

TABLEAU DES ACQUISITIONS

RYTHME

- | | |
|----------|--|
| 1 | <p>1R1 p. 4 Révision binaire : syncopes, syncopettes et liaisons</p> <p>1R2 p. 11 Changements de mesures, mesure à 5 temps Battues à 5 et 6 temps</p> |
| 2 | <p>2R1 p. 28 Révision ternaire (rythmes avec doubles croches, liaisons et points)</p> <p>2R2 p. 33 Mesure à </p> |
| 3 | <p>3R1 p. 47  double point, triple point</p> <p>3R2 p. 52 </p> <p>3R3 p. 56 Changements de mesure, mesures à temps inégaux, </p> |
| 4 | <p>4R1 p. 73 à la </p> <p>4R2 p. 77 à la </p> <p>4R3 p. 78 à la </p> <p>4R4 p. 79 à la </p> <p>4R5 p. 79 à la  - La décomposition de la mesure</p> <p>4R6 p. 83 à la </p> <p>4R7 p. 83 </p> |
| 5 | <p>5R1 p. 96 N-olets : duolet, quatiolet, quintolet</p> <p>5R2 p. 100 Monnayage de triolets</p> <p>5R3 p. 102 Triolet de , hémiole</p> <p>5R4 p. 105 Mesures à temps inégaux</p> |

MÉLODIE

- | | |
|------------|--|
| 1M1 | p. 14 Intervalles diatoniques, renversés, redoublés (9 ^e et 10 ^e) |
| 1M2 | p. 20 Accord parfait et Septième de dominante (avec renversements) |
| 1M3 | p. 24 Clé d'Ut 3 ^e , lecture en quatuor |
| 1M4 | p. 26 La Pavane - carrure, danse, forme binaire à reprises |
| 2M1 | p. 35 Intervalles diminués et augmentés |
| 2M2 | p. 42 Septième de dominante |
| 2M3 | p. 43 Clé d'Ut 4 ^e |
| 2M4 | p. 46 Le Rondo/eau |
| 3M1 | p. 61 Modes mineurs |
| 3M2 | p. 63 Modes naturels (avec transpositions) |
| 3M3 | p. 68 Clé d'Ut 1 ^{re} |
| 3M4 | p. 71 Le Menuet (baroque et classique) |
| 4M1 | p. 85 Divers modes : tétraphonique, pentatonique, Hijaz-Kar, gamme par tons |
| 4M2 | p. 89 La transposition et les instruments transpositeurs; l'usage des clés pour la transposition |
| 4M3 | p. 92 Le cycle des quintes, les tons voisins |
| 4M4 | p. 94 Canon et fugue |
| 5M1 | p. 107 Les accords de septième |
| 5M2 | p. 109 Chromatisme, enharmonie |
| 5M3 | p. 111 Ornaments, diminutions, notes étrangères, appoggiatures |
| 5M4 | p. 113 Passacaille, Chaconne, Ground, Basse obstinée |

CHAPITRE 1 RYTHMIQUE

1. Révision binaire – syncopes, syncopettes et liaisons

1 a) 

Santos Chillemi (né en 1950) *Huit Images d'enfants, 5. Dans la forêt*

Chantez la mélodie en frappant la partie du bas.

Un peu rubato $\text{♩} = 80$



5

Tempo $\text{♩} = 120$

11

16

21

25

Fin

1 b)

mp3 TR tb

Luigi Boccherini (1743-1805) Quintette n° 11 G. 275 op. 11 n° 5, III.

Minuetto, con un poco di moto

con sordina

1 c)



Charles Nutter (1828-1899) / Léo Delibes (1836-1891) Coppélia, II, n° 12.

Frantz saute par la petite fenêtre Il se croit seul...

Il va se diriger vers la place où se tient Coppélia, quand deux mains encore robustes le saisissent

Andante

f *p* *f*

Frantz, épouvanté demande pardon à Coppélia, il veut s'échapper mais le vieillard lui barre le chemin

Allegro

mf

Pourquoi pénétrer ainsi chez moi ?

Frantz lui avoue qu'il est amoureux

p

mf

rall.
poco cresc. *dim.*

4. Forme : le rondeau

Le **rondo** ou **rondeau** est une forme alternant un refrain (A) et des couplets (B, C, D...).

T8

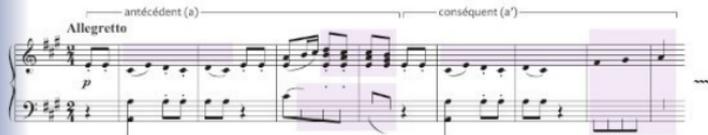
Le schéma formel est donc : **ABACADA...** C'est généralement la forme des chansons : la plupart du temps la musique des couplets ne varie pas, mais les paroles changent.

Le rondo est aussi une forme instrumentale prise à l'époque classique; le nombre de couplets est variable selon les pièces; on peut y trouver aussi des refrains variés (A', A''...).

4 a) 

Ludwig van Beethoven (1770-1827) Rondo WoO 49

1. Relevez les éléments manquants, et indiquez tonalité et cadences.



On appelle **antécédent** et **conséquent** deux phrases constituant un **thème**, lorsque la seconde paraît identique à la première, mais se termine différemment. Généralement, la première se termine en suspension (demi-cadence), et la seconde en conclusion (cadence parfaite); cela peut se noter schématiquement : aa'. Cette structure est particulièrement présente chez les maîtres du style classique : Haydn, Mozart et Beethoven.

T9

2. Chiffrez les accords mesures 3, 2^e temps et 4, 1^{er} temps.

3. Voici le schéma de ce mouvement; écoutez-le en entier en repérant les parties et éléments indiqués, puis complétez les cases vides.

| Partie | A (8 mesures) | | B (12) | | A (8) | | C (24) | | |
|---------------------|---|------|---|-------|---|-------|--------|-------|-------|
| N ^o mes. | 1-4 | 5-8 | 9-14 | 15-20 | 21-23 | 25-28 | 29-36 | 37-43 | 44-52 |
| N ^o mes. | (4) | (4) | (6) | (6) | (4) | (6) | (8) | (7) | (9) |
| Phrase | a | a' | b1 | b2 | a | a' | c1 | c2 | c3' |
| Plan tonal | La M | La M | La M | | La M | La M | | | |
| Cadences | | DC | CP | DC | | | | | |
| Formule rythmique |  | |  | |  | | | | |

| Partie | A (8) | | D (23) | | | A (8) | | Coda (12) | |
|---------------------|---|-------|--------|-------|--------|---|-------|-----------|--------|
| N ^o mes. | 53-55 | 57-60 | 62-69 | 70-75 | 76-83 | 84-87 | 88-96 | 97-98 | 99-102 |
| N ^o mes. | (4) | (4) | (9) | (6) | (8) | (4) | (8) | (2) | (4) |
| Phrase | a | a' | d1 | d2 | d3' | a | a' | coda | a'' |
| Plan tonal | La M | La M | Ré M | | → Ré m | La M | | | |
| Cadences | | DC | CP | DC | DC | | DC | CP | |
| Formule rythmique |  | | | | |  | | | |

CHAPITRE 3 RYTHMIQUE

1. , double point

1 a)  Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) 12 Élégies et Romances, 10. Près de celle que j'aime

Naïvement



1 b)  Friedrich Benda (1745-1814) Orpheus II, Habt Dank, ihr fürchterlichen Wellen!

La scène est un parvis du palais de Pluton, entouré de colonnes noires. Vers l'entrée, où l'on peut voir le fleuve de l'Enfer se précipiter dans des vagues ondulantes, se trouvent les furies.

Andante grazioso

Orphée (descendant de la barque de Charon)

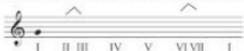


*Merci à vous, vagues terribles ! Merci, Phlégothon ! Merci à toi, Charon !
Ne soyez criminels qu'envers les sources de la mort ! Vous êtes pour moi source de vie.*

2 b)  3M 2B

Paul Le Flem (1881-1984) 7 Pièces enfantines, VII. Bigoudens

Ici, le mode est transposé : écrivez ci-contre la gamme utilisée.



Modéré $\text{♩} = 76$

p

ritenu *mf*

© 1911 by Éditions Henry Lemoine.

Mode de Mi (phrygien)

2 c) Théodore de Bèze (1519-1605) / Loys Bourgeois (vers 1510-après 1561) Seigneur, garde mon droit (Ps. 26)

(à la ronde, pas trop lent)

Sei - gneur, gar - de mon droit : Car j'ai en cet en - droit. Che - mi - né droit
et ron - de - ment, J'ai en Dieu es - pé - ran - ce, Qui me donne
as - su - ran - ce, Que choir ne pour - rai nul - le - ment.

2 d)  3M 2B

Eugène Gigout (1844-1925) Album grégorien I, 71.

Écrivez ici la transposition du mode phrygien utilisée :



Allegro

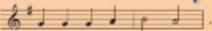
Fonds de 8 et 4 p.

f

Les instruments transpositeurs

Certains instruments à vent utilisent une échelle transposée. Cela leur est notamment utile quand ils doivent passer d'une trompette en Ut à une trompette en Si \flat , ou d'un saxophone alto à un saxophone ténor, etc.

Il faut retenir qu'un instrument est dit « en Ut » (ou écrit « en sons réels ») quand il utilise l'échelle habituelle ; et qu'il est dit « en Si bémol » quand par exemple son Do « sonne » un ton en-dessous (donc Si bémol).

Ainsi, si la partie du clarinettiste (en Si bémol) est , il jouera cela, mais on entendra .

Les principaux instruments transpositeurs

| Si un instrument... | joue un | on entend un | en revanche, si l'on veut entendre un | il faut qu'il joue un |
|--|---|---|---|---|
| en Si bémol (clarinette, trompette, saxophone soprano...) |  |  |  |  |
| en Mi bémol (saxophone alto...) |  |  |  |  |
| en Fa (cor) |  |  |  |  |

2 b) Reprenez le début de *Sehnsucht nach dem Frühlinge* de Mozart, et écrivez la partition :

1. pour une trompette ou une clarinette en Si \flat



2. pour un saxophone alto en Mi \flat



3. pour un cor en Fa



Vous avez maintenant le matériel pour jouer ce début tous ensemble !

4. Canon et Fugue

Le **canon** (du grec ancien : kanôn = règle, précepte «) est une pièce dans laquelle une ou plusieurs voix imitent la mélodie donnée par la première voix, mais de manière différée.

T21

Le canon va être défini par l'intervalle rythmique de l'imitation (nombre de temps avant la voix suivante), l'intervalle mélodique d'imitation (souvent à l'unisson, mais pas toujours !), ainsi que le nombre de voix. Un des plus célèbres est : *Frère Jacques*.

Un canon doit pouvoir s'écrire en une seule partie, que lisent toutes les voix.

4 a)

Maternus Beringer (1580-1632) Canon in unisono II (in *Musica, das ist die Singkunst*)

La 2^e voix doit commencer lorsque la 1^{re} arrive au signe ♯ et s'arrêtera au 1^{er} point d'orgue.



4 b)

Christoph Prætorius (1571-1621) Canon in unisono (in *Erotemata musicae*)

4 c)

Christoph Prætorius (1571-1621) Fuga in subdiapente (in *Erotemata musicae*)

Dans ce canon, la 2^e voix doit entrer à la 5^{te} inférieure (sur Do : il suffit de la lire en clef de Fa !)



La **fugue** (du latin : fugere = fuir «) désigne à l'origine un canon, mais ensuite ce terme désignera une forme dans laquelle l'imitation n'est stricte que pendant quelques mesures : pendant la durée du **sujet**, le reste des voix étant librement composées.

T22

La fugue commence toujours par des entrées en imitation, le plus souvent à la quinte ou à la quarte.

3. Ornaments, diminutions, notes étrangères, appoggiatures

Orner, c'est embellir une mélodie simple, en ajoutant des notes légères qui tournent autour des notes principales (broderies), ou remplissent les intervalles disjoints par des passages.

T24

Cette pratique, d'abord improvisée, se retrouve ensuite dans les notes écrites ; mais peut aussi être notée par des symboles spéciaux, les signes d'ornement ou agréments, qui varient selon l'époque ou le goût. Les notes rajoutées forment des dissonances ou notes dites étrangères par rapport à l'harmonie constituée des notes réelles.

Loïn d'être désagréable, une telle dissonance, créant une tension exigeant sa résolution, est, dans la musique tonale, un important vecteur d'expression.

3 a)

Voici des exemples d'ornementations à la Renaissance : ces « diminutions » (passages et broderies) embellissent le chemin entre les deux blanches d'origine. Jouez-les en partant de toute note.

Diego Ortiz (vers 1510-vers 1576) *Tratado de glosas*

Per ascendere la seconda di minima (pour le mouvement de 2^{me} ascendante)

Musical notation for 'Per ascendere la seconda di minima' (for the movement of 2nd ascending). The notation shows a series of rhythmic patterns on a single staff, numbered 1 through 20. Each pattern illustrates a different way to ornament the interval between two minims (half notes) by adding various passages and flourishes.

Per descendere la seconda di minima (pour le mouvement de 2^{me} descendante)

Musical notation for 'Per descendere la seconda di minima' (for the movement of 2nd descending). The notation shows a series of rhythmic patterns on a single staff, numbered 1 through 26. Each pattern illustrates a different way to ornament the interval between two minims (half notes) by adding various passages and flourishes.

3 b)



PC *Mélodie dorienn*e

Chantez cette mélodie (ainsi que sa basse), puis « diminuez » la mélodie, c'est-à-dire ajoutez des notes ornamentales dans l'esprit de ce que propose Ortiz.

Musical notation for 'Mélodie dorienn'. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the bass line. The melody is a simple sequence of notes, and the bass line provides a harmonic accompaniment.