

# 1A

## 1<sup>re</sup> partie : Rythme

Révision dans les mesures à temps binaires :

- diverses combinaisons avec liaisons et silences;
- triolets monnayés.

### 1. Rythme

Triolets monnayés

Examples of monnetted triplets in binary time (2/4 and 3/4). The notation shows various combinations of eighth and sixteenth notes, rests, and ties, illustrating how a triplet of three notes fits into a two-beat measure.

### 2. Mémorisation

Two lines of musical notation in 3/4 time, each containing a sequence of notes and rests designed for memorization. The first line starts with a quarter note, followed by a half note, and ends with a quarter note. The second line starts with a quarter note, followed by a quarter rest, an eighth note, a quarter note, a quarter rest, an eighth note, a quarter note, a quarter rest, an eighth note, a quarter note, a quarter rest, an eighth note, a quarter note, and ends with a quarter note.

### 3. Rythmes sur onomatopées

Examples of rhythms on onomatopées in 2/4, 3/4, and 4/4 time. The notation shows various combinations of notes and rests, illustrating how rhythms can be represented by onomatopées.

## 2<sup>e</sup> partie : Intonation et Lecture

### 1 Les Clés

Dans les deux premiers volumes de cette méthode, nous avons présenté les cinq clés les plus utilisées pour noter la musique vocale, de la Renaissance à aujourd'hui.

D'autres clés furent également employées, notamment à la Renaissance ou dans la musique baroque française, en raison de certaines tessitures particulières :

- la clé d'Ut  $\text{C}$  2<sup>e</sup> ligne pour le registre de haute-contre, plus aigu que le registre de ténor : la note située sur la 2<sup>e</sup> ligne de la portée se nomme Ut (Do).
- la clé de Fa  $\text{F}$  3<sup>e</sup> ligne pour le registre de baryton, moins grave que le registre de basse : la note située sur la 3<sup>e</sup> ligne de la portée se nomme Fa.

Voici par exemple le début d'un madrigal de Claudio Monteverdi, extrait de son Premier Livre de Madrigaux, publié à Venise en 1587 et utilisant, entre autres, ces deux clés :

The image displays a musical score for a madrigal by Claudio Monteverdi. It features five vocal parts and a lute accompaniment. The vocal parts are labeled Canto, Quinto, Alto, Tenore, and Basso. The lute parts are labeled C, Q, A, T, and B. The score is written in a 16th-century style with a common time signature (C) and a key signature of one flat (F). The lyrics are in Italian and describe the beauty of a woman's face and the power of God.

Canto  
Al - lo - ra i pa - stor tut - ti del Te - bro,

Quinto  
Al - lo - ra i pa - stor tut - ti del

Alto  
Al - lo - ra i pa - stor tut - ti del Te -

Tenore  
Al - lo - ra i pa - stor tut - ti del Te - bro, tut - ti del

Basso  
Al - lo - ra i pa - stor tut - ti del Te -

C  
e nin - fe a schie - r'a schie - ra, e nin - fe a schie - ra a schie - ra

Q  
Te - bro, e nin - fe a schie - r'a schie - ra, a schie - ra

A  
bro, e nin - fe a schie - r'a schie - ra

T  
Te - bro, e nin - fe a schie - r'a schie - ra

B  
bro, e nin - fe a schie - r'a schie - ra

# 3<sup>e</sup> partie : Harmonie et Improvisation

## 1 Les Accords à 3 et 4 sons

Dans les deux premiers volumes de cette méthode, nous avons présenté les principaux accords à 3 et à 4 sons de l'harmonie tonale : accords parfaits majeurs et mineurs, accords de quinte diminuée, accords de 7<sup>e</sup> de dominante, 7<sup>e</sup> diminuée et 7<sup>e</sup> d'espèce, ainsi que divers accords altérés (sixte napolitaine, sixte augmentée, quinte augmentée, accords majorisés ou minorisés). Nous avons également abordé la notion d'emprunt.

Nous allons à présent récapituler tout cela pour chaque degré et dans chacun des deux modes de la musique tonale.

Abréviations : APM = Accord Parfait Majeur  
APm = Accord Parfait mineur  
SF = Sans Fondamentale

V/IV [V de IV] signifie dominante du IV<sup>e</sup> degré  
(emprunt au IV<sup>e</sup> degré)

### A. Mode majeur

#### 1. Accords naturels

I APM II 7M III 7m IV APm V 7m VI APM VII 5° dim. 7° dim.

#### 2. Exemples d'emprunts et d'accords altérés

I V/V II V/V III bII IV bII V VII/V VI VI/V VII sixte augmentée (VII de V)

### B. Mode mineur

#### 1. Accords naturels

I APm II 7m III 5° dim. 7° dim. IV APM V 7M VI APm VII 5° dim. 7° dim.

#### 2. Exemples d'emprunts et d'accords altérés

I V/V II V/V III bII IV bII V VII/V VI VI/V VII sixte augmentée (VII de V)

# 4<sup>e</sup> partie : Analyse et Interprétation

## 1 Les Modulations complexes

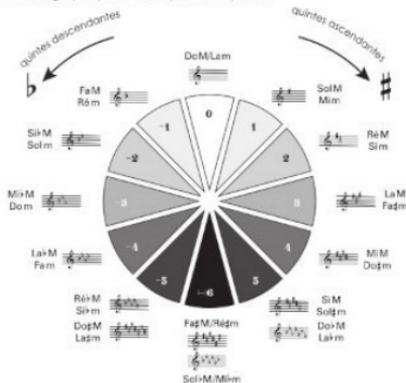
Les gammes majeures et mineures sont organisées selon un principe de quintes ascendantes et descendantes que l'on nomme couramment « cycle des quintes ».

Selon ce cycle :

- toute tonalité dont la tonique se situe une quinte plus haut (transposition à la quinte supérieure) possède un dièse de plus (ou un bémol de moins) à la clé ;
- toute tonalité dont la tonique se situe une quinte plus bas (transposition à la quinte inférieure) possède un bémol de plus (ou un dièse de moins) à la clé.

Si l'on suit le cycle des quintes en s'aventurant loin de Do majeur et La mineur, on trouve des gammes dites *enharmoniques* : elles utilisent les mêmes notes mais par enharmonie, c'est-à-dire les unes en dièses et les autres en bémols.

Voici une représentation graphique de ce cycle des quintes :



L'exploration complète du cycle des quintes est conquis dès l'affirmation du tempérament égal au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et se généralise au XIX<sup>e</sup>. À l'intérieur d'un même morceau, elle est rendue possible par :

- une modulation dans la région tonale de l'homonyme (gamme ayant la même tonique mais dans le mode opposé ; ex. Do majeur et Do mineur) ;
- une modulation à la tierce par note commune (par ex. de Do majeur vers La bémol majeur, la tonique de Do devenant la médiane de La bémol) ;
- la résolution par enharmonie d'accords ambigus comme la septième diminuée (par ex. l'accord de septième diminuée Sol $\sharp$  Si Ré Fa, devant se résoudre en La, peut aussi bien s'entendre La $\flat$  Si Ré Fa et se résoudre en Do), la quinte augmentée (l'accord Do Mi Sol $\sharp$ , devant se résoudre en Fa, peut s'entendre Do Mi La $\flat$  et ainsi se résoudre en Ré $\flat$ ) ou encore la sixte augmentée allemande (Ré $\flat$  Fa La $\flat$  Si, devant se résoudre sur Do, est l'enharmonie de la septième de dominante de Sol $\flat$  majeur : Ré $\flat$  Fa La $\flat$  Do) ;
- l'usage du chromatisme.