


Chapitre 6 - Notions théoriques musicales du niveau V

Connaître les notes en clé de Do -OCOM 408.01

1. Autre que la clé de *sol* et la clé de *fa*, il existe une autre clé que l'on utilise souvent pour écrire la musique de certains instruments, par exemple le violon alto, le violoncelle et, celui qui pourrait nous concerner plus particulièrement, le trombone. On l'appelle la clé de *DO* ou anciennement la clé d'*UT*. Même si vous ne jouez pas de ces instruments, il est très important de savoir lire dans cette clé, car vous aurez sûrement besoin de l'utiliser pour l'écriture ou la lecture musicale à certains moments.

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

3. 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.



4. Pour trouver les notes sur la portée, nous n'avons qu'à utiliser la note connue, soit le *do* central pour ainsi retrouver les autres.



5. On appelle cette clé la **clé de *do* troisième ligne**, car elle se trouve sur la troisième ligne de la portée. Cependant, la position de la clé peut varier. En effet, la clé de *do* peut adopter sa position sur n'importe quelle ligne de la portée. Cependant, le *do* central sera toujours associé à la clé de *do*. Par exemple, lorsqu'elle est placée sur la quatrième ligne comme ceci, on l'appellera la clé d'UT ou de *do* 4^e ligne.



Do central

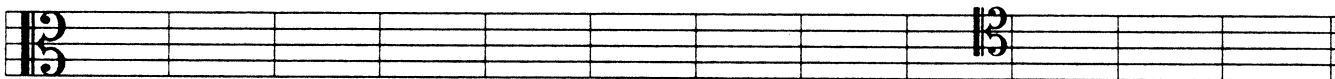
6. La clé de *do* le plus souvent utilisée est celle placée sur la troisième ligne. Les autres, nous les utilisons moins souvent, mais il est important de ne pas ignorer leur existence.

Exercices

- A) Identifiez les notes suivantes :




- B) Trouvez les notes suivantes sur la portée (L = ligne et 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)


Connaître les intervalles –OCOM 408.02

 Cette section fait référence à l'OCOM 408.03 du niveau IV.

7. Comme nous l'avons déjà appris dans les niveaux précédents, 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 ^e)

8. Nous savons aussi, jusqu'à présent, comment qualifier tous les intervalles de la première espèce soit ceux pouvant être justes, augmentés ou diminués. Pour la deuxième espèce, nous avons seulement exploré les possibilités d'intervalle majeur ou mineur. Cependant, comme nous le mentionnions auparavant, chacun de ces intervalles peut aussi être augmenté ou diminué. Après avoir bien compris le principe de trouver si un intervalle est majeur ou mineur, il sera très facile de reconnaître ceux qui seront augmentés ou diminués.
9. 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 majeur.
10. 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.
11. En suivant ce principe, on peut constater qu'en augmentant un intervalle **diminué** par demi-ton, il deviendra avant tout **mineur**, puis **majeur** et finalement **augmenté**.

 **Note :** Si nous avons un intervalle mineur et qu'on doit l'augmenter d'un demi-ton, plusieurs personnes vont faire l'erreur d'affirmer que l'intervalle sera augmenté. Attention, n'oubliez pas qu'un demi-ton plus grand se trouve l'intervalle majeur avant d'avoir l'intervalle augmenté. Soyez prudent aussi lorsque vous aurez à faire le processus inverse.

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

2de dim 2de min 2de maj 2de aug 2de dim 2de min 2de maj 2de aug

3cedim 3ce min 3cemaj 3ce aug 3cedim 3ce min 3ce maj 3ce aug

6tedim 6te min 6temaj 6te aug 6tedim 6te min 6temaj 6teaug

7edim 7e min 7emaj 7e aug 7e dim 7e min 7e maj 7e aug

13. 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 enharmonique¹⁹, vous changerez le nom de l'intervalle. Par exemple, nous cherchons la 7^e diminuée de *fa*, nous devons garder le *mi*bb, car si nous changions pour la note enharmonique qui est *ré*, nous obtiendrions plutôt une sixte majeure et ce n'est pas ce que l'on cherchait au départ.

Incorrect de le transformer
comme ceci

7e dim 6te maj

¹⁹ Enharmonique signifie deux notes de noms différents, mais qui ont le même son (ex. La et Sibb)

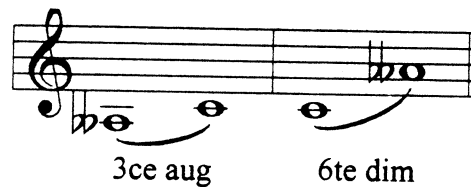
14. Pour trouver beaucoup plus facilement la qualité d'un intervalle de sixte ou de septième, référez-vous à ce tableau d'équivalence d'intervalle²⁰.

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

15. Ainsi, si nous cherchons, par exemple, une **sixte diminuée** à partir de la note *do*, en inversant les deux notes, on retrouvera 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.



²⁰ Pour mieux comprendre ce tableau, référez vous à l'OCOM408.03 du niveau IV.

Exercices

A) 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^{ce} aug 2^{de} dim 7^e dim 6^{te} min 6^{te} dim 7^e dim 3^{ce} dim

6^{te} aug 7^e min 2^{de} maj 3^{ce} aug 2^{de} aug 3^{ce} min 7^e aug

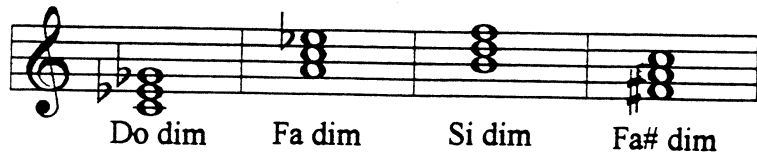
7^e min 7^e maj 6^{te} min 3^{ce} maj 7^e dim 6^{te} maj 2^{de} min

Connaître les accords –OCOM 408.03

☞ Cette section fait référence à l'OCOM 408.05 du niveau IV.

Accords diminués ou augmentés

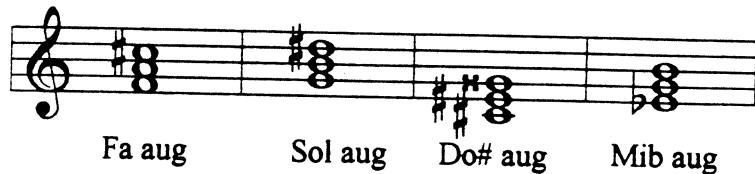
16. Comme nous l'avons déjà mentionné au niveau IV, on appelle ACCORD DIMINUÉ un accord ayant comme constitution une tierce mineure et une quinte diminuée.



A musical staff in treble clef showing four diminished chords. The first chord is Do dim (F4, Ab4, C5). The second is Fa dim (Ab4, Bb4, D5). The third is Si dim (B4, D5, F5). The fourth is Fa# dim (F#4, Ab4, C5). Each chord is represented by a vertical line with a circle containing a cross, indicating a diminished triad.

Dans cet extrait, ces quatre accords ont tous une tierce mineure et une quinte diminuée. Donc, on les appelle « accords diminués » (ou à quinte diminuée).

17. On appelle ACCORD AUGMENTÉ un accord ayant comme constitution une tierce majeure et une quinte augmentée.



A musical staff in treble clef showing four augmented chords. The first is Fa aug (F4, A4, C5). The second is Sol aug (G4, B4, D5). The third is Do# aug (D#4, F#4, A4). The fourth is Mib aug (Bb4, D5, F5). Each chord is represented by a vertical line with a circle containing a cross, indicating an augmented triad.

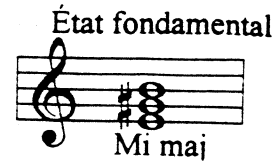
Dans cet extrait, ces quatre accords ont tous une tierce majeure et une quinte augmentée. Donc, on les appelle « accords augmentés » (ou à quinte augmentée).

- ☞ 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 harmonique²¹.

²¹ Voir OCOM 408.05 de niveau IV pour plus d'information.

Accords de trois sons avec renversement

18. 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.



19. 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 sons :

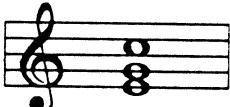



Ces trois exemples sont tous des accords de *Do* majeur. Le premier est à l'état fondamental, car la note de basse est la **fondamentale** de l'accord. Le deuxième est au 1^{er} renversement, car la note de basse est la **tierce** de l'accord. Finalement, le dernier est au 2^e renversement, car la note de basse est la **quinte** de l'accord.

☛ 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^{er} renversement, car la note de basse reste le *Sol#* qui est la tierce de l'accord de *Mi* majeur.



20. Pour identifier un accord de 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. Exemple:

On remet cet accord renversé  à son état fondamental 

Ce qui nous permet de découvrir que la note fondamentale de l'accord est *Do* et qu'il s'agit d'un accord en position de 1^{er} renversement, car la note de basse est la tierce de l'accord.

☛ Note : 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 de tierces d'un accord se construit. L'accord porte toujours le nom de la fondamentale de l'accord. La basse demeurera la note la plus grave de l'accord et qui ne sera pas toujours la fondamentale de l'accord. La note de basse peut être, en renversement, la tierce ou la quinte de l'accord à trois sons. Finalement, la **tonique** est la note située sur le premier degré d'une gamme. La fondamentale d'un accord n'est pas nécessairement la tonique de la gamme. L'accord peut se situer sur tous les degrés de la gamme, par conséquent, porter le nom technique (dominante, sus-tonique, etc.) du degré concerné.

Tonalité : Do majeur Ré majeur Mi majeur

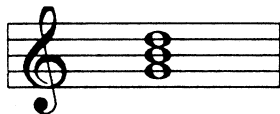
Ré min
2e renversement Ré maj
1er renversement Sol# min
Fondamental

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

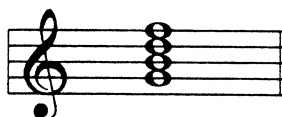
21. On se souvient qu'un accord de dominante ne se rencontre que sur le cinquième degré d'une gamme.

Voici l'accord de dominante de do majeur.



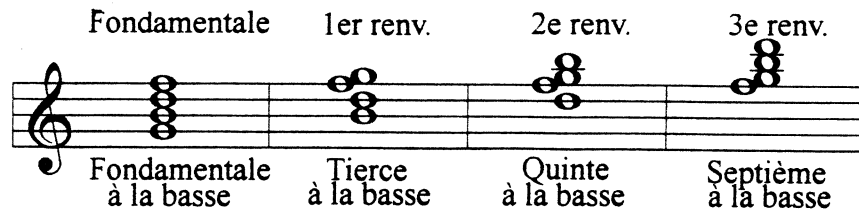
22. Si on ajoute une tierce au-dessus de l'accord de dominante, on obtient ainsi un accord de septième de dominante. Ainsi, cet accord maintenant sera doté, outre la fondamentale, d'une tierce majeure, d'une quinte juste et d'une septième mineure.

L'accord de dominante de do majeur avec une septième mineure



23. 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^e renversement.

Voici les renversements possibles:



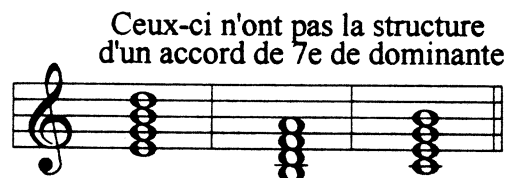
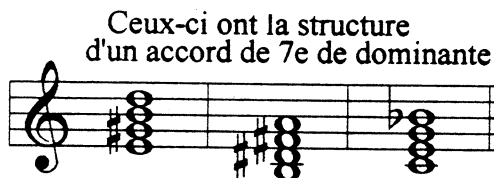
24. Afin d'identifier un accord de septième de dominante, il faut replacer les notes en ordre pour ainsi obtenir l'accord en position fondamentale. De cette manière, on trouvera la fondamentale de l'accord, la gamme à laquelle il appartient et son renversement.



On nommera cet accord « Fa⁷ au 3^e renversement ». le symbole « 7 » après le nom de l'accord indique que celui-ci a la structure 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.)

25. 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'accord²².



²² Pour plus d'information sur les autres types d'accord à quatre sons, référez-vous à un livre de théorie musicale plus avancée.

📖 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^7 de Fa (do^7) au 2^e renversement.

1 _____ 2 _____ 3 _____ 4 _____ 5 _____ 6 _____ 7 _____

8 _____ 9 _____ 10 _____ 11 _____ 12 _____ 13 _____ 14 _____

C) Complétez les accords suivants avec le bon renversement :

Musical staff 1: Treble clef, 7 measures. Notes: G4, F#4, G#4, A4, B4, C5, D5. Labels: Majeur (Fond.), V7 (1er), Mineur (2e), Majeur (2e), Diminué (1er), Augmenté (Fond.), Mineur (2e).

Musical staff 2: Treble clef, 7 measures. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. Labels: Majeur (1er), Mineur (2e), Diminué (1er), Majeur (Fond.), Augmenté (1er), V7 (3e), V7 (1er).

Musical staff 3: Treble clef, 7 measures. Notes: G4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Labels: V7 (2e), Majeur (2e), Mineur (2e), V7 (Fond.), Mineur (Fond.), Majeur (1er), Mineur (1er).

Musical staff 4: Treble clef, 7 measures. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. Labels: Majeur (1er), Augmenté (Fond.), V7 (3e), Mineur (Fond.), Majeur (2e), V7 (3e), Mineur (Fond.).

Musical staff 5: Treble clef, 7 measures. Notes: G4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Labels: V7 (2e), V7 (1er), Majeur (Fond.), Mineur (2e), Diminué (2e), Mineur (1er), Majeur (1er).

Transposer une mélodie – OCOM 408.04

☞ Cette section fait référence à l'OCOM 408.05 du niveau IV.

26. Nous avons appris, au cours des niveaux précédents, les différentes possibilités de la transposition : transposition à l'octave et en changement de tonalité. Ces techniques apprises auparavant nous amènent maintenant à parler des instruments transpositeurs.
27. En raison de la construction, de la grosseur et du mécanisme de chaque instrument, le ton²³ d'un instrument à vent n'est pas le même pour tous et ne sera pas nécessairement *do* comme pourrait l'être par exemple le piano. On peut alors considérer tous ceux dont le ton ne correspond pas à *do* (*UT*) comme étant des **instruments transpositeurs**. Pour permettre à l'instrumentiste de ne pas tenir compte des différences entre les instruments, on doit alors transposer sa partie de telle sorte qu'il puisse jouer ce qui est écrit comme s'il avait entre les mains un instrument en *do*. En résumé, pour les instruments transpositeurs, la notation musicale sur leurs partitions n'indique pas le son réel, mais les doigtés appropriés qui vont correspondre à l'oreille au son réel demandé.
28. Voici un tableau²⁴ représentant bien la plupart des instruments transpositeurs. Dans la première colonne, on peut retrouver leur registre en son réel (son non transposé, qui correspond au même son que le piano). Dans la deuxième colonne, on peut constater comment l'instrumentiste lira sa partition (son transposé). Finalement, on peut remarquer la transposition que l'on doit faire pour ainsi permettre à l'instrumentiste d'interpréter les sons réels avec les bons doigtés.
29. Après avoir compris comment fonctionne le tableau, il ne vous reste qu'à transposer, comme vous l'avez appris principalement au niveau IV, en suivant les consignes du tableau.
30. Voici en étapes comment vous pouvez utiliser ce tableau. Par exemple, votre objectif est d'écrire cette mélodie pour saxophone ténor.

Sol majeur

(Son réel)

²³ 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 (Sib) sera émis avec les trois pistons ouverts.

²⁴ Vous retrouverez ce tableau à la page 153.

- A) Premièrement, en regardant le tableau, vous pouvez remarquer que cette mélodie se trouve dans le registre de cet instrument.
- B) 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)

- C) 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. Selon son niveau, l'instrumentiste peut soit être capable de ne jouer qu'une partie du registre, soit de le dépasser.

31. 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 un octave plus bas que la mélodie originale. Alors, vous aurez à hausser le tout d'une octave.

Son réel Son transposé

Transposition

The musical score displays the transposition for various instruments. The left column shows the 'Son réel' (actual sound) and the right column shows the 'Son transposé' (transposed sound). The instruments and their transpositions are as follows:

- Piccolo: 8va
- Flûte: Identique
- Hautbois: Identique
- Clarinette (Sib): Identique
- Clarinette Basse (Sib): Identique
- Saxophone Soprano (Sib): Identique
- Saxophone Alto (Mib): Identique
- Saxophone Tenor (Sib): Identique
- Saxophone Baryton (Mib): Identique
- Basson: Identique
- Trompette (Sib): Identique
- Cor (Fa): Identique
- Trombone Euphonium Baryton: Identique
- Tuba: Identique

Abaissier le son réel d'une **octave juste**

Aucune transposition

Aucune transposition

Hausser le son réel d'une **seconde majeure**

Hausser le son réel d'une **neuvième majeure**
(octave juste + seconde majeure)

Hausser le son réel d'une **seconde majeure**

Hausser le son réel d'une **sixte majeure**

Hausser le son réel d'une **neuvième majeure**
(octave juste + seconde majeure)

Hausser le son réel d'une **treizième majeure**
(octave juste + sixte majeure)

Aucune transposition

Hausser le son réel d'une **seconde majeure**

Hausser le son réel d'une **quinte juste**

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)

Aucune transposition

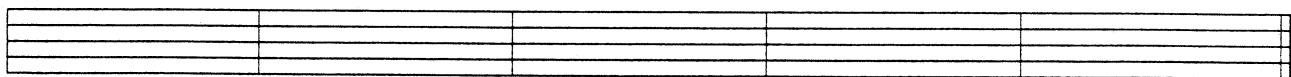
Exercices

A) Transposez les mélodies suivantes pour les instruments demandés.

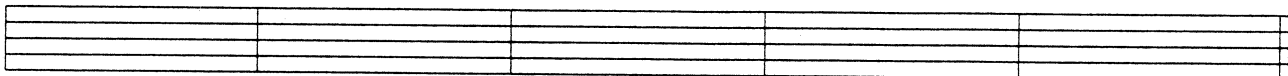
1)



Pour la clarinette



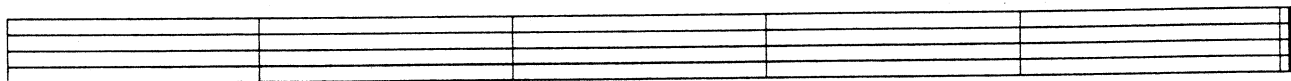
Pour le saxophone alto



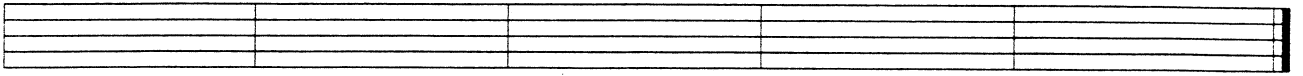
2)



Pour la trompette



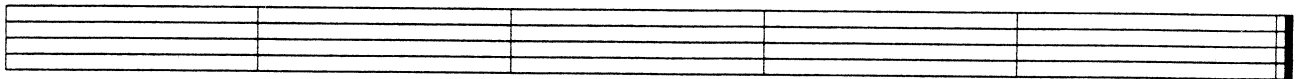
Pour le cor



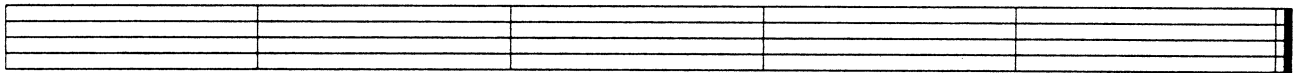
3)



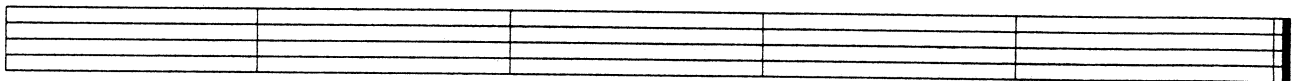
Pour le saxophone t enor



Pour le saxophone baryton



Pour la clarinette basse



Connaître les cadences –OCOM 408.05

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

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 à l'OCOM 408.07 du niveau IV.

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

- A) Identifier la tonalité (mettre les altérations à l'armure)
- B) Utiliser les bons accords de la cadence (par rapport à la tonalité)
- C) 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;
- D) Écrire d'un accord à l'autre les notes communes à la même voix;
- E) 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.

33. 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.

The image shows four musical examples of cadences, each consisting of two chords (V and I) in 3/4 time. The notes are written on a grand staff (treble and bass clefs).

- Do majeur:** V (F4, C5, G4) and I (C4, E4, G4). Bass line: F4, C5, G4, C4, E4, G4.
- Mi mineur:** V (F#4, C5, G4) and I (C4, E4, G4). Bass line: F#4, C5, G4, C4, E4, G4.
- Sib majeur:** V (F4, C5, G4) and I (C4, E4, G4). Bass line: F4, C5, G4, C4, E4, G4.
- Lab majeur:** V (F4, C5, G4) and I (C4, E4, G4). Bass line: F4, C5, G4, C4, E4, G4.

34. Lorsqu'un des deux accords est en position de renversement (habituellement au 1^{er} renversement), la cadence devra s'appeler une **cadence imparfaite**. Elle demeurera cependant toujours une cadence V-I.

Do majeur Mi mineur Sib majeur Lab majeur

V I V I V I V I
renv. renv. renv. renv.

Detailed description: This musical score illustrates four imperfect cadences. Each cadence consists of a dominant chord (V) followed by a tonic chord (I). The first cadence is in C major (Do majeur), with the tonic in its first inversion (I^{re}). The second is in E minor (Mi mineur), with the tonic in its first inversion (I^{re}). The third is in Bb major (Sib majeur), with the tonic in its first inversion (I^{re}). The fourth is in Ab major (Lab majeur), with the tonic in its first inversion (I^{re}). The chords are shown in a grand staff with treble and bass clefs.

35. 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 Sib majeur Lab majeur

IV I IV I IV I IV I

Detailed description: This musical score illustrates four plagal cadences. Each cadence consists of a subdominant chord (IV) followed by a tonic chord (I). The first cadence is in C major (Do majeur), with the subdominant in its first inversion (IV^{re}). The second is in E minor (Mi mineur), with the subdominant in its first inversion (IV^{re}). The third is in Bb major (Sib majeur), with the subdominant in its first inversion (IV^{re}). The fourth is in Ab major (Lab majeur), with the subdominant in its first inversion (IV^{re}). The chords are shown in a grand staff with treble and bass clefs.

36. 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 Mib majeur Sol majeur

I V IV V II V IV V

Detailed description: This musical score illustrates four half-cadences. Each cadence consists of a chord followed by a dominant chord (V). The first cadence is in C major (Do majeur), with the preceding chord being the tonic (I). The second is in F minor (Fa mineur), with the preceding chord being the subdominant (IV). The third is in Eb major (Mib majeur), with the preceding chord being the supertonic (II). The fourth is in G major (Sol majeur), with the preceding chord being the subdominant (IV). The chords are shown in a grand staff with treble and bass clefs.

37. 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 Mib majeur Sol majeur

V VI V VI V VI V VI

Detailed description: This musical score illustrates four broken cadences. Each cadence consists of a dominant chord (V) followed by a superdominant chord (VI). The first cadence is in C major (Do majeur), with the superdominant in its first inversion (VI^{re}). The second is in F minor (Fa mineur), with the superdominant in its first inversion (VI^{re}). The third is in Eb major (Mib majeur), with the superdominant in its first inversion (VI^{re}). The fourth is in G major (Sol majeur), with the superdominant in its first inversion (VI^{re}). The chords are shown in a grand staff with treble and bass clefs.

📖 Exercices

A) Complétez les cadences suivantes :

1. Fa majeur

Demi cadence

2. Mib majeur

Cadence rompue

3. Do majeur

Cadence parfaite

4. Sol majeur

Cadence imparfaite

5. La majeur

Cadence plagale

6. Ré mineur

Cadence rompue

7. Mi majeur

Cadence parfaite

8. Sib majeur

Cadence plagale

9. Si majeur

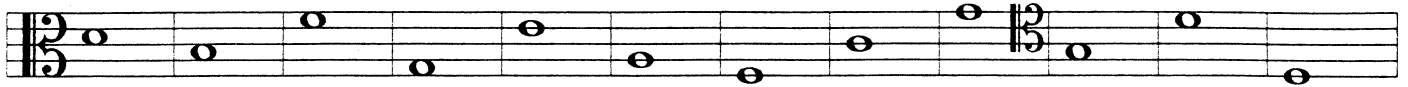
Demi cadence

10. Lab majeur

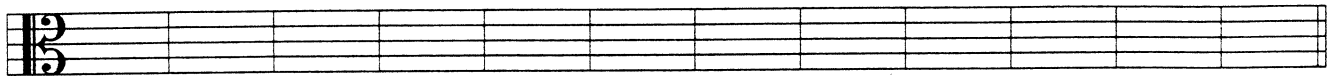
Cadence imparfaite

📖 Examen de révision du niveau V 📖

A) Identifiez les notes suivantes :



B) Trouvez 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 _____

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

7e maj 2de maj 6te dim 8ve dim 5te dim 6te min 6te maj

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

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

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

5te juste 3ce maj 2de min 4te juste 3ce maj 2de min 4te aug

F) Qualifiez les accords suivants et indiquez leur renversement (ex. Fa⁷ 1^{er} 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) :

Five musical staves in treble clef, each with seven notes and a chord label below. The notes and labels are as follows:

- Staff 1: G4 (Maj 1er), A4 (Min 2e), B4 (Aug Fond.), C5 (Dim 1er), D5 (Min Fond.), E5 (Maj 1er), F5 (Min 2e)
- Staff 2: G4 (Maj 2e), A4 (V7 2e), B4 (Min 2e), C5 (V7 3e), D5 (Dim 1er), E5 (Min 2e), F5 (V7 2e)
- Staff 3: G4 (Maj 1er), A4 (Aug 1er), B4 (Min 1er), C5 (Aug 2e), D5 (V7 1er), E5 (Min 2e), F5 (V7 3e)
- Staff 4: G4 (Maj 2e), A4 (Min Fond.), B4 (Min 1er), C5 (Min 1er), D5 (V7 2e), E5 (V7 1er), F5 (Min 1er)
- Staff 5: G4 (Min Fond.), A4 (V7 3e), B4 (Maj 2e), C5 (Maj 1er), D5 (V7 3e), E5 (Dim 2e), F5 (V7 2e)

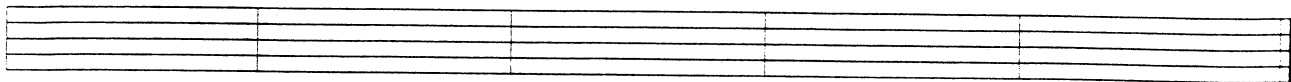
H) Transposez les mélodies suivantes pour les instruments demandés :

1)

Pour le saxophone alto

Pour le cor

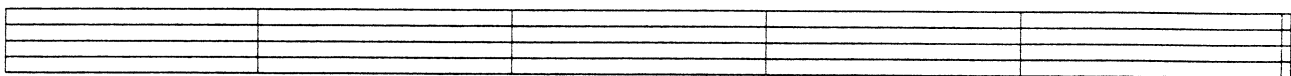
Pour la trompette



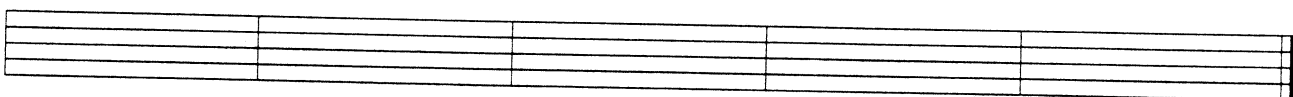
2)



Pour la clarinette basse



Pour le saxophone baryton



I) Écrivez les cadences suivantes :

1. **Mib majeur**

 An empty musical staff with a treble clef, divided into two measures by a vertical bar line.

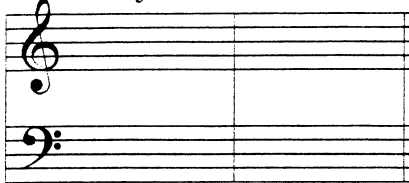
Cadence parfaite

2. **Si mineur**

 An empty musical staff with a treble clef, divided into two measures by a vertical bar line.

Cadence plagale

3. Réb majeur



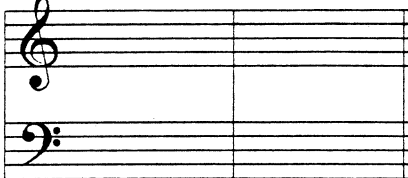
Cadence rompue

4. Fa# mineur



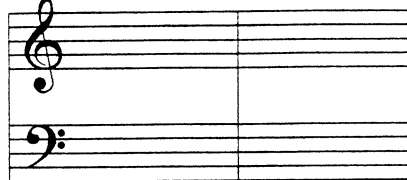
Demi cadence

5. Fa mineur



Cadence parfaite

6. Do mineur



Cadence imparfaite

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