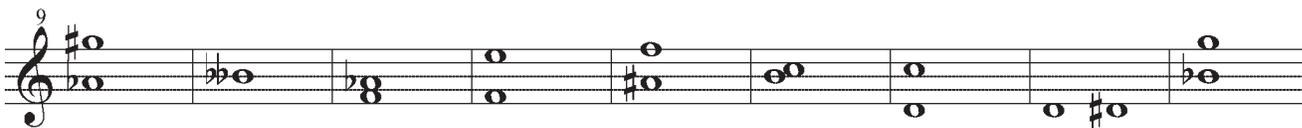


Sol(L) Sol (I) Mi(L) Ré(I) Fa(I) Mi(I) Do(L) La(L) La(I) Fa(L) Ré(I) Si(I)

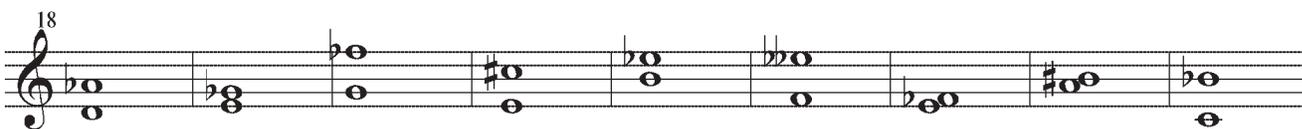
C) Identifiez les intervalles suivants :



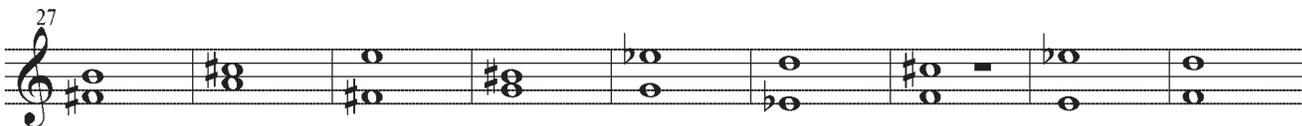
1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_ 8 \_\_\_\_\_



9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_ 15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_



18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_ 22 \_\_\_\_\_ 23 \_\_\_\_\_ 24 \_\_\_\_\_ 25 \_\_\_\_\_ 26 \_\_\_\_\_



27 \_\_\_\_\_ 28 \_\_\_\_\_ 29 \_\_\_\_\_ 30 \_\_\_\_\_ 31 \_\_\_\_\_ 32 \_\_\_\_\_ 33 \_\_\_\_\_ 34 \_\_\_\_\_ 35 \_\_\_\_\_





## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau V

D) Complétez les intervalles suivants en ajoutant la note supérieure :

7<sup>e</sup> maj    2<sup>de</sup> maj    6<sup>te</sup> dim    8<sup>ve</sup> dim    5<sup>te</sup> dim    6<sup>te</sup> min    6<sup>te</sup> maj

4<sup>te</sup> juste    6<sup>te</sup> maj    2<sup>de</sup> aug    3<sup>ce</sup> maj    7<sup>e</sup> dim    3<sup>ce</sup> dim    7<sup>e</sup> min

E) Complétez les intervalles suivants en ajoutant la note inférieure :

7<sup>e</sup> maj    5<sup>te</sup> dim    7<sup>e</sup> min    6<sup>te</sup> min    6<sup>te</sup> maj    2<sup>de</sup> maj    7<sup>e</sup> dim

5<sup>te</sup> juste    3<sup>ce</sup> maj    2<sup>de</sup> min    4<sup>te</sup> juste    3<sup>ce</sup> maj    2<sup>de</sup> min    4<sup>te</sup> aug





F) Qualifiez les accords suivants et indiquez leur renversement (ex. Fa<sup>7</sup> 1<sup>er</sup> renv). Attention, certains accords à quatre sons ne seront pas des septièmes de dominante.

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_ 5 \_\_\_\_\_ 6 \_\_\_\_\_ 7 \_\_\_\_\_

8 \_\_\_\_\_ 9 \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 11 \_\_\_\_\_ 12 \_\_\_\_\_ 13 \_\_\_\_\_ 14 \_\_\_\_\_

15 \_\_\_\_\_ 16 \_\_\_\_\_ 17 \_\_\_\_\_ 18 \_\_\_\_\_ 19 \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ 21 \_\_\_\_\_

G) Complétez les accords suivants (en respectant le bon renversement).

Maj (1<sup>er</sup>)    Min(2<sup>e</sup>)    Aug (fond.)    Dim (1<sup>er</sup>)    Min (fond.)    Maj (1<sup>er</sup>)    Min (2<sup>e</sup>)

Maj (2<sup>e</sup>)    V7 (2<sup>e</sup>)    Min (2<sup>e</sup>)    V7 (3<sup>e</sup>)    Dim (1<sup>er</sup>)    Min (2<sup>e</sup>)    V7 (2<sup>e</sup>)

Maj (1<sup>er</sup>)    Aug(1<sup>er</sup>)    Min (1<sup>er</sup>)    Aug(2<sup>e</sup>)    V7 (1<sup>er</sup>)    Min(2<sup>e</sup>)    V7 (3<sup>e</sup>)





# EXAMEN DE RÉVISION – Niveau V

G) (suite)

Maj (2<sup>e</sup>)   Min (fond)   Min (1<sup>er</sup>)   Min (1<sup>er</sup>)   V7 (2<sup>e</sup>)   V7 (1<sup>er</sup>)   Min (1<sup>er</sup>)

Min (fond)   V7 (3<sup>e</sup>)   Maj (2<sup>e</sup>)   Maj (1<sup>er</sup>)   V7 (3<sup>e</sup>)   Dim (2<sup>e</sup>)   V7 (2<sup>e</sup>)

H) Transposez les mélodies suivantes pour les instruments demandés :

Pour le saxophone alto

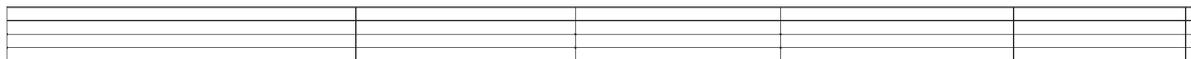
Pour le cor français

Pour la trompette

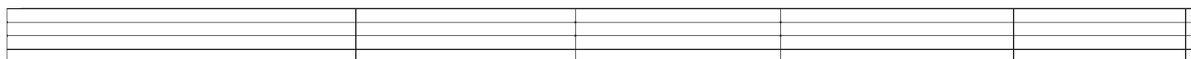




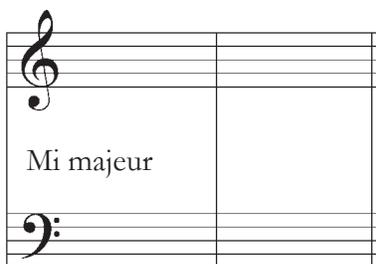
Pour la clarinette basse



Pour le saxophone baryton

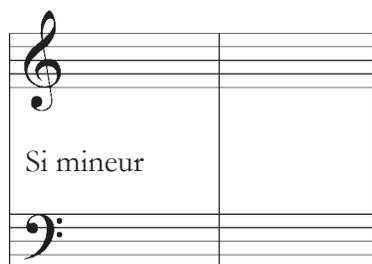


1) Écrivez les cadences suivantes :



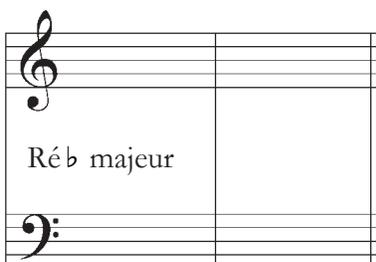
Mi majeur

Cadence parfaite



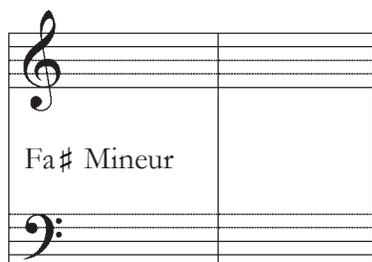
Si mineur

Cadence plagale



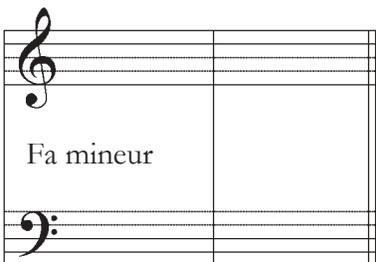
Ré<sup>b</sup> majeur

Cadence rompue



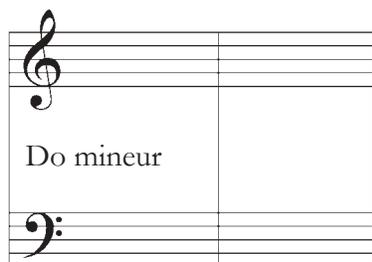
Fa<sup>#</sup> Mineur

Demi-cadence



Fa mineur

Cadence parfaite



Do mineur

Demi-cadence



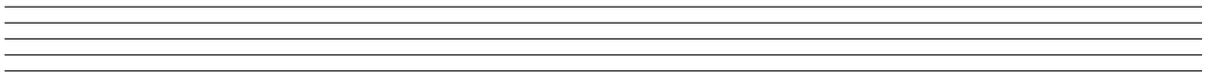
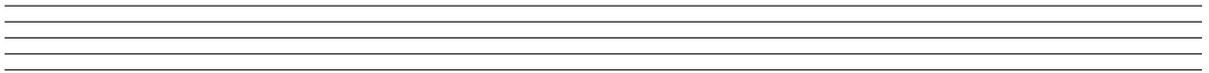
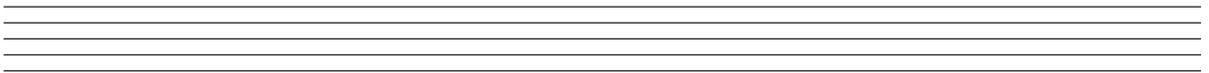


## EXAMEN DE RÉVISION – Niveau V

J) Écrivez le passage suivant pour voix sous forme de partition complète moderne.

The musical score is in C major, 4/4 time, and consists of 8 measures. The right hand (treble clef) plays chords, and the left hand (bass clef) plays a bass line. The notes are as follows:

Measure	Right Hand (Treble Clef)	Left Hand (Bass Clef)
1	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4
2	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4
3	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4
4	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4
5	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4
6	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4
7	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4
8	C4, E4, G4, C5	C3, E3, G3, C4





Italian/Italien	English/Anglais	Français/French	Symbol/Symbole
a cappella	in the chapel style, which in choral singing has come to mean unaccompanied (no instruments)	terme d'abord religieux qui, en chant choral, en est venu à signifier "chanter sans accompagnement" (sans instrument)	
a tempo	resume original speed	revenir à la vitesse originale	
accent	an emphasis on a particular note, giving regular or irregular rhythmic pattern	une intensification conférée à un son, pour donner un relief rythmique régulier ou irrégulier	
accidental	indicates momentary departure from the key signature by raising or lowering of a note by means of a sharp, flat or natural	indique un changement temporaire de l'armure originale en haussant ou baissant une note à l'aide d'un dièse, d'un bémol ou d'un bécarre.	
adagio	at ease, slow (not as slow as largo, but slower than andante)	à l'aise, lentement (pas aussi lent que largo, mais plus lent qu'andante)	
alla breve	indicated 2/2 time when in a measure of 4 beats, the tempo is so fast that the measure may be considered to have 2 beats	on écrit 2/2 quand, dans une mesure de 4 temps, le tempo est si rapide que la mesure peut être considérée comme si elle avait 2 temps	
allegro	merry, i.e., quick, lively, bright	joyeux, c.-à-d. rapide, vivant, vif	
amabile	lovable	aimable	
amoroso	loving, affectionate	amoureusement	
anacrusis	an unstressed note or group of notes at the beginning of a musical phrase	une note ou un groupe de notes sans accent situées au début d'une phrase musicale	
andante	moving along, flowing	allant, gracieux	
animato	animating	animé	
appassionata	impassioned, passionately	de façon passionnée, passionément	





## GLOSSAIRE

Italian/Italien	English/Anglais	Français/French	Symbol/Symbole
arpeggio	a chord 'spread', i.e., the notes heard one after the other from the bottom up, or from the top downwards	exécution successive de chaque note d'un accord joué du grave à l'aigu ou vice versa	
brace / accolade	perpendicular line, with bracket, joining the staves in scores, and indicating that music on these staves should be played simultaneously	ligne perpendiculaire unissant les portées dans les partitions de direction, et indiquant que les notes sur ces portées doivent être jouées simultanément	
brillante	glittering, sparkling	de façon brillante, étincellante	
brio	vigour, spirit, fire	vigueur, esprit, vivacité	
calando	lowering, diminuendo	en diminuant	
cantabile	singable, singingly, i.e., with the melody smoothly performed, and well brought out	chantant (en exécutant la mélodie d'une manière douce et en la faisant ressortir)	
coda	tail, original section of a movement added at the end	finale, nouvelle section d'un mouvement rajouté à la fin	
come prima	as at first	comme en premier	
con delicatezza	with delicacy	avec délicatesse	
con dolore	with sorrow	avec douleur	
con espressione	with expression	avec expression	
con fuoco	with a combination of forces and speed; fire	avec feu, passion	
con moto	with motion	avec animation ou avec une certaine rapidité	
con sordini	with mute	avec une sourdine (pour les cordes)	
con spirito	with spirit	avec esprit	
con tenerezza	with tenderness	avec tendresse	





Italian/Italien	English/Anglais	Français/French	Symbol/Symbole
crescendo	gradually increase in loudness	de plus en plus fort	<i>cres</i>
da capo	from the beginning	depuis le début	<i>D.C.</i>
dal segno	from the sign; return to the sign	depuis le signe	<i>D.S.</i>
decrescendo	gradually getting softer	de plus en plus doux	<i>decres</i>
delicatamente	delicately	délicatement	
diminuendo	gradually getting quieter	en diminuant graduellement le son	<i>dim</i>
dolce	sweetly	doucement	
doppio movimento	double speed, twice the preceding speed	deux fois plus vite	
energico	energetic	énergique	
espressivo	with sorrow	avec douleur	
fine	end	fin	
forte	strong. loud	fort	<i>f</i>
fortepiano	loud then immediately soft	fort et doux immédiatement après	<i>fp</i>
fortissimo	very loud	très fort	<i>ff</i>
furioso	furious	furieusement	
gracioso	graciously	gracieusement	
grave	slow and solemn	extrêmement lent et solennel	
innocente	innocently	de façon innocente	
l'istesso tempo	the same speed	le même tempo	
lacrimoso	tearful	larmoyant / éploré	
larghetto	slow and dignified, but less so than largo	un peu moins lent que largo	





## GLOSSAIRE

Italian/Italien	English/Anglais	Français/French	Symbol/Symbole
largo	slow and dignified	lent et ample	
legato	bound together; so that there is no perceptible pause between notes	en liant les sons, de manière à ce que l'on ne perçoive pas de silence entre chacun	
leggiero	light	légèrement	
lento	slow	lent	
maestoso	majestically, dignified	majestueux, avec dignité	
malinconico	melancholy	mélancolique	
marcato	marking; marked, i.e., each note emphasized	bien marqué, accentué	
meno mosso	less moved, i.e., slower	moins vite, plus lent	
mesto	mournful, sad	triste, lugubre	
mezza voce	half voice	à demi voix	<i>mez. v.</i>
mezzo forte	half loud	moyennement fort	<i>mf</i>
mezzo piano	half soft	moyennement doux	<i>mp</i>
moderato	moderate	modéré	
molto	much, very	très, beaucoup	
morendo	die away gradually	en mourrant	
moto piu	with more motion	plus de mouvement	
mysterioso	mysteriously	mystérieux	
nobile	noble, grand	noble, grandiose	
non molto	not much	pas beaucoup	
non ritenuto	not held back	sans retenir	





Italian/Italien	English/Anglais	Français/French	Symbol/Symbole
non tanto	not so much	pas autant	
non troppo	not too much	pas trop	
parlante	speaking; in instrumental music it calls for an expressive freedom greater than is implied by cantabile	dans un style parlé, récitatif	
patetico	pathetic	pathétique	
perdendosi	gradually dying away	en laissant mourir le son et rythme	<i>perd</i>
pianissimo	very soft	très doux	<i>pp</i>
piano	soft	doux	<i>p</i>
piu	more	plus	
pizzicato	strings to be plucked	cordes pincées	<i>pizz</i>
poco	a little, rather	peu	
poco a poco	little by little	peu à peu	
pomposo	pompous	pompeux	
prestissimo	very quick	très pressé	
presto	quick	vivement, rapidement	
piu mosso	more moved	plus de mouvement	
quasi	as if, almost	presque, à la façon de	
rallentendo	slowing down, gradually	en ralentissant	
religioso	religiously	religieusement	
rinforzando	reinforcing	en renforçant le son	
ritardando	holding back, gradually	en retardant	<i>rit</i>





## GLOSSAIRE

Italian/Italien	English/Anglais	Français/French	Symbol/Symbole
ritenuto	held back, not as gradually as ritardando	en retenant	
rustico	rustic	rural, rustique	
scherzando	joking, playful	joyeusement, enjoué	
semplice	simple, simplicity	simple	
sempre	always	toujours	
sforzando	a note or chord to be strongly accented or played in a 'forced' manner	fortement accentué	<i>sfz</i>
simile	the same; a phrase is to be played in the same manner	comme, pareil	
slargando	slowing, broadening, widening	en amplifiant	
sotto voce	below the voice	à demi voix	<i>smorz</i>
staccato	detached	détaché, séparé	
stretto	drawn together	serré	
stringendo	squeezing, intensity in the music is to be increased	en pressant le mouvement/ en se hâtant	
tacet	it is silent, no part to play for a considerable time	silence (dans les partitions d'orchestre)	
tempo comodo	time, also used in the sense of 'beat'	aisément, sans hâte	
tempo giusto	strict time	strictement en mesure	
tempo primo	same tempo as at the beginning	retour au tempo initial	
tempo rubato	robbed time; strict time is disregarded	temps libre, façon d'échapper à la rigueur de la mesure	
teneramente	tenderly	tendrement	





Italian/Italien	English/Anglais	Français/French	Symbol/Symbole
tenuto	hold note to its full value	soutenu, tenu	
tranquillo	tranquil	tranquille	
tristamente	sadly	tristement	
troppo	too much	trop	
tutti	everybody	tous, l'ensemble	
un poco forte	a little loud	un peu fort	<i>poco f</i>
un poco piano	a little soft	un peu doux	<i>poco p</i>
un poco piu	a little more	un peu plus	
veloce	with velocity	avec vitesse, rapidement	
vivace	vivacious; fast and lively	vivant, pressé	

