

Programme des cours de *Solfège et Dictée* Université de Moncton

préparé par Richard Boulanger, Roger Castonguay et Richard Gibson

Les objectifs du cours de solfège et dictée présentés ci-dessous sont regroupés autour de six composantes. Les trois premières composantes, dites fondamentales, correspondent aux trois axes traditionnels de la musique : mélodie, harmonie et rythme. S'ajoutent trois autres composantes connexes qui servent à renforcer l'un ou l'autre, ou une combinaison, des axes principaux : les intervalles, les degrés et la polyphonie. Contrairement aux composantes fondamentales, qui conservent essentiellement la même importance tout au long de la formation de l'étudiant, l'importance des composantes connexes varie grandement selon le niveau¹.

Chaque composante comprend d'abord une liste des consignes communes proposées pour l'ensemble des cours de *Solfège et Dictée*. Ensuite, un tableau synoptique présente les exigences propres à l'une ou l'autre des trois années de formation et ce, pour chacun des deux semestres de l'année universitaire. Ces exigences s'appliquent à la fois à la dictée et au solfège, à moins d'avis contraire².

Il est entendu que la matière est **cumulative**. Chaque colonne consiste en une énumération des notions qui sont nouvelles pour chaque semestre³. Or, il est entendu

que toute la matière vue durant les semestres précédents doit continuer à être exercée, au besoin, et peut être sujet à évaluation durant les semestres suivants.

Par ailleurs, il est entendu que les objectifs à atteindre pour chaque semestre d'études devraient également être considérés comme prérequis pour le semestre suivant. Conséquemment, il est de mise d'évaluer les étudiants en début de semestre afin de s'assurer que les objectifs du semestre précédent ont été atteints.

La réussite d'un cours de *Solfège et Dictée* donné est conditionnelle à l'obtention d'une note de 60% pour **chacun** des volets solfège et dictée.

¹ Par exemple, le temps consacré aux intervalles, dont la maîtrise est essentielle en début de formation, diminue au fur et à mesure que l'étudiant progresse. En revanche, la polyphonie, limitée à une simple introduction durant l'année préparatoire, gagne en importance chez l'étudiant avancé.

² Cette approche favorise un meilleur arrimage entre l'étude du solfège et de la dictée. Bien que ces activités aient longtemps été confinées à des traités séparés, nombre de traités récents tendent à favoriser un rapprochement étroit entre les deux volets — voir *Manual for Ear Training and Sight Singing* de Gary S. Karpinski (2006) ou *Ear Training and Sight-Singing* de Glen Ethier (2013).

³ Une case vide indique qu'il n'y a pas de nouvelle matière pour le semestre en question sur un sujet donné. Par exemple, à partir de la 2^e année, il n'y a pas de nouvelles tonalités à introduire pour le solfège et la dictée mélodique, puisqu'elles ont toutes été introduites précédemment.

Mélodie

En **solfège**, les mélodies sont chantées :

- à la hauteur réelle, sans transposition (nonobstant un changement d’octave nécessaire pour convenir au registre de la voix)
- avec la battue
- en nommant les notes selon la solmisation à hauteurs fixes⁴

En outre, les évaluations devraient toujours comprendre un exercice de lecture à vue, d’une difficulté équivalente aux œuvres préparées, d’une valeur d’au moins 30%.

En **dictée**, les mélodies :

- sont transcrites dans la clé, l’armure et le chiffre indicateur demandés⁵
- peuvent être séparées en fragments de 2 à 4 mesures (selon le chiffre indicateur et/ou le phrasé)
- sont jouées à une vitesse raisonnablement rapide pour en faciliter la mémorisation avec un nombre restreint d’écoutes
- sont jouées 3–4 fois au total, bien que ce nombre puisse varier selon la difficulté
- sont précédées d’une gamme et/ou d’une progression d’accords qui permet d’établir la **tonalité** (mais pas nécessairement la première note)

⁴ Ceci est par opposition à la solmisation relative, où la nomenclature des notes désigne les degrés relatifs de la gamme (par exemple, 1 = tonique, 2 = sus-tonique, etc.) — le système du *movable do*, couramment utilisé chez les anglophones, en est un exemple. Ce système a ses bienfaits, notamment pour l’initiation au concept de fonctions tonales, mais il doit rapidement être abandonné dès que les mélodies à solfier sont modulantes. Aussi, la francophonie tend largement à adopter la solmisation à hauteurs fixes dès le début de la formation auditive. Voir Louis Daignault, « *Do fixe ou do mobile ? : Un débat historique* », *Recherche en éducation musicale* 11 (1992).

⁵ Bien que de donner la note de départ et le nombre de mesures puisse aider, surtout en début de formation, ces informations ne sont pas strictement nécessaires.

Les mélodies à travailler possèdent les caractéristiques suivantes :

	MUSI 1091	MUSI 1092	MUSI 1051	MUSI 1052	MUSI 2051	MUSI2052
<i>clés</i>	- clé de <i>sol</i> - clé de <i>fa</i> (introduction)	- clé de <i>fa</i> - clé de <i>do</i> (introduction)	- clés de <i>do</i> 3 ^e ligne	- clé de <i>do</i> , 4 ^e ligne		
<i>chiffres indicateurs</i>	- simples : 2/4, 3/4, 4/4 - composés (introduction) : 6/8	- composés (suite) : 6/8, 9/8, 12/8 - <i>Alla breve</i> (introduction) : 2/2	- <i>Alla breve</i> : 2/2	- 5/8, 5/4 - 6/4	- 7/8	- changements de chiffres indicateurs
<i>tonalités</i>	- majeures : <i>do, sol, fa, ré</i> - mineures : <i>la</i> (introduction)	- majeures et mineures à 3-4 dièses ou bémols	- toutes - mineure mélodique (altération des 6 ^e et 7 ^e degrés)	- introduction aux modes anciens		- atonalité (introduction) - gamme octotonique
<i>ambitus</i>	- 10 ^e	- 13 ^e	- illimité ⁶			
<i>contours mélodiques</i>	- mouvements conjoints asc. et desc. - broderies - sauts de tierces	- notes de passage ⁷		- mouvements disjoints (dans un contexte tonal) / tous les intervalles diatoniques - tritons - altérations chromatiques (broderies, notes de passage, appoggiatures, etc.)	- intervalles au-delà de l'octave	
<i>sauts d'arpèges⁸</i>	- tonique - dominante	- 7 ^e de dominante - sous-dominante	- accords diatoniques	- accords de dominantes secondaires	- accords nationaux /sixtes napolitaine et augmentées - accords altérés - VIb (6 ^e degré abaissé en majeur) - 9 ^e de dominante	
<i>modulations</i>	—	—	—	—	- dominante - relative mineure / relative majeure - tons voisins	- tons éloignés - tons homonymes - combinaison du majeur et du mineur

⁶ Il est entendu que si l'ambitus est illimité pour la dictée, il doit demeurer d'une ampleur raisonnable pour le chant en solfège.

⁷ Dans une mélodie sans accompagnement, une note est perçue comme étrangère dans un passage constitué majoritairement des notes d'un arpège spécifique — voir les exercices préparatoires du *Livret de solfège, 4^e année* de l'École Vincent-d'Indy, p. 9 et suiv., pour de nombreux exemples.

⁸ Désigne les mouvements disjoints sur les notes d'un accord précis.

Harmonie

Le travail harmonique en solfège et dictée peut se subdiviser en deux :

1. Les accords en dehors d'un contexte harmonique fonctionnel (qualité d'accords individuels : majeur, mineur, 7^e de dominante, etc.).
2. Les accords dans le cadre d'un contexte harmonique fonctionnel (progressions harmoniques : I, I₆, V⁷, etc.).

En **sofège**, les accords individuels et les progressions harmoniques sont chantés :

- en arpèges brisés, en mouvement ascendant et descendant
- à la hauteur réelle dans une tonalité donnée
- avec le nom des notes selon la solmisation à hauteurs fixes
- dans un tempo stable

En **dictée**, les accords individuels et les progressions harmoniques sont :

- joués 3 fois au maximum

Les accords individuels à travailler sont les suivants :

	MUSI 1091	MUSI 1092	MUSI 1051	MUSI 1052	MUSI 2051	MUSI2052
<i>qualité</i>	- majeure - mineure - diminuée - augmentée	- 7 ^e de dominante	- 7 ^e majeure - 7 ^e mineure - 7 ^e diminuée - 7 ^e semi-diminuée (triade diminuée avec 7 ^e mineure)	- 9 ^e majeure et mineure - 13 ^e		
<i>renversements</i>	- état fondamental	- état fondamental - 1 ^{er} renversement - 2 ^e renversement	- tous			
<i>tonalités</i>	- toutes					

Les progressions d'accords à travailler possèdent les caractéristiques suivantes :

	MUSI 1091	MUSI 1092	MUSI 1051	MUSI 1052	MUSI 2051	MUSI2052
<i>degrés</i>	- I, IV, V	- I, IV, V, I ₆ ⁶ , V ⁷	- tous les accords diatoniques ainsi que leurs renversements : Maj : I, I ₆ , I ₄ ⁶ , ii, ii ₆ ; iii; IV, IV ₆ , IV ₄ ⁶ ; V, V ₆ , V ₄ ⁶ ; vi; vii ₆ Min : i, i ₆ , i ₄ ⁶ ; ii, ii ₆ ; III; iv, iv ₆ , iv ₄ ⁶ ; v, v ₆ , V, V ₆ ; V ₄ ⁶ , VI; vii ₆ , VII - accords de 7 ^e : ii ⁷ , ii ₅ ⁶ ; V ⁷ , V ₅ ⁶ , V ₃ ⁴ ; vii ₅ ⁶	Tous les accords suivants à l'état fondamental et en renversements : - accords diatoniques, - dominantes secondaires - 7 ^e secondaires (diminués et de sensible, selon le cas)	- accords nationaux / sixtes napolitaine et augmentées - accords altérés - VIb (6 ^e degré abaissé en majeur) - 9 ^e de dominante	
<i>tonalités</i>	- majeures : toutes - mineures : <i>la</i> (introduction)	- toutes				
<i>éléments à identifier</i>	- chiffre	- basse	- mélodie		- voix intérieures	
<i>modulations</i>	—	—	—	—	- dominante - relative mineure / relative majeure - tons voisins	- tons éloignés - tons homonymes - combinaison des modes majeur et mineur

Rythme

En **sofège**, les exercices rythmiques sont frappés:

- en comptant les temps forts à haute voix avec, au besoin, la subdivision des temps (« 1 + 2 + » pour les croches, « 1 et + ké 2 et + ké... » pour les double-croches)⁹

En **dictée**, les exercices rythmiques sont :

- transcrits dans le chiffre indicateur demandé
- joués à une vitesse raisonnablement rapide pour en faciliter la mémorisation avec un nombre restreint d'écoutes
- joués 3-4 fois au total, bien que ce nombre puisse varier selon la difficulté

	MUSI 1091	MUSI 1092	MUSI 1051	MUSI 1052	MUSI 2051	MUSI2052
<i>chiffres indicateurs</i>	- métrique simple (2/4, 3/4, 4/4)	- métrique composée (6/8, 9/8, 12/8)	- autres métriques régulières (2/2, etc.)	- chiffres indicateurs variables		
<i>formules rythmiques</i>	Dans les métriques simples : - subdivisions de base (croches et double-croches) - contretemps - triolets	Dans les métriques composées : - subdivisions de base (croches et double-croches) - contretemps - duolets	- rythme pointé - anacrouse - syncopes de base	- sous-divisions de triple-croches avec syncopes - triolets de croches - duolets et quotolets (mesures composées) - polyrythmies simples (3:2, 4:3) - exercices en canon rythmique - liaisons		- mélange de rythme

⁹ Il est entendu que, normalement, le nombre de temps forts des métriques composées ne correspond **pas** au nombre supérieur des chiffres indicateurs (une mesure de 6/8 compte 2 temps forts et non 6).

Intervalles

En **solfège**, à partir d'une note donnée, les intervalles sont chantés :

- à la hauteur réelle, sans transposition (nonobstant un changement d'octave nécessaire pour convenir au registre de la voix)
- en nommant les notes selon la solmisation à hauteurs fixes

En **dictée**, on exerce la reconnaissance d'intervalles mélodiques et harmoniques. Ces intervalles sont :

- transcrits sur la portée à partir d'une note donnée (dans le cas des intervalles mélodiques)
- identifiés et qualifiés (seconde, tierce, majeure, mineure, etc.)
- joués un maximum de 3 fois

	MUSI 1091	MUSI 1092	MUSI 1051	MUSI 1052	MUSI 2051	MUSI2052
<i>Intervalles</i>	- 2 ^{de} min. - 2 ^{de} maj. - 3 ^{ce} min. - 3 ^{ce} maj. - 4 ^{te} juste - 5 ^{te} juste - 8 ^{ve} juste	- 6 ^{te} min. - 6 ^{te} maj. - 7 ^e min. - 7 ^e maj. - triton				

Degrés

Divers exercices peuvent servir à renforcer la notion de degrés :

- Lire un thème ou un motif mélodique diatonique en identifiant les chiffres correspondant aux différents degrés (3-5-5-1 pour le début de l'hymne national canadien, par exemple)
- Chanter les degrés correspondant à une série de chiffres choisis au hasard (comme un numéro de téléphone)

	MUSI 1091	MUSI 1092	MUSI 1051	MUSI 1052	MUSI 2051	MUSI2052
<i>Degrés</i>	- tous en majeur	- tous en mineur				

Polyphonie

En **solfège**, les pièces sont chantées avec partenaire :

- à la hauteur réelle, sans transposition (nonobstant un changement d’octave nécessaire pour convenir au registre de la voix)
- avec la battue
- en nommant les notes selon la solmisation à hauteurs fixes

En **dictée**, les pièces :

- sont transcrites dans la clé, l’armure et le chiffre indicateur demandés
- peuvent être fragmentées lorsque la longueur minimum est dépassée
- sont jouées à une vitesse raisonnablement rapide pour en faciliter la mémorisation avec un nombre restreint d’écoutes
- sont jouées 3–4 fois au total, bien que ce nombre puisse varier selon la difficulté
- sont précédées d’une gamme et/ou d’une progression d’accords qui permet d’établir la **tonalité** (mais pas nécessairement la première note)

	MUSI 1091	MUSI 1092	MUSI 1051	MUSI 1052	MUSI 2051	MUSI2052
<i>nombre de voix</i>	—	- 2				- 3
<i>clés</i>	—	- <i>sol</i> et <i>fa</i>				
<i>tonalités</i>	—	- toutes				
<i>densité et/ou texture du contrepoint</i>	—	- 1:1 (1 ^{re} espèce)	- 2:1 (2 ^e espèce) - relation imitative	- 3:1 - 4:1	-contrepoint libre (fleuri)	

Bibliographie

Manuels de classe proposés

- Archambault, Jean. *Le jeu des rythmes*. Montréal : Éditions Saint-Martin, 1994. (Épuisé. Exercices à photocopier.)
- École Vincent-d'Indy. *Livret de solfège : première année, deuxième année, troisième année*. Nouvelle édition. Outremont, Québec : École Vincent-d'Indy, 2012. (MUSI 1091)
- École Vincent-d'Indy. *Livret de solfège : quatrième année*. Nouvelle édition. Outremont, Québec : École Vincent-d'Indy, 2013. (MUSI 1091)
- École Vincent-d'Indy. *Livret de solfège : cinquième année*. Nouvelle édition. Outremont, Québec : École Vincent-d'Indy, 2013. (MUSI 1092)
- Gibson, Richard. *Programme de dictée musicale*. Cahier Étudiant et Solutionnaire. École préparatoire de musique de l'Université de Moncton. Moncton : Université de Moncton, 2011. (MUSI 1091 : nos 1–220; MUSI 1092 : nos 221–300)

Autres références

- Bach, Johann Sebastian. *Inventions à deux voix et Sinfonie à trois voix*.
- Beaudet, Luce. *Préalable à l'acte d'audition tonale*. Montréal : Université de Montréal, 1979.
- Beaudet, Luce et Sylvie-Anne Ménard. *L'œil qui entend, l'oreille qui voit*.
<<http://bw.musique.umontreal.ca/nm/index.html>>.
- Benward, Bruce et J. Timothy Kolosick. *Ear Training : A Technique for Listening*. New York : McGraw-Hill, 2009.
- Berkowitz, Sol et al. *A New Approach to Sight Singing*. 5^e éd. New York : W. W. Norton, 2011.
- Boyd, Charles N. et Riemenschneider, Albert. *Chorales by Johann Sebastian Bach*. New York : Schirmer, 1939.
- Casterede, Jacques. *Les intervalles*. Paris : Salabert, 1961.
- Danhauser, Adolphe-Léopold et al. *Solfège des solfèges*. Paris : H. Lemoine et Cie, 1990.
- École préparatoire de musique de l'Université Laval. *Solfèges rythmiques et mélodiques : 1^{er} et 2^e degrés*. Québec : Université Laval, 1991.
- Ethier, Glen. *Ear Training & Sight-Singing : A Developmental Aural Skills Text*. Don Mills, Ontario : Oxford University Press, 2013.
- Fontaine, Fernand. *Traité pratique du rythme mesuré*. Paris : H. Lemoine, 1955.
- Franck, Maurice. *Vingt huit leçons de solfège*. Paris : Max Eschig, 1951.
- Gallon, Noël. *200 Dictées musicales progressives*. Paris : Jean Jobert, 1949.
- Hindemith, Paul. *Elementary Training for Musicians*. 2^e éd. London : Schott, 1949.
- Horacek, Leo et Gerald Lefkoff. *Programed Ear Training*. 2 vol. New York : Harcourt, Brace & World, 1970.
- Siegmeister, Elie. *Harmony and Melody*. Belmont: Wadsworth Publishing Company, Inc., 1966.