

## Chapitre 5 - Notions théoriques musicales du niveau IV

### Connaître les mesures irrégulières –OCOM 408.01

1. Il arrive parfois que, dans certaines pièces, l'on retrouve des mesures avec un nombre de temps peu commun. On appelle **mesure irrégulière** une mesure à 5 ou 7 temps.
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.

Exemple :

A musical staff in treble clef with a 5/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The first three beats are grouped together with a vertical line above them, and the last two beats are grouped together with a vertical line above them. Below the staff, the beats are numbered 1 through 5. The first three beats are numbered 1, 2, 3, and the last two are numbered 4, 5.

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

Exemple :

A musical staff in treble clef with a 7/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The first four beats are grouped together with a vertical line above them, and the last three beats are grouped together with a vertical line above them. Below the staff, the beats are numbered 1 through 7. The first four beats are numbered 1, 2, 3, 4, and the last three are numbered 5, 6, 7.

3. Dans ces différentes combinaisons, il arrive très fréquemment que des lignes pointillées de séparation subdivisent chaque sous-mesure, pour ainsi indiquer à l'exécutant la position exacte des temps forts. Comme ceci :

A musical staff in treble clef with a 7/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. Dotted vertical lines are placed above the staff at the beginning of the first, second, and fifth beats, indicating the strong beats in the 4-beat and 3-beat segments.

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 :



## Identifier la tonalité d'une mélodie sans armature –OCOM 408.02

☞ Cette section fait référence à l'OCOM 408.04 du niveau II.

5. Nous avons appris comment trouver la tonalité d'une mélodie au cours du niveau II à l'aide de l'armature. Cependant, il arrive quelque 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 tous 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 (haussée d'un demi-ton), vous découvrirez que vous êtes dans la tonalité de do# mineur.

☞ Note : La note de la fin peut souvent être la confirmation de 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).



Avec sib, mi $\flat$ , lab et ré $\flat$ , on est en lab majeur.

10. Si tous les bémols peuvent être organisés dans l'ordre convenu pour former une armature, on est dans une tonalité 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.



Avec si naturel, mi $\flat$  et lab, on est en do mineur, car le si est la sensible de cette gamme.

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



Deux bémols à la clé indiquent qu'on est en sib majeur ou en sol mineur.

 Exercices

A) Identifiez la tonalité des extraits suivants :

1) 

---

2) 

---

3) 

---

4) 

---

5) 

---

## Connaître les intervalles – OCOM 408.03



Cette section fait référence à l'OCOM 408.03 du niveau III (Intervalles)

12. Comme nous l'avons appris au niveau III, il existe deux espèces d'intervalle, soit :

Intervalle pouvant être	Juste	Mineur ou Majeur
	Unisson	Seconde (2de)
	Quarte (4te)	Tierce (3ce)
	Quinte (5te)	Sixte (6te)
	Octave (8ve)	Septième (7 <sup>e</sup> )

☞ Note : De plus, peu importe l'espèce, chaque intervalle peut être **diminué** ou **augmenté**.

13. On peut aussi maintenant être en mesure de qualifier tous les intervalles pouvant être justes ainsi que les secondes et les tierces.

### Intervalles de sixte et de septième

14. Comme nous l'avons déjà mentionné, dans une gamme majeure, la sixte et la septième seront toujours majeures. Alors, 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.



Dans ces deux extraits, les deux intervalles sont un demi-ton plus petits que dans la gamme majeure d'où nous prenons nos références. Donc, ils sont forcément mineurs.

15. 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 : trouver son **intervalle complémentaire ou renversé** (la seconde pour l'intervalle de septième et la tierce pour l'intervalle de sixte).
16. Pour trouver son intervalle complémentaire, vous n'avez qu'à renverser les notes de l'intervalle comme ceci :



17. Après avoir renversé les deux notes, trouvez la qualité de l'intervalle complémentaire (comme nous l'avons appris au niveau III). Si l'intervalle est majeur, notre sixte ou septième sera mineure et si l'intervalle est mineur, la sixte ou la septième sera majeure.
18. Voici un tableau qui vous permettra de comprendre que la qualité d'un intervalle influence toujours la qualité de son intervalle complémentaire.

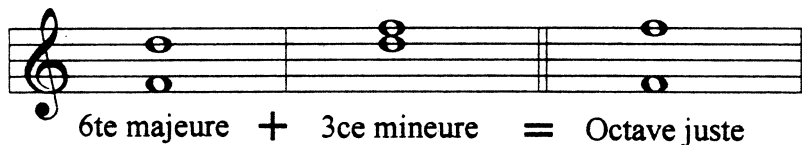
### Tableau d'équivalence d'intervalle (Nature d'un intervalle)

**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

19. 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.



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.

5te diminuée + 4te augmentée = Octave juste

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

### 📖 Exercices

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

- 1) Seconde majeure = \_\_\_\_\_
- 2) Seconde mineure = \_\_\_\_\_
- 3) Tierce mineure = \_\_\_\_\_
- 4) Tierce majeure = \_\_\_\_\_
- 5) Quinte diminuée = \_\_\_\_\_
- 6) Quarte diminuée = \_\_\_\_\_
- 7) Quarte juste = \_\_\_\_\_
- 8) Sixte mineure = \_\_\_\_\_
- 9) Septième mineure = \_\_\_\_\_
- 10) Sixte majeure = \_\_\_\_\_

B) Qualifiez les sixtes et les septièmes suivantes :

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

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



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 \_\_\_\_\_

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

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

## Connaitre les accords à trois sons –OCOM 408.04

☞ Cette section fait référence à l'OCOM 408.05 du niveau III (accords à trois sons)

20. Comme nous l'avons appris au niveau III, 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.



21. 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 médiane (III) et la sus-dominante (VI) sera toujours un accord mineur. Finalement, on retrouvera un accord à quinte diminuée<sup>15</sup> sur la sensible (VII).
22. 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.

<sup>15</sup> On reparlera de l'accord à quinte diminuée un peu plus loin dans cet OCOM.

Sol majeur

Ré majeur

Do majeur

23. 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 Sib majeur et de sus-dominante de Fa majeur.

Do majeur

Sib majeur

Fa majeur

24. Comme nous l'avons 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.

A Do dim      B Fa dim      C Si dim      D Fa# dim

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 Réb majeur; l'exemple B, de Solb majeur; l'exemple C, de Do majeur et le D, de Sol majeur.

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

La mineur harmonique

**I min**    **II dim**    **III aug**    **IV min**    **V maj**    **VI maj**    **VII dim**

☛ Note : Il est surtout important de se rappeler de 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.

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

	Gammes majeures	Gammes mineure Harmonique
Accords majeurs	I IV V	V
Accords mineurs	II III VI	I IV
Accords diminués	VII	

☛ 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 tonalités auxquelles appartiennent les accords suivants. Indiquez aussi le degré de la tonalité. (dans la gamme majeure et les degrés importants de la gamme mineure harmonique) Ex. l'accord de Fa majeur peut être la 4<sup>te</sup> de do majeur, la 5<sup>te</sup> de sib majeur, la tonique de Fa majeur, etc.)

1) mi mineur = \_\_\_\_\_

2) sol majeur = \_\_\_\_\_

3) fa# mineur = \_\_\_\_\_

4) sib majeur = \_\_\_\_\_

5) ré diminué = \_\_\_\_\_

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

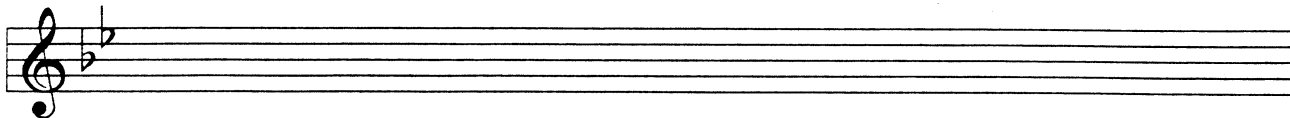
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

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?

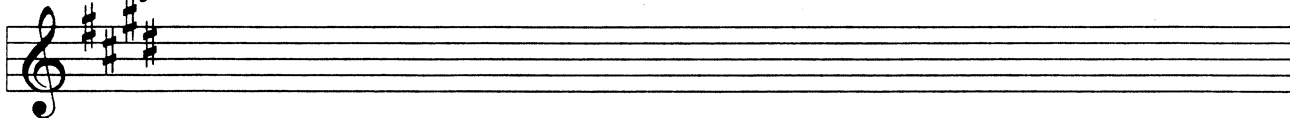
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

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

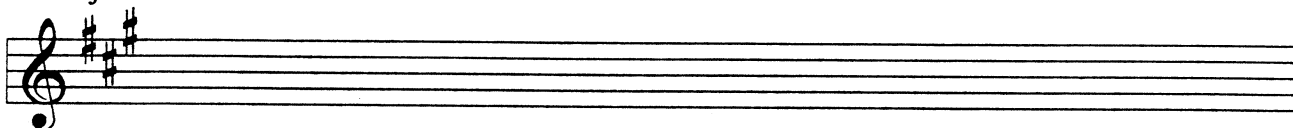
Sib majeur



Mi majeur

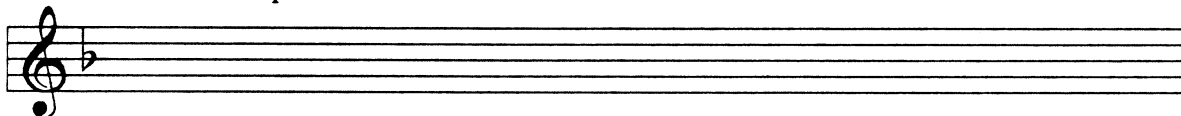


La majeur

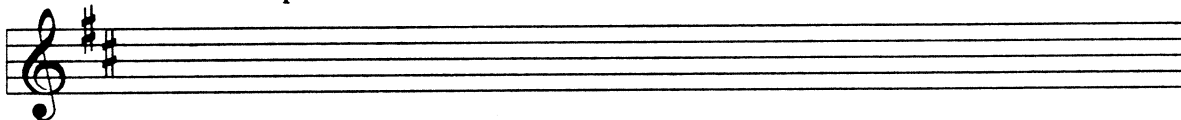


H) Identifiez et qualifiez les accords que l'on retrouve sur les degrés I, IV et V des gammes mineures harmoniques suivantes.

Ré mineur harmonique



Si mineur harmonique



## Transposer une mélodie –OCOM 408.05

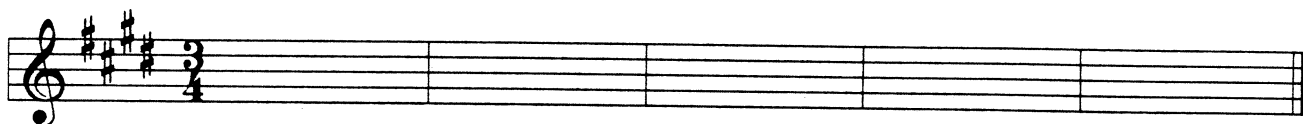
☞ Cette section fait référence à l'OCOM 408.07 du niveau III.

27. Comme nous l'avons déjà appris au niveau III, 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.
28. Pour transposer un passage dans une tonalité voulue, on peut utiliser les mêmes étapes que nous utilisons au niveau III pour la transposition à la seconde majeure, soit :
- Connaître la tonalité de la mélodie originale
  - Trouver la nouvelle tonalité par rapport à l'intervalle demandé
  - Écrire les altérations à l'armure de la nouvelle mélodie
  - Transposer chaque notes 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 seront pas nécessairement les mêmes altérations.
29. 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).

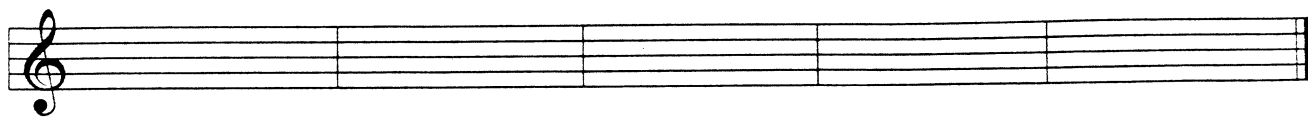
On ajoute les altérations de notre nouvelle tonalité à l'armure comme ceci (étape C) :



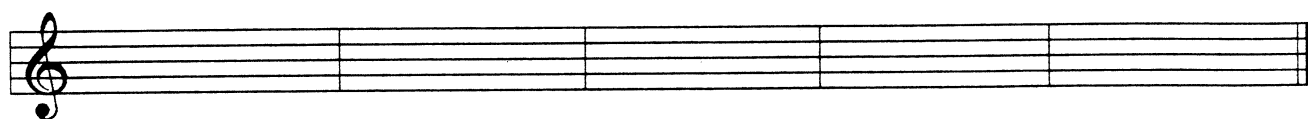




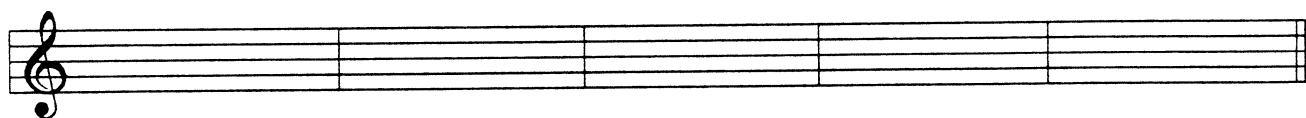
Une quinte juste plus haut.



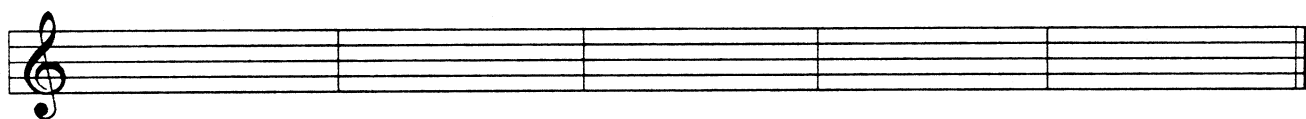
Une sixte majeure plus haut.



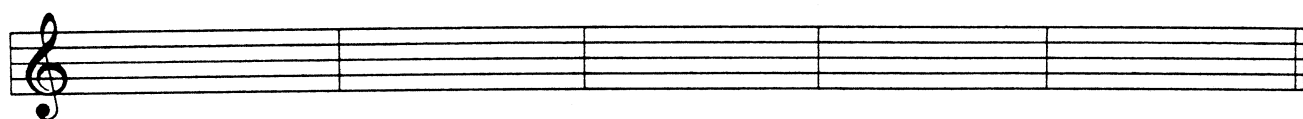
Une tierce mineure plus bas.



Une quarte juste plus bas.



Une septième majeure plus haut.



## *Connaître les indications de tempo et de style –OCOM 408.06*

31. 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.
32. Voici des termes que l'on pourrait retrouver dans certaines pièces de votre niveau :

### Terme de caractère ou d'expression

Brillante	Brillant
Cantabile	Chantant
Con brio	Avec vigueur
Con espressione	Avec expression
Dolce	Doucement
Grave	Extrêmement lent et solennel
Grazioso	Avec grâce
Vivace	Animé, vivement

### Variations de mouvement

Come prima	Comme avant
L'istesso tempo	Le même tempo
Rubato	Tempo libre (varie comme le désire l'exécutant selon l'interprétation)

### Divers

Sempre	Toujours
Quasi	À la façon de

## Connaître les cadences –OCOM 408.07

33. 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.
34. 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.
35. Il existe deux types de cadences : les cadences « conclusives » et les cadences « non conclusives ». On peut comparer ces types de cadences aux points et aux virgules de notre langue.

☛ Note : Pour le niveau IV, nous apprendrons seulement à les reconnaître. Nous verrons comment écrire une cadence au niveau V.

36. 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**<sup>16</sup>.

Do majeur      Mi mineur      Sib majeur      Lab majeur

V I      V I      V I      V I

☛ 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.

<sup>16</sup> Nous verrons les cadences imparfaites seulement au niveau V.

37. 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 la sous-dominante suivi de l'accord de tonique (IV-I).

Do majeur      Mi mineur      Sib majeur      Lab majeur

IV I      IV I      IV I      IV I

38. 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      Mib majeur      Sol majeur

I V      IV V      II V      IV V

39. 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      Mib majeur      Sol majeur

V VI      V VI      V VI      V VI

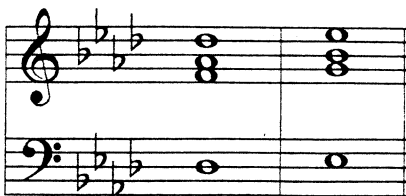
40. Pour pouvoir identifier une cadence, il est important de bien reconnaître chaque accord de celle-ci et de le situer dans le contexte tonal (dans la tonalité). On doit toujours prendre en considération la note de basse (en clé de fa), car elle indique souvent la fondamentale de l'accord. Après avoir 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

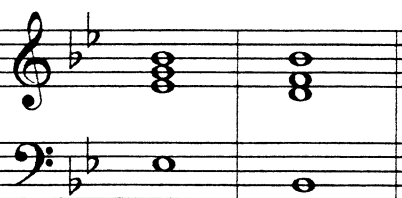
A) Identifiez les cadences suivantes et indiquez la tonalité au-dessus de la portée :

1. 

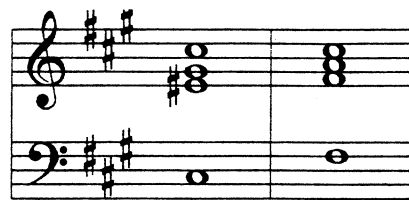
\_\_\_\_\_

2. 

\_\_\_\_\_

3. 

\_\_\_\_\_

4. 

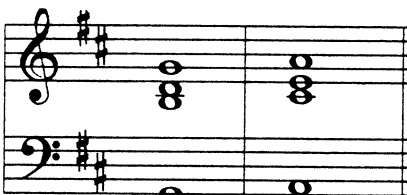
\_\_\_\_\_

5. 

\_\_\_\_\_

6. 

\_\_\_\_\_

7. 

\_\_\_\_\_

8. 

\_\_\_\_\_

## *Corriger les erreurs à l'intérieur d'une partition –OCOM 408.08*

41. 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 :

- a) La clé doit adopter la bonne position sur la portée;
- b) Les dièses ou les bémols sont toujours placés dans l'ordre convenu à l'armure;



- g) On place toujours une double barre finale à la fin d'une pièce;
- h) 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;

Incorrect



Correct



- 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;

Correct



Incorrect



- k) Les nuances s'écrivent toujours sous la portée;
- l) Les termes de variations de mouvement s'écrivent sous la portée (ex. Rall., Rit., etc.);
- m) Toutes les indications de mouvement et de style s'écrivent sur la portée (ex. Allegro, Adagio, etc. );
- n) Les signes d'articulation se situent dans la direction inverse des tiges;
- o) 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);

Incorrect                      Correct

Incorrect                      Correct

**EXCEPTION**

Incorrect                      Correct

p) Les liaisons se relient par la tête et non par la tige ;

Correct                      Incorrect

q) 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<sup>17</sup>.

1) **Alegro**



\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2) **Persto**



\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3) **Linto**



\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4) **Alle Gretto**



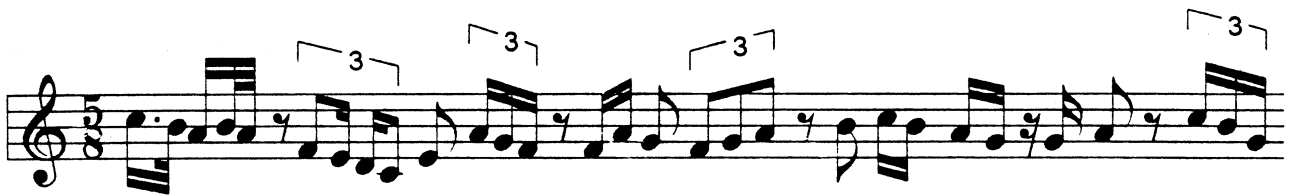
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

<sup>17</sup> Exercices tirés du livre *Notions élémentaires de musique* de Barbara Wharram

📖 Examen de révision du niveau IV 📖

A) Placez les barres de mesure aux endroits appropriés :



B) Identifiez la tonalité des extraits suivants :



\_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_

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 \_\_\_\_\_

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

6te min 3ce maj 7e maj 4te juste 2de maj 2de maj 6te maj

3ce min 7e min 6te min 6te min 5te juste 3ce min 5te dim

7e maj 3ce min 6te min 2de maj 7e min 5te dim 6te maj

E) Trouvez les intervalles complémentaires.

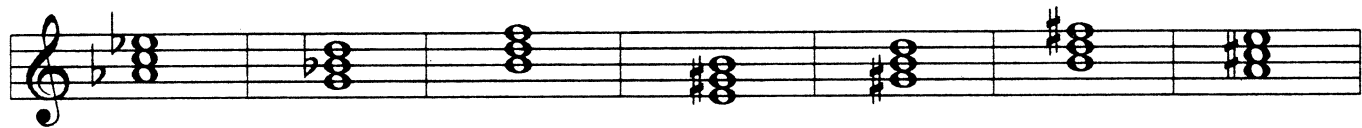
- 1) Seconde majeure = \_\_\_\_\_
- 2) Tierce mineure = \_\_\_\_\_
- 3) Quarte juste = \_\_\_\_\_
- 4) Quinte diminuée = \_\_\_\_\_
- 5) Seconde mineure = \_\_\_\_\_
- 6) Tierce majeure = \_\_\_\_\_
- 7) Quarte diminuée = \_\_\_\_\_
- 8) Unisson augmenté = \_\_\_\_\_
- 9) Sixte mineure = \_\_\_\_\_
- 10) Septième majeure = \_\_\_\_\_

F) Comment se construit un accord majeur = \_\_\_\_\_

G) Quelle est la construction d'un accord mineur = \_\_\_\_\_

H) Qu'est-ce qu'un accord diminué = \_\_\_\_\_

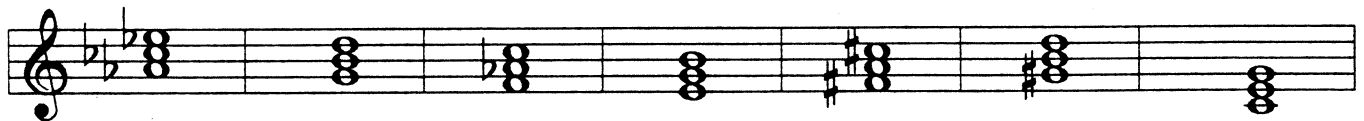
I) Nommez et qualifiez les accords suivants :



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



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



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

J) 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

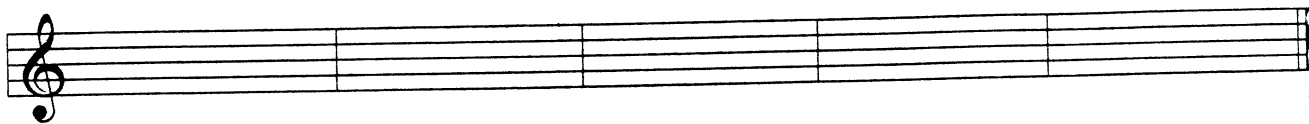
K) À quelles tonalités peuvent s'associer les accords suivants. Indiquez les degrés auxquels ils appartiennent.

- 1) Fa mineur = \_\_\_\_\_
- 2) Mi majeur = \_\_\_\_\_
- 3) Si mineur = \_\_\_\_\_
- 4) Mib majeur = \_\_\_\_\_
- 5) Do# diminué = \_\_\_\_\_
- 6) Lab majeur = \_\_\_\_\_
- 7) Sol diminué = \_\_\_\_\_
- 8) Réb majeur = \_\_\_\_\_

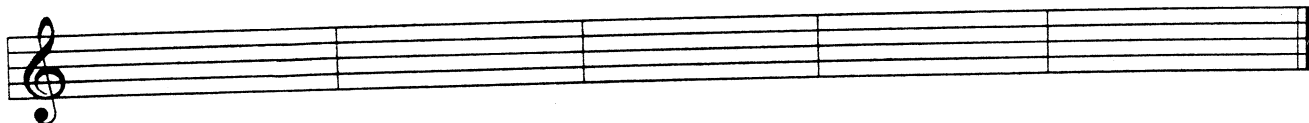
L) Transposez cette mélodie selon l'intervalle demandé.



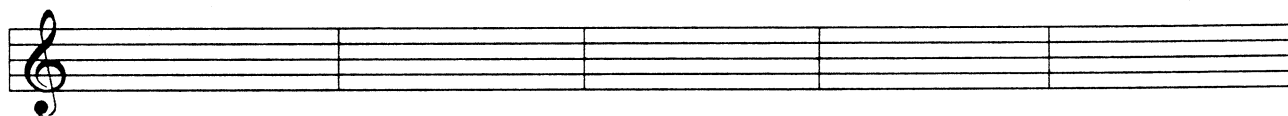
Une quinte juste plus bas



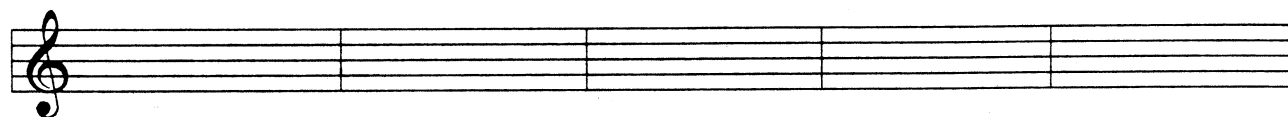
Tierce majeure plus haut



Sixte mineure plus haut



Seconde majeure plus haut



M) Associez les termes suivants à leur signification :

- |                 |                            |
|-----------------|----------------------------|
| 1. Brillante    | Avec vigueur               |
| Cantabile       | Doucement                  |
| Con brio        | Extrêmement lent, solennel |
| Con espressione | Animé, vivement            |
| Dolce           | Avec expression            |
| Grave           | Brillant                   |
| Grazioso        | Chantant                   |
| Vivace          | Avec grâce                 |
- 
- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 2. Come prima   | Le même tempo |
| L'istesso tempo | Tempo libre   |
| Quasi           | À la façon de |
| Rubato          | Toujours      |
| Sempre          | Comme avant   |

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

1. 

\_\_\_\_\_

2. 

\_\_\_\_\_

3. 

\_\_\_\_\_

4. 

\_\_\_\_\_

O) Écrivez seulement la note de basse des cadences suivantes :

1. 

Cadence Rompue

2. 

Cadence Parfaite

3. **#Si majeur**

Demi cadence

4. **Réb majeur**

Cadence Plagale

P) Récrivez les passages suivants en corrigeant les erreurs<sup>18</sup>.

**dolc**

**Poca agitato**

☛ Note : Les réponses de tous les exercices ou examens se retrouvent dans le dernier chapitre du livre.

<sup>18</sup> Exercices tirés du livre *Notions élémentaires de musique* de Barbara Wharram