

# ABC

## DE LA **MUSIQUE**

Faites vos premiers pas dans le monde de la musique

KAZABANYA BUJIRIRI Benjamin

Avril 2023



A b c

DE LA **MUSIQUE**

Faites vos premiers pas dans le monde de la musique

KAZABANYA BUJIRIRI Benjamin

**PUBLICATION**

*République Démocratique du Congo*

*Province du Sud-Kivu*

*Bukavu, Juin 2023*

# Avant-propos

*J'écris ce livre pour ceux qui ont toujours été passionnés de musique mais ne savent pas par où commencer : ici vous êtes au bon endroit !*

*Aussi ceux, qui, ayant commencé, ont laissé car ayant trouvé la musique un peu trop "complexe". Ouf! Enfin un petit ouvrage qui vient répondre aux besoins de jeunes apprentis musiciens.*

*Nous allons commencer de zéro donc ne vous sentez surtout pas frustrés.*

*Je veux susciter en vous l'envie d'apprendre encore plus et d'aller faire d'autres recherches. Voilà pourquoi ici, je ne vais pas entrer trop en profondeur pour éviter de perdre certains. Je ne vais pas non plus vous embrouiller avec beaucoup de théories inutiles : je ne garderai que l'essentiel. Je serai chaque fois en train de donner des exemples un peu réalistes et compréhensibles. Je serai aussi un peu blagueur pour essayer de vous détendre dans la lecture de cet ouvrage.*

*Étant une œuvre humaine, elle pourrait être entachée de certaines erreurs ou de certaines omissions indépendantes de notre volonté. Vous pouvez toutefois nous faire parvenir vos avis et remarques en nous écrivant à notre [adresse mail](#) .*

**BONNE LECTURE ET BON APPRENTISSAGE A VOUS!**



# Dédicaces

*A Monique ♡, de là haut !  
A ma famille et à tous mes amis.  
A mon Chœur, Petits Chanteurs Des Grands-Lacs.  
A ma chorale, Stella Matutina*

*KAZABANYA BUJIRIRI Benjamin*





# Remerciements

*Mes sincères remerciements tout d'abord à Dieu, Maître des temps et des circonstances qui m'a donné le souffle de vie et le courage de pouvoir œuvrer pour son nom. Merci!*

*A mon père, Sylvain MASIRIKA KAZABANYA (Fuges); sûrement celui, sans qui je n'aurais pas été en mesure d'écrire une seule ligne de ce livre. C'est lui qui m'a tout appris. Merci Maestro!*

*Merci à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la rédaction de ce présent ouvrage.*

*Demeurez bénis!*

*KAZABANYA BUJIRIRI Benjamin*



# A propos de l'auteur

*KAZABANYA BUJIRIRI Benjamin*, né le 09 mai 2001 dans la ville de Bukavu en province du Sud-Kivu(R.D.C.), est un jeune étudiant en faculté polytechnique à Mapon University, passionné de musique dès les bas-âges.

Il fait ses débuts en musique à l'âge de 13 ans au petit séminaire de la Ruzizi où il reçoit une fois par semaine le cours de solfège, donné par son père, grand nom de la musique dans la ville.

Animé par l'envie d'en connaître davantage, il s'inscrit dans le Chœur des Petits Chanteurs de Grands-Lacs où il chantera pendant tout son cursus scolaire.

En 2017, il reçoit encore un cours de théorie musicale puis, des instruments. Il apprend alors à jouer à quelques instruments dont le piano, la guitare, l'accordéon, la flute traversière, et son préféré, la flute à bec.



En 2019, il obtient son diplôme d'État au Collège Alfajiri et il s'en va faire son cursus académique à Kindu.

Là, il rencontre d'autres maîtres de chants qui l'aident à s'améliorer et à révéler son talent musical.

Il reçoit encore un cours de piano et de lui même, il apprend en même temps quelques notions d'harmonisation.

La même année, il rejoint la chorale Stella Matutina, de son université où il va exercer le poste de Directeur Technique.



# Table des matières

<b>1</b>	<b>Définitions, objectifs et contenu</b>	<b>1</b>
1.1	Définitions . . . . .	1
1.2	Objectifs . . . . .	2
1.3	Contenu . . . . .	2
<b>2</b>	<b>Portée Musicale</b>	<b>3</b>
2.1	Présentation . . . . .	3
<b>3</b>	<b>Figures de notes et de silences</b>	<b>5</b>
3.1	Figures de notes . . . . .	5
3.2	Les figures de silences . . . . .	7
3.3	Figures pointées . . . . .	8
3.4	Questions sur le chapitre . . . . .	9
<b>4</b>	<b>Mesure</b>	<b>11</b>
4.1	Chiffrage des mesures . . . . .	11
4.2	Cas particuliers des mesures . . . . .	14
4.2.1	L'anacrouse . . . . .	14
4.3	Reprises . . . . .	14
4.4	Questions sur le chapitre . . . . .	16
<b>5</b>	<b>Intervalles des notes</b>	<b>17</b>
5.1	Introduction . . . . .	17
5.2	Notation anglaise . . . . .	17
5.3	Intervalles proprement dits . . . . .	19
5.3.1	L'Unisson . . . . .	19
5.3.2	La seconde . . . . .	20
5.3.3	La tierce . . . . .	21
5.3.4	La quarte . . . . .	23
5.3.5	La quinte . . . . .	23
5.3.6	La sixte . . . . .	24
5.3.7	La septième ou sensible . . . . .	24
5.3.8	L'octave . . . . .	26
5.4	Questions sur le chapitre . . . . .	27

<b>6</b>	<b>Altérations</b>	<b>29</b>
6.1	Le dièse . . . . .	29
6.2	Le bémol . . . . .	29
6.3	Le bécarre . . . . .	30
6.4	Questions sur le chapitre . . . . .	31
<b>7</b>	<b>Gamme</b>	<b>33</b>
7.1	Introduction . . . . .	33
7.2	Formation des gammes majeures . . . . .	34
7.2.1	Formation de la gamme de Do . . . . .	35
7.2.2	Formation de la gamme de Ré . . . . .	36
7.2.3	Formation de la gamme de Mi . . . . .	37
7.2.4	Formation de la gamme de Fa . . . . .	37
7.2.5	Formation de la gamme de Sol . . . . .	39
7.2.6	Formation de la gamme de La . . . . .	39
7.2.7	Formation de la gamme de Si . . . . .	40
7.3	Questions sur le chapitre . . . . .	44
<b>8</b>	<b>Un mot sur les accords</b>	<b>45</b>
8.1	Introduction . . . . .	45
8.2	Formation des accords parfaits . . . . .	46
8.2.1	Formation des accords majeurs . . . . .	46
8.2.2	Formation des accords mineurs . . . . .	48
<b>9</b>	<b>Partition</b>	<b>51</b>
9.1	Les clés . . . . .	52
9.1.1	Clé de Sol . . . . .	52
9.1.2	Clé de Fa . . . . .	52
9.1.3	Clé de Do . . . . .	52
9.2	Armature ou armure . . . . .	53
9.3	Termes de mouvements . . . . .	53
<b>10</b>	<b>ANNEXES</b>	<b>61</b>

# Table des figures

2.1	Portée musicale[4]	3
2.2	Interlignes d'une portée[4]	3
2.3	Lignes supplémentaires d'une portée[2]	4
3.1	Noire[3]	5
3.2	Figure des notes	6
3.3	Hiérarchie des figures de notes[4]	6
3.4	Direction de la tige d'une figure de note[4]	7
3.5	Liaisons des figures de notes[4]	7
3.6	Liste des figures de silences[4]	8
3.7	Hiérarchie des figures de silences[4]	8
3.8	Correspondance des durées des figures	9
3.9	Point[4]	9
3.10	Deux points[4]	10
4.1	Complétion des mesusres à 4 temps	12
4.2	Complétion des mesusres à 2 temps	13
4.3	Complétion des mesusres à 6 temps	13
4.4	Ligature	14
4.5	Anacrouse	14
4.6	Reprise[4]	15
4.7	Reprise depuis le début[4]	15
4.8	Boîte de reprise[4]	15
4.9	Al Fine[4]	16
5.1	Ligne des notes	18
5.2	Clavier du piano	19
5.3	Les secondes au piano	21
5.4	Exemples de tierce	22
5.5	Correspondance Septième-Seconde	25
5.6	L'octave	26
6.1	Ligne complète des notes	30
6.2	Tableau récapitulatif des altérations	31
6.3	Toutes les notes sur piano	31
7.1	Analyse des écarts dans la gamme de Do	34
7.2	Analyse des écarts dans la gamme de Do au piano	34

7.3	Règle de formation des gammes majeures . . . . .	35
7.4	Tableau récapitulatif des gammes . . . . .	41
7.5	Cycle des quintes . . . . .	42
7.6	Cycle des quartes . . . . .	44
9.1	Position des notes sur les clés . . . . .	53



# Liste des tableaux

4.1	Qualité des figures de notes . . . . .	12
5.1	Notation anglaise . . . . .	17
5.2	Tableau récapitulatif des secondes . . . . .	21
5.3	Tableau récapitulatif des tierce . . . . .	23
5.4	Tableau récapitulatif des quartes . . . . .	24
5.5	Tableau récapitulatif des quintes . . . . .	25
5.6	Tableau récapitulatif des sixtes . . . . .	26
5.7	Tableau récapitulatif des septièmes . . . . .	26
7.1	Tableau des nombres des dièses . . . . .	41
7.2	Tableau des nombres des bémols . . . . .	44
8.1	Tableau des accords parfaits majeurs . . . . .	47
8.2	Tableau des accords parfaits mineurs . . . . .	49
9.1	Expression de mouvement . . . . .	54



# Chapitre 1

## Définitions, objectifs et contenu

Je fais ce livre sous-forme de cours. Je l'appelle cours parce qu'il sera une sorte d'interaction entre vous et moi 😊.

J'ai eu à donner pas mal de cours de musique et j'ai pu repérer les problèmes fréquents qui se posent au cours de l'apprentissage de la musique et c'est comme ça que j'ai mis des questions de compréhension à la fin de chaque partie.

Le solutionnaire se trouve à la fin du livre (quelle chance vous avez! 🤔).

Trêve de paroles, commençons !

### 1.1 Définitions

Vous l'avez sûrement déjà entendu quelque part, cette définition de la musique tant classique <sup>1</sup> que moderne <sup>2</sup>. Je vous la reprends quand même : "*La musique est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille.*"

Je trouve cette définition bonne mais pas complète en ce sens que, pour moi, la musique n'est pas l'apanage de tout le monde. Pour savoir apprécier la musique à sa juste valeur, il faut *très bien* la connaître.

La musique est tellement vaste qu'il existe des styles de musique très complexes où les progressions d'accords par exemple, peuvent sonner comme du bruit à l'oreille d'un profane mais pour des adeptes de ce style, apparaître comme un véritable chef-d'œuvre.

Nous pouvons donc retenir notre définition classique de la musique mais tout en n'oubliant pas qu'il y a la musique pour le *commun des mortels* et la musique pour toi et moi, des initiés à la musique.

Tu as déjà évolué vois-tu ; tu peux déjà définir correctement la musique : c'est déjà

---

1. forme de la musique savante européenne qui respecte les règles et harmonies

2. musique savante du *XX<sup>me</sup>* siècle

ça! 😊

Bon, j'ai parlé de note, d'accord et de progression : c'est nouveau pour vous je sais, mais ne vous laissez pas intimider ! Nous allons voir tout ça.

## 1.2 Objectifs

Nous pouvons retenir deux objectifs majeurs en rapport avec cet ouvrage :

1. La démystification de la musique et de tous ses termes ;
2. Le partage de connaissance tout en suscitant chez le lecteur l'envie d'en apprendre davantage : lui faire aimer la musique

C'est avec ces deux objectifs que nous allons évoluer jusqu'au bout.

Restez concentrés 😊 !

## 1.3 Contenu

Dans ce cours nous allons essentiellement faire du solfège.

Le solfège est l'art de solfier. C'est l'apprentissage de la théorie de la musique classique<sup>3</sup>, la connaissance des instruments, la lecture des notes, la rythmique et le travail de l'oreille.

"Le solfège, base de tout enseignement musical sérieux comprend deux parties distinctes : la partie pratique et la partie théorique.

La partie pratique consiste à chanter en prononçant les noms des notes.

La partie théorique a pour but d'expliquer tout ce qui se rattache aux signes employés pour écrire la musique et aux lois qui les coordonnent tant sous le rapport du son (intonation), que sous celui de la durée (mesure )."[1]

Entrons maintenant dans le vif du sujet.

Mais avant ça, j'ai un conseil très important à te donner : **Ne passe pas à une nouvelle partie sans être sûr d'avoir bien assimilé la(les) partie(s) précédente(s).**

---

3. notation musicale, formation des gammes, des accords, notions d'harmonie,...

# Chapitre 2

## Portée Musicale

### 2.1 Présentation

C'est elle qui va porter la majorité des symboles nécessaires au déchiffrement d'une musique.

Elle est constituée de *5 lignes horizontales, parallèles et équidistantes*.

Ces lignes nous aideront à déterminer la hauteur des notes dans le sens qu'une note située, par exemple, à la deuxième ligne est plus haute que celle située à la première.

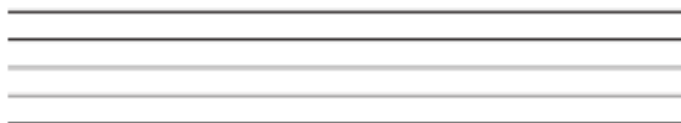


FIGURE 2.1 – Portée musicale[4]

Nous n'utiliserons pas que les lignes pour placer des notes : on utilisera aussi les interlignes comme on peut le voir ci-bas.

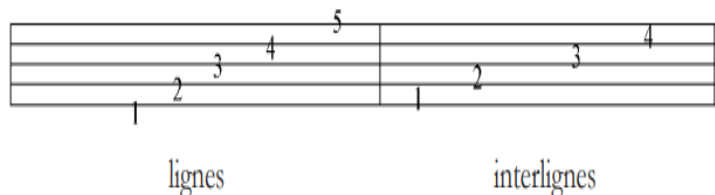


FIGURE 2.2 – Interlignes d'une portée[4]

Des fois ces 5 lignes et 5 interlignes ne suffisent pas pour écrire les notes. On y adjoint alors quelques lignes supplémentaires.

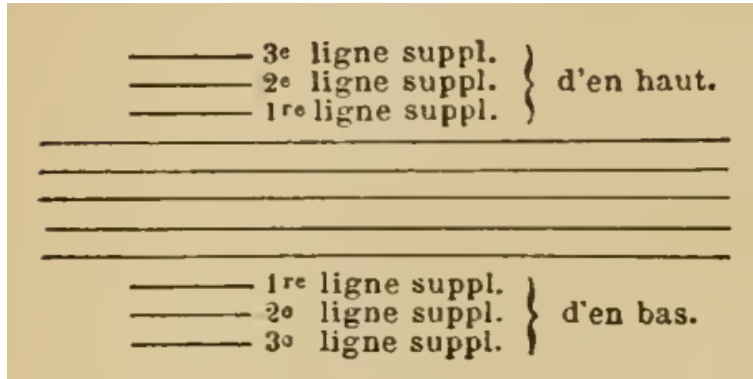


FIGURE 2.3 – Lignes supplémentaires d'une portée[2]

# Chapitre 3

## Figures de notes et de silences

C'est l'apparence qu'ont les notes et c'est cette apparence qui va nous aider à déterminer la durée de chacune.

La durée d'une note se mesure en **temps** (et pas ton<sup>1</sup> ; ne pas confondre !).

### 3.1 Figures de notes

Prenons une durée principale de mesure et appelons cette durée **la noire**.



FIGURE 3.1 – Noire[3]

Elle a des multiples et des sous- multiples.

Ses multiples (les plus usités) sont :

- la ronde
- la blanche

Ses sous-multiples (les plus usités) sont :

- la croche
- la double-croche

1. **La ronde** : elle vaut quatre noires.

2. **La blanche** : elle vaut la moitié de la ronde ou deux noires.

---

1. cf. [Chapitre des intervalles](#)

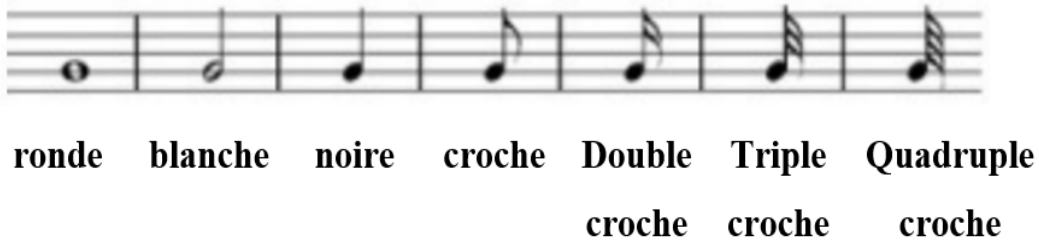


FIGURE 3.2 – Figure des notes

3. **La croche** : elle vaut la moitié de la noire.

4. **La double-croche** : elle vaut la moitié de la croche ou le quart de la noire.

Je vous fais un petit schéma explicite.

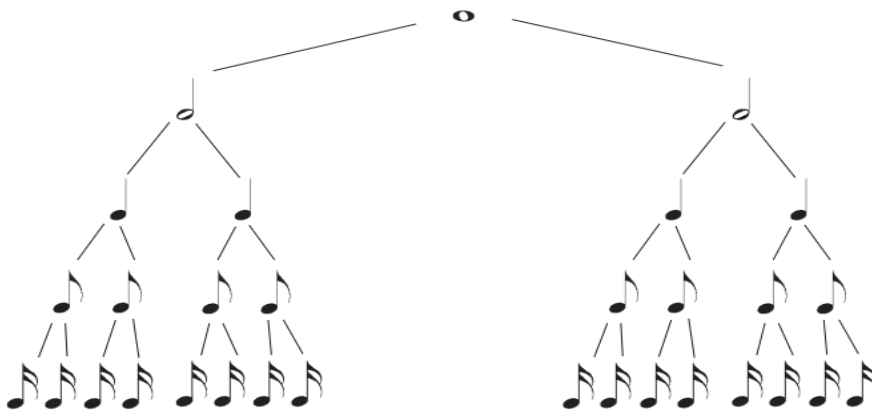


FIGURE 3.3 – Hiérarchie des figures de notes[4]



Comment placer ces figures de notes sur la portée ?

Si une note est située sous la troisième ligne, la tige sera placée à la droite de la note et pointera vers le haut.

Si la note est située au dessus de la troisième ligne, la tige sera placée à la gauche de la note et pointera vers le bas.

Si la note est sur la troisième ligne, la tige peut être placée d'une des deux façons.



FIGURE 3.4 – Direction de la tige d'une figure de note[4]

Pour simplifier la lecture musicale, certaines figures de notes se regroupent ainsi pour compléter la valeur d'un temps. Une tige horizontale est ajoutée afin de les relier.



FIGURE 3.5 – Liaisons des figures de notes[4]

## 3.2 Les figures de silences

Et oui ! Les silences aussi ont une durée bien déterminée.

Comme pour les figures de notes, on établit ici aussi, une hiérarchie des durées.

Nous allons associer les durées des figures de silences à celles des figures de notes et vous allez voir qu'il n'y a rien de difficile.

1. La pause : de durée associée à celle de la ronde
2. La demi-pause : associée à la blanche
3. Le soupir : associé à la noire
4. Le demi-soupir : associé à la croche
5. ...

—	Pause
—	Demi-pause
~	Soupir
~	Demi-soupir
~	Quart de soupir

FIGURE 3.6 – Liste des figures de silences[4]

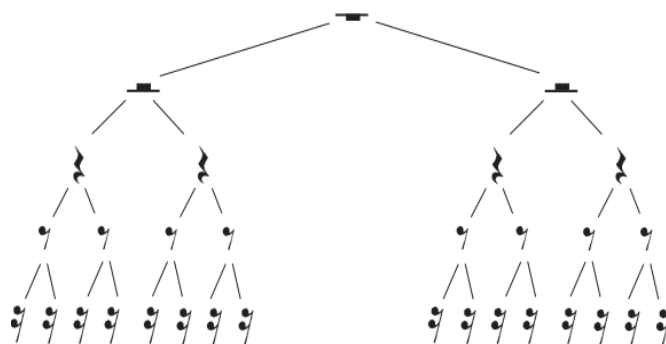


FIGURE 3.7 – Hiérarchie des figures de silences[4]

Avec ça je pense vous avoir dit le nécessaire à savoir (à ce niveau) sur les figures des notes et des silences.

Nous cheminons petit à petit vers la fin de ce chapitre

### 3.3 Figures pointées

Il existe en musique des signes que nous pouvons adjoindre aux figures de notes et de silences dans le but d'altérer leurs durées : c'est le cas du **point**.

En soi, on peut dire que le point est une durée et qu'elle vaut la moitié de la durée qui le précède.

Une note vaudra alors sa valeur + la valeur du point. Voyons ça par un exemple :

Un deuxième point pourrait être ajouté. Ce point équivaut à la demi-valeur du premier point.

Par exemple :

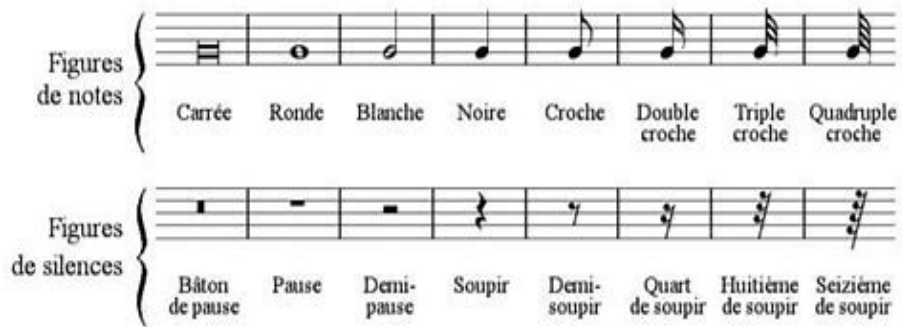


FIGURE 3.8 – Correspondance des durées des figures



FIGURE 3.9 – Point[4]

### 3.4 Questions sur le chapitre

[\[Aller aux solutions\]](#)

1. En vous basant sur le cours, quelle est la plus grande durée entre une blanche pointée et 10 double-croches ?
2. Combien de temps vaut une croche doublement pointée ?

Maintenant, nous allons utiliser ces notions de figures de notes et de silences pour parler de la mesure.

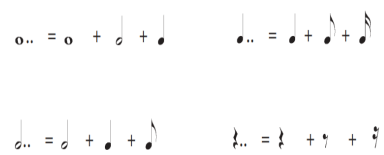


FIGURE 3.10 – Deux points[4]

# Chapitre 4

## Mesure

### 4.1 Chiffrage des mesures

Voici un point très important mais qui a fait fuir plus d'un dans mes récents cours 🙄.

Je vais alors expliquer de la manière la plus simple possible et éviter de trop vous plomber de théorie (ce n'est pas ce livre qui va faire de vous un spécialiste 😊); j'essaie juste de vous donner le goût d'en apprendre encore plus.

Commençons par définir la mesure.

La mesure se définit comme étant **la subdivision d'un morceau de musique en parties égales.**

Il existe beaucoup de types de mesures mais dont les plus usitées sont celles de deux et trois temps ainsi que leurs dérivées.

Nous allons bien expliciter ça après.

Sur une partition <sup>1</sup>, les informations nécessaires au déchiffrement de la mesure sont données par deux chiffres superposés comme une fraction  
(*exemple*  $:\frac{3}{2}$ )

Le chiffre du haut détermine la quantité tandis que le chiffre du bas détermine la qualité.

Laissez-moi expliquer ça !

Commençons par le chiffre du bas.

J'ai dit qu'il définit la qualité. La qualité dont je parle ici n'est rien d'autre qu'une figure de notes prise comme référence. Ainsi à chaque figure de note on associe un nombre unique de la façon suivante :

---

1. Ensemble de toutes les parties d'une composition musicale, écrites les unes au-dessus des autres, de manière à se correspondre exactement

Figures des notes	Nombre correspondant
La ronde	1
La blanche	2
La noire	4
La croche	8
...	...

TABLE 4.1 – Qualité des figures de notes

Ainsi donc, le chiffre du bas ne peut être rien d'autre que le 1,2,4, ... et jamais 3 ou 5 par exemple.

Quant au chiffre du haut, il indique la quantité de durées de notes nécessaires pour former une mesure complète. Ne soyez pas troublés on va prendre un exemple.

Dans une mesure de  $\frac{3}{4}$ , le 4 du bas indique **la noire**( cf.[tableau ci-haut](#)).

Cette indication ( $\frac{3}{4}$ ), signifie tout simple que chaque mesure sera composée de **trois noires**(ou l'équivalent de trois noires bien-sûr).

Un autre exemple.

$\frac{2}{2}$ . Cette mesure sera composée de deux blanches ou l'équivalent de deux blanches (quatre noires par exemple).

Quand la mesure est complète, on place une barre. On continue en complétant la nouvelle mesure et ainsi de suite.

Prenons un exemple plus concret.

Proposons de former des mesures de 4 temps basée sur des noires( $\rightarrow \frac{4}{4}$ )  
Chaque mesure doit donc contenir 4 noires ou l'équivalent.

- 4 noires = 1 ronde
- 4 noires = 2 blanches
- 4 noires = 4 noires(mdr...)
- 4 noires = 8 croches
- ...

Représentons tout ça :



FIGURE 4.1 – Complétion des mesusres à 4 temps

Prenons un exemple avec une mesure de  $\frac{2}{2}$  (mesure de 2 temps, formée par 2 blanches ou l'équivalent).

Cette mesure est encore notée par un C barré (voir figure ci-dessous).

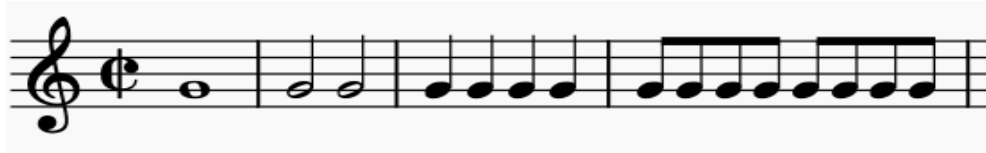


FIGURE 4.2 – Complétion des mesures à 2 temps

Sur le plan "écriture", nous voyons bien qu'il n'y a aucune différence entre une mesure de  $\frac{2}{2}$  et une mesure de  $\frac{4}{4}$ .

Prenons un dernier exemple un peu différent des deux derniers. Une mesure de  $\frac{6}{8}$ . Mesure formée de 6 croches (8 du bas = croche, n'oubliez pas !).

- 6 croches = 12 double-croches
- 6 croches = 3 noires
- 6 croches = une blanche + une noire
- ...

Avouez que ça devient facile !



FIGURE 4.3 – Complétion des mesures à 6 temps

Cependant, il y a certains problèmes qui se posent : prenons notre dernier exemple. Je veux écrire une note qui a une durée de 8 croches (une ronde) dans une seule mesure.

C'est quasiment impossible non ? Une mesure de  $\frac{6}{8}$  a été conçue pour recevoir ne fût-ce que 6 croches ou l'équivalent.

Comment ajouter les deux autres croches ? Rien de plus facile.

Nous allons utiliser les ligatures<sup>2</sup>

On va lier les 6 croches (ou leur équivalent) d'une mesure avec 2 croches de la mesure suivante de la façon suivante :

Pour le chiffrage des mesures, nous pouvons nous arrêter par là.

Le reste vous pouvez trouver plusieurs ouvrages qui expliquent très bien cette partie.

2. Lignes permettant de lier deux figures de notes dans le but d'en prolonger la durée



FIGURE 4.4 – Ligature

C'est très intéressant je vous dis !

## 4.2 Cas particuliers des mesures

### 4.2.1 L'anacrouse

Nous avons défini une mesure comme une subdivision d'un morceau de musique en parties égales.

Il se peut cependant qu'un morceau de musique commence par une mesure incomplète. Ce phénomène est appelé **l'anacrouse**.

L'anacrouse est donc une mesure incomplète en tout début d'un morceau de musique dont les temps se compléteront éventuellement à la fin.

Voyons ça :



FIGURE 4.5 – Anacrouse

Dans la figure ci-dessus, on peut tout d'abord voir qu'il s'agit d'une mesure de  $\frac{2}{4}$ . cela veut dire que, normalement dans chaque mesure nous devrions avoir 2 noires ou l'équivalent.

Mais ici, nous remarquons que la première mesure commence par une seule croche et non pas 4 : c'est ça l'anacrouse.

Remarquez aussi que la dernière mesure est incomplète : il y manque une croche pour être complet, la croche de la première mesure.

Ces deux mesures s'auto-complètent.

## 4.3 Reprises

Pour indiquer qu'il faut répéter une partie précise, on utilise les doubles barres de reprises pour encadrer cette partie. La reprise est constituée d'une double barre suivie



ou précédée de deux points.



FIGURE 4.6 – Reprise[4]

Lorsqu'une reprise commence au début même de la pièce, on ne met pas la première double barre ; on se contente d'indiquer la reprise par la seconde double barre, précédée des deux points.



FIGURE 4.7 – Reprise depuis le début[4]

Si, dans la répétition d'une partie, on devait remplacer la ou les dernières mesures par une ou plusieurs autres mesures, on utiliserait des boîtes de reprise. On l'indiquerait comme suit :



FIGURE 4.8 – Boîte de reprise[4]

On devrait exécuter cet extrait ainsi : mesure 1, 2, 3, 4, 1, 2, 5 et 6.

Lorsque l'on doit indiquer qu'il faut répéter une section beaucoup plus longue d'une pièce, on utilise souvent le système de renvoi.

On l'indique de ces deux manières :

1. Les lettres *D.S.* (*dal segno*) signifient de répéter depuis le symbole  $\text{♯}$  dans la pièce.
2. Les lettres *D.C.* (*da capo*) signifient de répéter depuis le début.

Ces deux symboles sont souvent accompagnés par *AL FINE* ou par *TO CODA*.

- **AL FINE** : sert à indiquer où est la fin d'une pièce.  
On devrait exécuter cet extrait ainsi : mesure 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 1, 2, 3, et 4.
- **TO CODA** : indique qu'il faut jouer la section répétée jusqu'au signe  $\text{⦿}$  pour ainsi enchaîner avec la partie appelée *CODA* qui se situe à la fin de la pièce.



FIGURE 4.9 – Al Fine[4]

## 4.4 Questions sur le chapitre

[\[Aller aux solutions\]](#)

1. En admettant qu'une noire a une durée d'un temps, de combien de temps est formée une mesure de  $\frac{12}{8}$  ?

# Chapitre 5

## Intervalles des notes

### 5.1 Introduction

Les intervalles c'est la base de la musique c'est la note : c'est la chose la plus importante (selon moi) puisqu'on ne peut pas s'en passer quand on parle de musique Ne me parlez pas du rythme, on peut bien s'en passer.

Par définition, une note n'est rien d'autre qu'un son, d'une certaine hauteur(basse ou haute) et d'une certaine durée émis par la voix ou par tout autre instrument de musique.

Les notes de base en musique, il en existe 7, que nous connaissons surement :

1. Do
2. Ré
3. Mi
4. Fa
5. Sol
6. La
7. Si.

Je ne vous parlerai pas de l'origine de leurs noms pour ne pas vous embrouiller 😊.

### 5.2 Notation anglaise

Pour écrire les notes, les anglais utilisent une autre notation qui peut aussi nous être utile car pratique.

<b>Notation anglaise</b>	A	B	C	D	E	F	G
<b>Correspondance italienne</b>	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa	Sol

TABLE 5.1 – Notation anglaise

J'espère que jusque-là, tout va bien, question terminologie ! ?

N'hésitez pas à vous arrêter et à revoir ce que vous n'avez pas bien compris. C'est

très crucial pour la suite du cours.

Comme je le disais, il existe sept notes de bases. Ces sept notes forment ce que j'appelle ici, la ligne de notes, en comparaison avec la ligne du temps (cf. cours d'histoire).

Évidemment comme en histoire, le début de tout ne peut être spécifié clairement. C'est le bigbang 🤔 ? C'était en quelle année 🤔 ? Je ne sais pas. Et la fin des temps c'est quand 🤔 ? Je ne sais pas non plus.

C'est ainsi que je ne saurais vous dire quelle est la note la plus grave de la musique ou quelle est celle qui est la plus aigüe en musique. Cependant, comme en histoire, l'on s'est choisi (nous les musiciens 🤔) une note de départ, qui est le Do. Ainsi donc, notre ligne de note se présente comme suit :

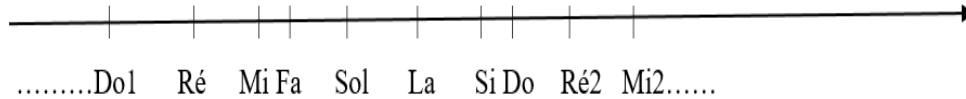


FIGURE 5.1 – Ligne des notes

J'espère que vous avez vu qu'il manque un 2 au deuxième Do sur l'image 5.1, Excellent !

Comme vous avez déjà compris cette histoire de note, parlons maintenant de *ton*. J'ai bien dit « ton » et pas « temps » ; deux choses vraiment différentes en musique (pas seulement en musique d'ailleurs 🤔).

Comment vais-je expliquer cette notion de ton ?

Partons toujours d'un exemple. Considérons deux arbres distincts. La distance entre ces deux arbres peut être de 10 mètres par exemple. On est capable de mesurer cette distance non ? Et bien c'est la même chose avec les notes. Elles sont séparées par une certaine distance qu'on peut calculer (même si on ne la verra jamais 🤔).

Ainsi donc, deux notes sont séparées par une distance appelée **ton**. Regardez encore très bien notre figure 5.1, représentant la ligne des notes.

Que remarquez-vous ?

Regardez bien la distance entre les notes successives. A vue d'œil, est-ce la même partout ?

Évidemment que non ! Vous avez remarqué avec moi que la distance entre Mi et Fa et celle entre Si et Do est plus petite que les autres.

On peut même dire qu'elles sont la moitié des autres distances (n'est-ce pas ?). Nous pouvons donc conclure que la distance entre deux notes *successives* est de *1 ton* à part la distance entre Mi et Fa et la distance entre Si et Do qui est de  $\frac{1}{2}$ ton.

On peut aussi le voir sur le piano. Vous en avez un à côté de vous ?  
Si non, ne vous inquiétez pas. Je vous mets une photo du clavier d'un piano :

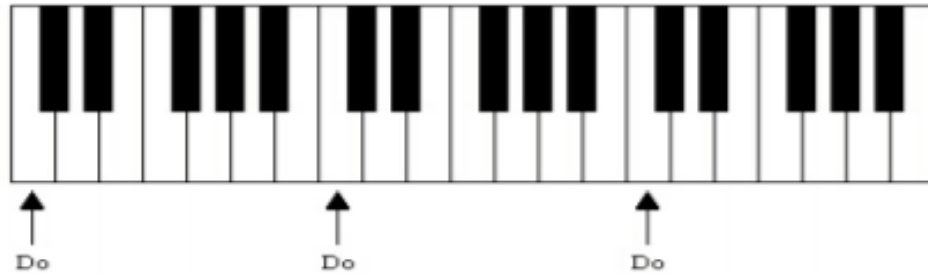


FIGURE 5.2 – Clavier du piano

Voyez par vous-même ! Les flèches sur la figure 5.2 nous montrent la position de la note *Do* sur le piano.

A sa droite, nous avons une autre touche blanche (séparée par une touche noire) qui est le *Ré*.

A côté du Ré il y a encore une touche blanche précédée d'une touche noire : c'est le *Mi*.

Nous voyons tous que cette fois, la touche blanche qui suit, vient directement à la suite du Mi (*sans aucune touche noire intermédiaire*), c'est le *Fa*.

Cela nous montre clairement que la distance *Mi-Fa* est petite par rapport aux autres. Dans la même logique, et en vous basant sur la ligne des notes (figure 5.1), vous pouvez aussi vérifier pour la distance *Si-Do*.

Apprenons maintenant les différents intervalles entre les notes.

## 5.3 Intervalles proprement dits

Nous allons distinguer *sept* intervalles de notes en musique.

On peut aussi appeler ces intervalles des **écarts**. Nous n'oublierons pas que ces écarts se mesurent en **ton**.

### 5.3.1 L'Unisson

C'est l'écart entre une note et elle-même (un peu flou non ?). Un peu comme la distance entre moi et moi-même 🤪. Bien évidemment elle est de 0 TON.

Ex : Do1-Do1, cet écart vaut *zéro ton*. Essaie un peu de chanter ça si tu peux. Tu sens que tu ne changes pas de hauteur de note ? (si tu as essayé bien sûr 😊). Tu peux même le faire sur le piano. Tu vas sentir qu'il n'y a pas de changement de hauteur.

Voici la liste des écarts dits unisson :

1. Do-Do
2. Ré-Ré
3. Mi-Mi
4. Fa- Fa
5. Sol-Sol
6. La-La
7. Si-Si

C'est facile à retenir non ? Allez, on passe au suivant

### 5.3.2 La seconde

C'est l'écart entre deux notes qui se suivent *directement* sur notre ligne des notes (figure 5.1). Je dis bien **directement**.

On peut regarder tous ensemble.

Est-ce que Do et Ré se suivent directement sur notre ligne des notes ?

**Oui**, Il s'agit donc bien d'un écart de *seconde*.

Est-ce que Ré et Fa se suivent *directement* sur notre ligne des notes ?

**Non**, Il ne s'agit donc pas d'un écart de seconde.

On peut reprendre cette opération plusieurs fois et on va en ressortir *sept écarts* de seconde :

1. Do-Ré
2. Ré-Mi
3. Mi-Fa
4. Fa-Sol
5. Sol-La
6. La-Si
7. Si-Do

Cependant, parmi ces écarts, il y a ceux qui sont plus grands que les autres. Bien évidemment les écarts Mi-Fa (écart entre Mi et Fa) et Si-Do valent chacun  $\frac{1}{2}$  ton. Les autres valent 1 ton chacun.

Ainsi, ceux qui valent 1 ton seront appelés **secondes majeures** et vous vous en douter bien que ceux qui valent  $\frac{1}{2}$  ton seront appelés **secondes mineures**.

Secondes majeures	Secondes mineures
Do-Ré	
Ré-Mi	
	Mi-Fa
Fa-Sol	
Sol-La	
La-Si	
	Si-Do

TABLE 5.2 – Tableau récapitulatif des secondes

Voici un tableau récapitulatif des secondes :

Nous pouvons encore le voir aisément sur le piano. Je ne sais pas pourquoi, mais je trouve que sur le piano tout se montre clairement.

Regradez !



FIGURE 5.3 – Les secondes au piano

**Tout est clair**(je crois).

### 5.3.3 La tierce

C'est notre troisième intervalle déjà. On avance bien.

Ici, on saute une note et on prend la suivante. En regardant bien la ligne des notes (figure 5.1), on voit que tous les intervalles ne vaudront pas la même chose.

Certains vaudront 2 tons (*les majeurs*) et d'autres 1,5 tons (*les mineurs*). Comment cela ? Prenons deux exemples de tierce :

Une tierce majeure est l'addition de deux secondes majeures, comme nous pouvons le voir avec la tierce majeure Do → Mi.

Do → Ré : 1 ton

Ré → Mi : 1 ton

**Somme = 2 tons**

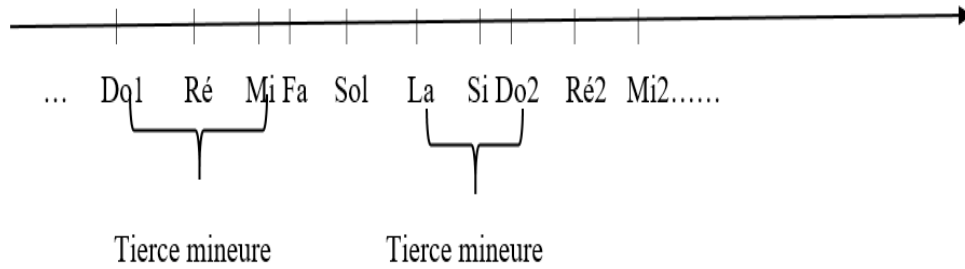
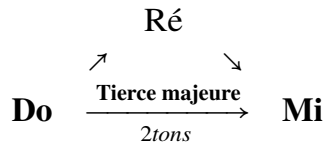
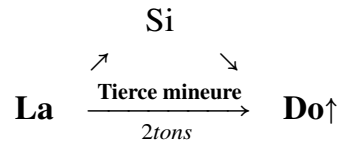


FIGURE 5.4 – Exemples de tierce



Une tierce mineure quant à elle, sera l'addition d'une seconde majeure et d'une seconde mineure (ou inversement) comme nous pouvons le voir avec la tierce mineure La → Do↑.





La → Si : 1 ton  
 Si → Do : 0,5 ton  
 Somme = **1,5 tons**

Voici le tableau récapitulatif des tierces

Tierces majeures	Tierces mineures
Do-Mi	
	Ré-Fa
	Mi-Sol
Fa-La	
Sol-Si	
	La-Do
	Si-Ré

TABLE 5.3 – Tableau récapitulatif des tierce

Si nous comptons le nombre de ces écarts nous allons trouver 7, comme pour la seconde et comme pour l'unisson.

Nous pouvons établir notre première règle.

**RÈGLE 1 : La somme des écarts de même nom (majeurs et mineurs s'il en a) est égale à 7**

### 5.3.4 La quarte

Comme vous avez un peu compris la logique, nous allons y aller très rapidement. Pour la quarte nous allons sauter deux notes.

La quarte est juste et vaut 2,5 tons, à l'exception du triton Fa-Si.

Voici le tableau récapitulatif :

De ceci, nous ressortissons notre deuxième règle.

### 5.3.5 La quinte

C'est un écart très important en musique et que nous aurons à utiliser dans la suite de ce cours. Voici le table récapitulatif des quintes :

Quartes juste (2,5 tons)	Exception (3 tons)
Do-Fa	
Ré-Sol	
Mi-La	
	Fa-Si
Sol-Do	
La-Ré	
Si-Mi	

TABLE 5.4 – Tableau récapitulatif des quartes

**RÈGLE 2 : L'écart de quarte est juste et vaut 2,5 tons à l'exception du triton Fa-Si qui vaut 3 tons.**

Je pense que vous l'aurez compris, notre troisième règle va s'énoncer comme suit :

### 5.3.6 La sixte

Je vous donne un petit travail de calculer le nombre de tons pour cet écart.

C'est facile non ?

Cet écart n'est pas juste, bien vu ! Il a donc des mineurs et des majeurs.

Avez-vous trouvé le nombre de tons pour cet intervalle 😞 ? Les majeures valent combien 😞 ?

Et les mineures 😞 ?

C'était bien visible.

Sixte majeure : 4,5 tons

Sixte mineure : 4 tons

Je pense bien que les choses deviennent faciles. Vous ne trouvez pas ?

Passons au suivant.

### 5.3.7 La septième ou sensible

J'avoue que jusque-là je vous ai évité les synonymes de ces écarts, mais celui-ci je l'aime bien : "*la sensible*".

Celui qui lui avait donné ce nom était un vrai génie.

Bref, vous allez définir vous-même ce que c'est que la sensible 😞.

Mais, je vais citer ces intervalles quand même. A vous d'en trouver les tons.

Vous avez sûrement trouvé les écarts. N'est-ce pas 😞 ?

Septième majeure : 5,5 tons

Quintes justes
Do-Sol
Ré-La
Mi-Si
Fa-Do
Sol-Ré
La-Mi
Si-Fa

TABLE 5.5 – Tableau récapitulatif des quintes

**RÈGLE 3 : L'écart de quinte est toujours juste et vaut 3,5 tons**

Septième mineure : 5 tons

Je tiens à rappeler que jusque-là, les écarts que nous prenons sont des écarts ascendants. Cela veut dire que la note à gauche de l'écart est toujours plus grave que celle qui est à droite.

Faisons un petit constat. Si nous inversons l'ordre de notes de l'écart de septième, tout en s'assurant d'inverser aussi les tonalités (aigüe  $\Rightarrow$  grave), on obtient quoi ? Quel écart voulais-dire ?

Regardez bien.

Vous avez trouvé 😊 ?

Bien sûr. C'est l'écart de seconde qu'on obtient. Laissez-moi vous placer les deux tableaux côte-à-côte et vous montrer les correspondances :

Septième majeure	Septième mineure	Seconde majeure	Seconde mineure
Do-Si		<u>Do-Ré</u>	
	Ré-Do	<u>Ré-Mi</u>	
	<u>Mi-Ré</u>		<u>Mi-Fa</u>
Fa-Mi		Fa-Sol	
	Sol-Fa	Sol-La	
	La-Sol	La-Si	
	<u>Si-La</u>		<u>Si-Do</u>

FIGURE 5.5 – Correspondance Septième-Seconde

Sixte majeure	Sixte mineure
Do-La	
Ré-Si	
	Mi-Do
Fa-Ré	
Sol-Mi	
	La-Fa
	Si-Sol

TABLE 5.6 – Tableau récapitulatif des sixtes

Septième majeure	Septième mineure
Do-Si	
	Ré-Si
	Mi-Do
Fa- Mi	
	Sol-Mi
	La-Fa
	Si-Sol

TABLE 5.7 – Tableau récapitulatif des septièmes

Huitième et dernier intervalle.

### 5.3.8 L'octave

On appelle octave, l'écart nécessaire pour quitter d'une note à une autre note de même nom mais de hauteur plus élevée. Attends ! Je te montre l'octave sur la ligne de note. C'est plus facile je pense.

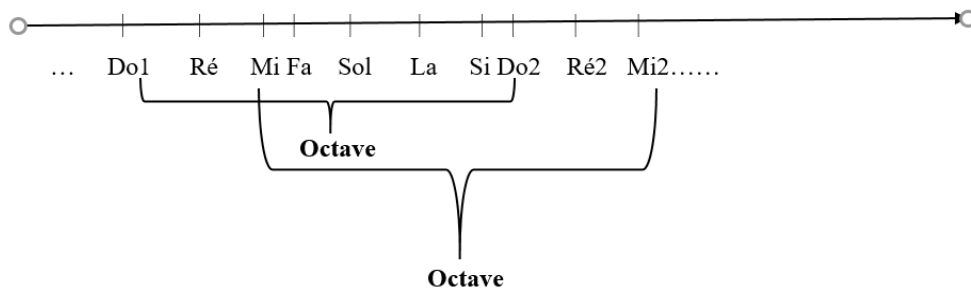


FIGURE 5.6 – L'octave

Nous voyons bien la différence entre l'octave et l'unisson ?

C'est quoi l'unisson d'ailleurs ?

Vous n'avez pas oublié j'espère ! Sinon, je vous invite à revoir la partie sur l'unisson à la page 19.

Je pense qu'avec ça, nous avons fini la notion d'intervalles.  
Félicitations ! Tu es déjà un bon musicien si tu as pu assimiler ça.  
Le reste du cours ne dépend que de ces écarts que nous venons de voir.

Laisse-moi te tester maintenant.

## 5.4 Questions sur le chapitre

[\[Aller aux solutions\]](#)

1. Combien de notes de base existe-t-il en musique ? Cite-les.
2. Quelle est la note la plus aigüe de la musique ? Et la plus grave alors ?
3. Quelle note est obtenue en faisant Fa + 3,5 ton = ? Nomme aussi cet écart.
4. Parmi les intervalles de notes, donnez trois de votre choix qui ne sont pas justes
5. Quelle différence d'intervalle établissez-vous entre DO-DO et DO → DO↑



# Chapitre 6

## Altérations

En musique, on appelle altération d'une note, tout signe qui vient changer la hauteur intrinsèque d'une note (je cherchais à tout prix à placer ce mot dans ce livre. Donc, ne vous laissez pas intimider. . . . . hhhha).

Nous distinguons trois types d'altérations : Le dièse, le bémol et le bécarre. Elles sont placés généralement après une note (i.e à droite).

### 6.1 Le dièse

Pour couper court, on appelle *dièse*, l'altération qui consiste à *ajouter*  $\frac{1}{2}$  ton à une note.

Symbole : †

Exemple : Do +  $\frac{1}{2}$  ton = Do †

**Mais attention!** Mi +  $\frac{1}{2}$  ton = ? et Si +  $\frac{1}{2}$  ton = ?

Revenons sur notre ligne de note. Vous vous en souvenez encore je pense. (Vous pouvez la voir à la page ??)

Nous voyons bien qu'entre Mi et Fa et qu'entre Si et Do il y a un écart  $\frac{1}{2}$  ton. Nous l'avons même rappelé quand nous parlions des secondes mineures (cf. Tableau 7.2)

Cela implique directement que Mi +  $\frac{1}{2}$  ton = Fa et Si +  $\frac{1}{2}$  ton = Do.

Dire Mi † serait absurde et suicidaire (mdr).

Cependant, vous pouvez trouver dans certains ouvrages, une telle notation.

### 6.2 Le bémol

C'est le contraire du dièse. Au lieu d'ajouter un demi-ton, lui il *retranche*  $\frac{1}{2}$  ton à une note.

Symbole :  $\flat$

Exemple : Ré -  $\frac{1}{2}$  ton = Ré $\flat$

Dans le même angle d'idée que le dièse, Fa -  $\frac{1}{2}$  ton = Mi(et pas Fa $\flat$ )

### 6.3 Le bécarré

Son rôle est de suspendre ou d'annuler les effets des deux altérations précitées (dièse et bémol).

Symbole :  $\natural$

Nous verrons plus son utilisation quand nous commencerons à parler de la portée musicale.

Après avoir vu cette partie, nous remarquons bien qu'entre deux notes fondamentales on a une note altérée (sauf pour Mi-Fa et Si-Do).

Par exemple, entre Do et Ré nous avons Do $\natural$  (Do $\natural$  = Ré $\flat$ ) : c'est plus qu'évident !

A part ces trois altérations nous avons d'autres comme le double bémol ou le double dièse mais que je ne juge pas important d'aborder dans ce livre puisqu'elles sont moins usitées.

Avec les notes altérées que nous venons de voir dans ce chapitre, ajoutées aux sept notes de base que nous connaissons déjà depuis le début de ce cours, nous avons un total de *12 notes* !

Notre nouvelle ligne de notes se présente alors comme suit :

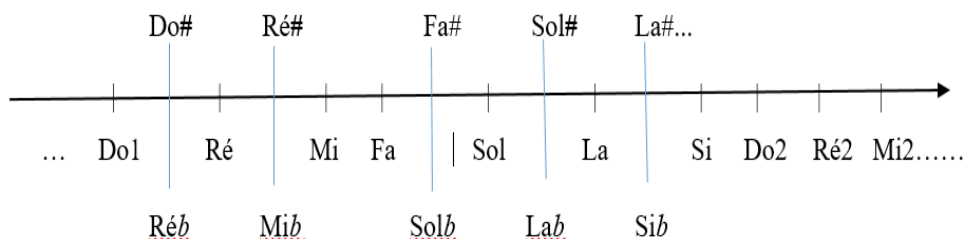


FIGURE 6.1 – Ligne complète des notes

Établissons donc notre cinquième règle :

**RÈGLE 5 : En musique nous avons au total 12 notes**

Nous pouvons clore ce chapitre par un tableau récapitulatif sur les altérations.








Noms:	Signes:	Effets:
Le dièse		élève le son d'un demi ton
Le bémol		abaisse le son d'un demi-ton.
Le bécarre		annule l'effet des autres altérations.
Le double dièse		élève d'un nouveau demi-ton une note déjà diésée.
Le double bémol		abaisse d'un nouveau demi-ton une note déjà bémolisée.

FIGURE 6.2 – Tableau récapitulatif des altérations

On peut aussi voir ça facilement sur le piano

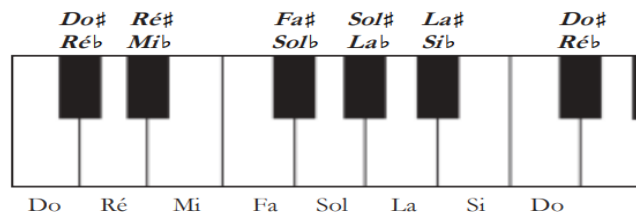


FIGURE 6.3 – Toutes les notes sur piano

Place aux questions !

## 6.4 Questions sur le chapitre

[\[Aller aux solutions\]](#)

1. Quel effet a le bémol sur une note ?
2. Quelle note obtient-on en faisant  $Fa - \frac{1}{2}$  ton = ?
3. Pourquoi  $Si\sharp$  n'existe pas ?
4. En considérant aussi les altérations, combien de notes existe-t-il en musique ?
5. Dans une même octave, entre le  $Sol\flat$  et le  $Fa\sharp$ , quelle note est la plus aigüe ? Pourquoi ?



# Chapitre 7

## Gamme

### 7.1 Introduction

Ahhh ! Les bonnes choses commencent !

C'est quoi une gamme ? En as-tu déjà entendu parler ?

Peut-être oui. Je vais prendre deux approches pour essayer de vous faire comprendre ce terme.

Premièrement, je prends l'approche théorique, qui semble être beaucoup plus compliquée que la seconde approche.

Théoriquement, une gamme est une suite de notes dans une octave, prises dans un ordre bien déterminé et obéissant à des règles bien définies.

Ouf ! Vous n'y comprenez surement rien ; ça va venir !

Pratiquement, la gamme n'est rien d'autre qu'une tonalité à laquelle on peut exécuter un chant.

Parfois vous pouvez être en train de chanter un chant mais il y a des notes que vous ne parvenez pas à chanter parce qu'elles sont très hautes. On peut dire que cette chanson est dans une gamme haute par rapport à vous ou à votre voix !

Il existe beaucoup de types de gamme. Citons : gamme naturelle majeure, gamme naturelle mineure, gamme harmonique majeure, gamme harmonique mineure, gamme pentatonique majeure, ...

Ici nous allons nous intéresser à la gamme que j'appelle *gamme naturelle majeure*.

Vous pouvez faire des recherches sur les autres gammes : c'est fantastique je vous assure !

Bien ! comment forme-t-on cette gamme majeure dont je vous ai parlé ?

Je vais vous épargner beaucoup d'histoires sur la formation des gammes mais sachez juste que celui qui est à la base de cette formation c'est Pythagore <sup>1</sup>, grâce à son té-

---

1. Mathématicien du VI<sup>me</sup> siècle avant J-C.

tracorde<sup>2</sup>.

Le Do étant considéré comme la *note-référence*, sa gamme est aussi la *gamme-référence*.

Les notes qui composent la gamme de Do ne sont rien d'autres que les sept notes de base que nous avons vu depuis le début de ce cours (Do-Ré-Mi-Fa-Sol-La-Si)

Étant déjà des professionnels en écarts, on peut analyser la valeur des tons qui sépare ces notes successives.

Allons-y.

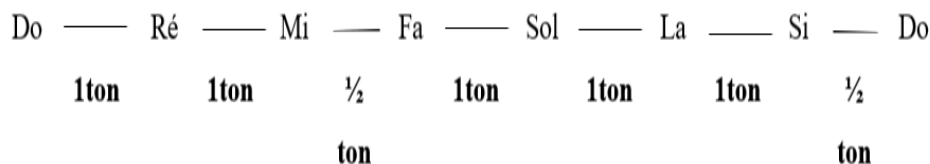


FIGURE 7.1 – Analyse des écarts dans la gamme de Do

## 7.2 Formation des gammes majeures

J'espère que vous n'avez pas été perdu dans le calcul des écarts des notes de base ! On a déjà bien maîtrisé cette partie des écarts.

Comme j'aime bien le piano, je peux aussi vous y montrer ces écarts.

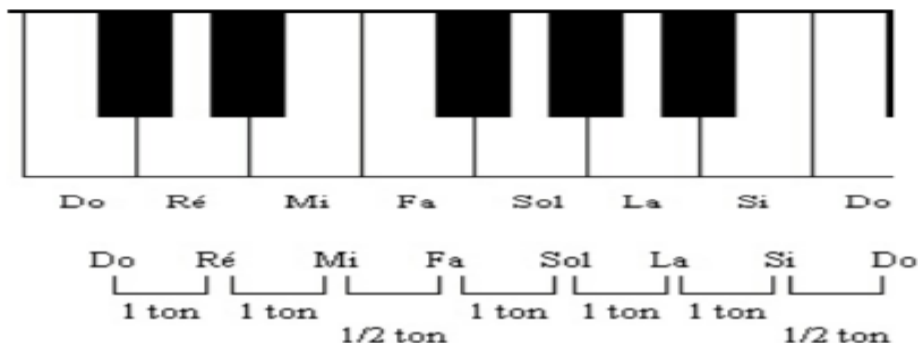


FIGURE 7.2 – Analyse des écarts dans la gamme de Do au piano

A partir de cette progression-type nous pouvons établir la règle de progression des gammes majeures. Cette règle des tons est :

2. Instrument de musique apparenté à la lyre ancienne à quatre cordes.



- **Note5** : On est au ton de passage. Faire Fa + 1 ton = Sol.
- **Note6** : On reprend comme au début : 1 ton. On fait Sol+ 1 ton = La.
- **Note7** : On fait La + 1 ton = Si.
- **Note8** : Enfin le dernier écart. Faire Si +  $\frac{1}{2}$  ton = Do.  
Comme nous l'avons dit, nous devons tomber obligatoirement sur la fondamentale de la gamme (si les calculs ont été bien faits bien sûr).

La gamme de Do se présente alors comme suit :

$$Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si - Do \uparrow \quad (7.2)$$

### 7.2.2 Formation de la gamme de Ré

- **Note1** : Ré (fondamentale de sa gamme).
- **Note2** : On doit faire ici, Ré + 1 ton. En regardant notre ligne des notes, on constate que la note qui est à 1 ton de Ré c'est Mi.
- **Note3** : On est au deuxième "1 ton" de la formule. On fera alors Mi + 1 ton. C'est là que nous devons être **vigilants**.

Sur la ligne des notes, la note qui vient directement après Mi c'est Fa. Ces deux notes sont séparées par un écart de ton.

Il faut donc ajouter à cet écart un autre  $\frac{1}{2}$  ton pour faire 1 ton. Ce qui nous amène à faire Fa +  $\frac{1}{2}$  ton = Fa $\sharp$  .

- **Note4** : Il faut faire Fa $\sharp$  +  $\frac{1}{2}$  ton (j'espère que vous voyez où nous en sommes) = Sol.
- **Note5** : On est au ton de passage. Faire Sol + 1 ton = La.
- **Note6** : On reprend comme au début : 1 ton. On fait La + 1 ton = Si.
- **Note7** : On fait Si + 1 ton = Do $\sharp$  . Si vous ne le voyez pas directement, vous pouvez faire, Si + 1ton = Si + ( $\frac{1}{2}$  ton +  $\frac{1}{2}$  ton) = (Si +  $\frac{1}{2}$  ton) +  $\frac{1}{2}$  ton = (Do) +  $\frac{1}{2}$  ton = Do $\sharp$  .
- **Note8** : Enfin le dernier écart. Faire Do $\sharp$  +  $\frac{1}{2}$  ton = Ré.  
Comme nous l'avons dit, nous devons tomber obligatoirement sur la fondamentale de la gamme (si les calculs ont été bien faits bien sûr).

La gamme de Ré est ainsi formée :

$$Ré - Mi - Fa\sharp - Sol - La - Si - Do\sharp - Ré \uparrow \quad (7.3)$$

Les choses deviennent faciles. On y va maintenant un peu plus vite.

### 7.2.3 Formation de la gamme de Mi

- **Note1** : Mi (fondamentale de sa gamme).
- **Note2** : On doit faire ici,  $Mi + 1 \text{ ton}$ . En regardant notre ligne des notes, on constate que la note qui est à 1 ton de Mi c'est  $Fa\sharp$ .
- **Note3** : On est au deuxième "1 ton" de la formule. On fera alors  $Fa\sharp + 1 \text{ ton}$  ce qui va nous donner  $Sol\sharp$ .
- **Note4** : Il faut faire  $Sol\sharp + \frac{1}{2} \text{ ton} = La$ .
- **Note5** : On est au ton de passage. Faire  $La + 1 \text{ ton} = Si$ .
- **Note6** : On reprend comme au début : 1 ton. On fait  $Si + 1 \text{ ton} = Do\sharp$ .
- **Note7** : On fait  $Do\sharp + 1 \text{ ton} = Ré\sharp$ .
- **Note8** : Enfin le dernier écart. Faire  $Ré\sharp + \frac{1}{2} \text{ ton} = Mi$ .  
Comme nous l'avons dit, nous devons tomber obligatoirement sur la fondamentale de la gamme (si les calculs ont été bien faits bien sûr).

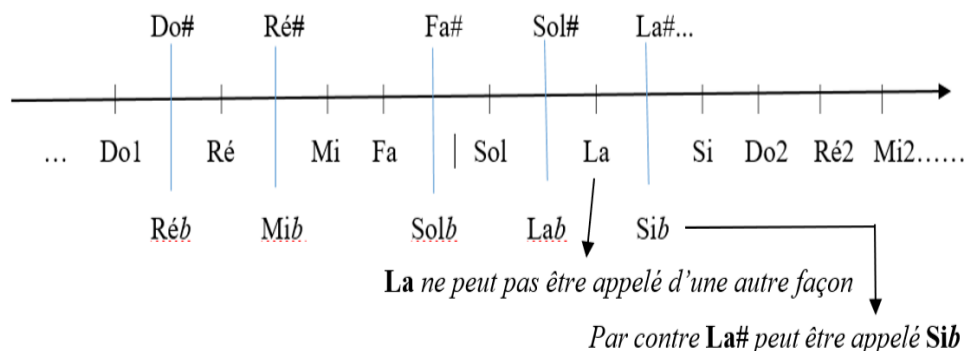
La gamme de Mi est ainsi formée :

$$Mi - Fa\sharp - Sol\sharp - La - Si - Do\sharp - Ré\sharp - Mi \uparrow \quad (7.4)$$

Passons maintenant à la gamme de Fa, qui est une gamme plutôt particulière; nous l'allons voir.

### 7.2.4 Formation de la gamme de Fa

- **Note1** : Fa (fondamentale de sa gamme).
- **Note2** : On doit faire ici,  $Fa + 1 \text{ ton}$ . En regardant la ligne ci-dessus, on constate que ta note qui est à 1 ton de Fa c'est Sol.
- **Note3** : On est au deuxième "1 ton" de la formule. On fera alors  $Sol + 1 \text{ ton}$ . La note qui vient directement après Sol c'est La.



- **Note4** : Il faut faire  $La + \frac{1}{2}$  ton (j'espère que vous voyez où nous en sommes) =  $La\sharp$ .
- **Note5** : On est au ton de passage. Faire  $La\sharp + 1$  ton = Do.
- **Note6** : On reprend comme au début : 1 ton. On fait  $Do + 1$  ton = Ré.
- **Note7** : On fait  $Ré + 1$  ton = Mi.
- **Note8** : Enfin le dernier écart. Faire  $Mi + \frac{1}{2}$  ton = Fa.  
Comme nous l'avons dit, nous devons tomber obligatoirement sur la fondamentale de la gamme (si les calculs ont été bien faits bien sûr).

La gamme de Fa se présente alors comme suit :

$$Fa - Sol - La - La\sharp - Do - Ré - Mi - Fa \uparrow \quad (7.5)$$

Pour éviter une toute ambiguïté, l'on avait décidé ceci :

**RÈGLE 6 : Dans la progression majeure des notes dans une gamme, nous ne pouvons pas avoir une note et cette même note altérée.**

Et c'est ici que réside la particularité de la gamme de Fa. Dans cette gamme de Fa nous remarquons la présence de La et  $La\sharp$ .

Qu'allons-nous donc faire ? Facile !

Il suffit de changer le nom d'une des deux notes.



Ainsi, la gamme de Fa peut s'écrire alors comme suit :

$$Fa - Sol - La - Si\flat - Do - Ré - Mi - Fa \uparrow \quad (7.6)$$

### 7.2.5 Formation de la gamme de Sol

- **Note1** : Sol (fondamentale de sa gamme).
- **Note2** : On doit faire ici, Sol + 1 ton. En regardant la ligne ci-dessus, on constate que la note qui est à 1 ton de Sol c'est La.
- **Note3** : On est au deuxième "1 ton" de la formule. On fera alors La + 1 ton. la note qui vient directement après La c'est Si.
- **Note4** : Il faut faire Si +  $\frac{1}{2}$  ton (j'espère que vous voyez où nous en sommes) = Do
- **Note5** : On est au ton de passage. Faire Do + 1 ton = Ré.
- **Note6** : On reprend comme au début : 1 ton. On fait Ré + 1 ton = Mi.
- **Note7** : On fait Mi + 1 ton = Fa $\sharp$  .
- **Note8** : Enfin le dernier écart. Faire Fa $\sharp$  +  $\frac{1}{2}$  ton = Sol.  
Comme nous l'avons dit, nous devons tomber obligatoirement sur la fondamentale de la gamme (si les calculs ont été bien faits bien sûr).

La gamme de Sol se présente alors comme suit :

$$Sol - La - Si - Do - Ré - Mi - Fa\sharp - Sol \uparrow \quad (7.7)$$

Enchaînons avec la gamme suivante.

### 7.2.6 Formation de la gamme de La

- **Note1** : La (fondamentale de sa gamme).
- **Note2** : On doit faire ici, La + 1 ton. En regardant la ligne ci-dessus, on constate que la note qui est à 1 ton de La c'est Si
- **Note3** : On est au deuxième "1 ton" de la formule. On fera alors Si + 1 ton. la note qui vient directement après Si c'est Do $\sharp$  .
- **Note4** : Il faut faire Do $\sharp$  +  $\frac{1}{2}$  ton (j'espère que vous voyez où nous en sommes) = Ré

- **Note5** : On est au ton de passage. Faire Ré + 1 ton = Mi.
- **Note6** : On reprend comme au début : 1 ton. On fait Mi + 1 ton = Fa♯ .
- **Note7** : On fait Fa♯ + 1 ton = Sol♯ .
- **Note8** : Enfin le dernier écart. Faire Sol♯ +  $\frac{1}{2}$  ton = La.  
Comme nous l'avons dit, nous devons tomber obligatoirement sur la fondamentale de la gamme (si les calculs ont été bien faits bien sûr).

La gamme de La se présente alors comme suit :

$$La - Si - Do\sharp - Ré - Mi - Fa\sharp - Sol\sharp - La \uparrow \quad (7.8)$$

ça devient un jeu d'enfant. Finissons avec la gamme de Si

### 7.2.7 Formation de la gamme de Si

- **Note1** : Si (fondamentale de sa gamme).
- **Note2** : On doit faire ici, Si + 1 ton. En regardant la ligne ci-dessus, on constate que la note qui est à 1 ton de Si c'est Do♯
- **Note3** : On est au deuxième "1 ton" de la formule. On fera alors Do♯ + 1 ton. la note qui vient directement après Do♯ c'est Ré♯ .
- **Note4** : Il faut faire Ré♯ +  $\frac{1}{2}$  ton (j'espère que vous voyez où nous en sommes) = Mi
- **Note5** : On est au ton de passage. Faire Mi + 1 ton = Fa♯ .
- **Note6** : On reprend comme au début : 1 ton. On fait Fa♯ + 1 ton = Sol♯ .
- **Note7** : On fait Sol♯ + 1 ton = La♯ .
- **Note8** : Enfin le dernier écart. Faire La♯ . +  $\frac{1}{2}$  ton = Si.  
Comme nous l'avons dit, nous devons tomber obligatoirement sur la fondamentale de la gamme (si les calculs ont été bien faits bien sûr).

La gamme de Si se présente alors comme suit :

$$Si - Do\sharp - Ré\sharp - Mi - Fa\sharp - Sol\sharp - La\sharp - Si \uparrow \quad (7.9)$$

Nous avons établi les gammes des sept notes fondamentales.

Laissez-moi vous faciliter la tâche. Je vous mets un tableau qui fait la récapitulation de ces sept gammes.

Gamme	Note1	Note2	Note3	Note4	Note5	Note6	Note7	Note8
<b>Do</b>	Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
<b>Ré</b>	Ré	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#	Ré
<b>Mi</b>	Mi	Fa#	Sol#	La	Si	Do#	Ré#	Mi
<b>Fa</b>	Fa	Sol	La	Si $\flat$	Do	Ré	Mi	Fa
<b>Sol</b>	Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa#	Sol
<b>La</b>	La	Si	Do#	Ré	Mi	Fa#	Sol#	La
<b>Si</b>	Si	Do#	Ré#	Mi	Fa#	Sol#	La#	Si

FIGURE 7.4 – Tableau récapitulatif des gammes

Jusque-là tout va bien, j'espère ?

Regardez bien ce tableau. Le nombre de  $\sharp$  diffère d'une gamme à une autre. Rangons alors ces gammes par ordre croissant de nombre de  $\sharp$ . On aura :

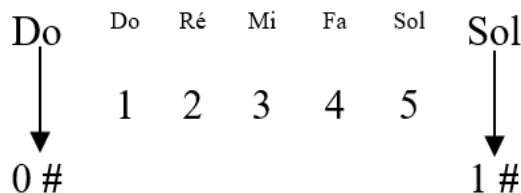
Gamme	Do	Sol	Ré	La	Mi	Si	Fa
<b>N<sup>bre</sup> de dièses</b>	0	1	2	3	4	5	-

TABLE 7.1 – Tableau des nombres des dièses

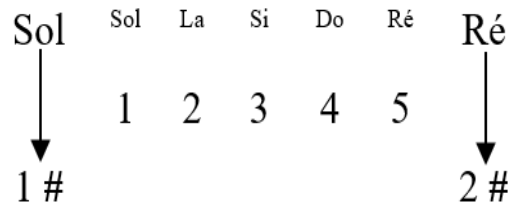
Cette succession peut être facilement trouvée grâce à une règle appelée : **cycle des quintes**.

Comment ça marche ?

On commence par Do qui n'a pas de  $\sharp$ . On compte ensuite, dans la suite des mots de base, 5 (intervalle de **quinte**, vous vous en souvenez ?) notes successives (Do inclus). La cinquième note est la gamme possédant 1  $\sharp$ .



Ensuite on prend cette note (la cinquième du calcul précédent) on compte encore 5 notes successives après. On trouve la gamme possédant 2♯



Ainsi de suite...

On peut synthétiser ces opérations par le schéma suivant :

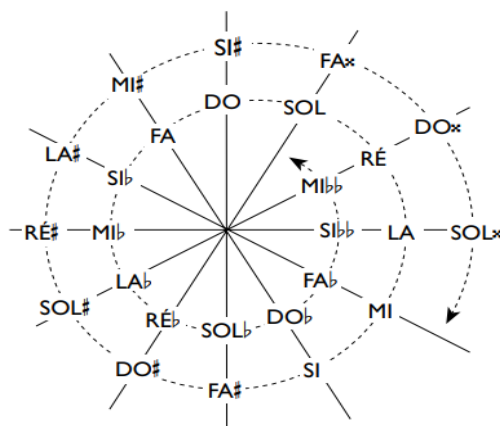


FIGURE 7.5 – Cycle des quintes

Comme ça il vous sera plus facile de compter.

Nous allons maintenant voir comment former les gammes des notes altérées à l'aide des gammes des notes de base.

Vous allez voir, c'est très intéressant.

Les progressions des gammes altérées ici, ne seront pas formées comme celles des notes de base.

Une petite théorie pour faire ça. Je vous donne une règle qui stipule que pour une gamme donnée A,

$$N^{bre} \text{ de } \sharp \text{ de } A + N^{bre} \text{ de } \flat \text{ de } A \flat = 7 \quad (7.10)$$

Nous avons déjà constitué nos 7 gammes des notes de base.

La majorité (5) est constituée d'au moins 1♯. Ces gammes vont nous aider à déterminer le nombre d'altérations (bémols) des autres gammes intermédiaires : Ré♭ (Do♯), Mi♭ (Ré♯), Sol♭ (Fa♯), La♭ (Sol♯), Si♭ (La♯).

Pour ne pas aller à l'encontre de la règle 5, nous allons calculer les altérations des gammes des notes intermédiaires en ♭ et pas en ♯ (comme pour les gammes des

notes de base).

Ça va être facile ne vous inquiétez pas.

Commençons par trouver le nombre de bémols de la gamme de  $\text{Do}\sharp$ .

$\text{Do}\sharp = \text{Ré}\flat$ , on est bien d'accord jusque là ?

En se basant sur la formule 7.10, ici,  $A\flat = \text{Ré}\flat$ . Ceci implique que  $A = \text{Ré}$ .

En se basant toujours sur la formule 7.10, nous pouvons écrire :

$$\text{Nombre de } \sharp \text{ de } \text{Ré} + \text{Nombre de } \flat \text{ de } \text{Ré}\flat = 7$$

Nous savons déjà que la gamme de  $\text{Ré}$  a 2 $\sharp$  (voir [Table des gammes](#)). Remplaçons dans la formule. On a :

$$2 + \text{Nombre de } \flat \text{ de } \text{Ré}\flat = 7$$

Ceci nous ramène à une petite équation du premier degré à une inconnue ; facile !  
Nous aurons :

$$\text{Nombre de } \flat \text{ de } \text{Ré}\flat = 5$$

Rien de plus simple !

Allez, je vous fais le suivant.  $\text{Ré}\sharp$

$$\text{Ré}\sharp = \text{Mi}\flat$$

$$A\flat = \text{Mi}\flat$$

$$A = \text{Mi}$$

$$\text{Nombre de } \sharp \text{ de } \text{Mi} + \text{Nombre de } \flat \text{ de } \text{Mi}\flat = 7$$

$$4 + \text{Nombre de } \flat \text{ de } \text{Ré}\flat = 7$$

$$\text{Nombre de } \flat \text{ de } \text{Ré}\flat = 3$$

Ainsi de suite ...

$\text{Fa}\sharp = \text{Sol}\flat$  aura 6 bémols,  $\text{Sol}\sharp = \text{La}\flat$  aura 4 bémols et enfin  $\text{La}\sharp = \text{Si}\flat$  aura 2 bémols.

L'on voit bien que le nombre de  $\flat$  diffère d'une gamme à une autre. Rangeons alors ces gammes par ordre croissant de  $\flat$ . Cette succession est facilement trouvable grâce à la règle dite de **cycle des quarts**.

C'est la même philosophie que pour le [cycle des quintes](#) sauf qu'ici, nous serons entrain de compter quatre notes au lieu de cinq.

Gamme	Do	Fa	Si $\flat$	Mi $\flat$	La $\flat$	Re $\flat$	Sol $\flat$
N <sup>bre</sup> de bémols	-	1	2	3	4	5	6

TABLE 7.2 – Tableau des nombres des bémols

Cette notion de nombre d'altérations nous sera plus qu'utile dans les prochains chapitre, surtout quand nous allons parler de la portée musicale : Ne l'oubliez pas !

Allez, place aux questions !

### 7.3 Questions sur le chapitre

[\[Aller aux solutions\]](#)

1. Quelles sont les notes qui forment la gamme de Si ?
2. A l'aide la règle 7.10, trouvez le nombre d'altérations (bémols) qui composent la gamme de Si $\flat$ .
3. Il y a une note qui se trouve dans toutes les gammes de notes de base. C'est laquelle ?
4. Combien de notes altérées trouvons-nous dans la gamme de La ? Citez-les.

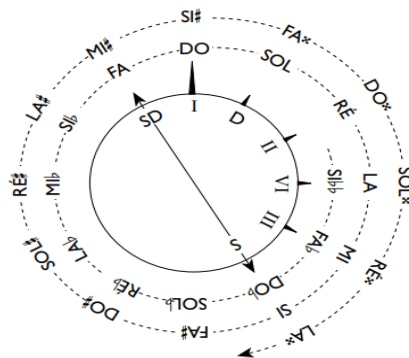


FIGURE 7.6 – Cycle des quartes

# Chapitre 8

## Un mot sur les accords

### 8.1 Introduction

On appelle accord en musique, la réunion d'au moins trois notes entendues simultanément.

Dans notre ouvrage nous n'allons nous focaliser que sur les accords à trois notes seulement.

Pour bien faire cela, nous aurons besoin des notions sur les [intervalles](#) vus précédemment.

Pour former les accords de base dit parfaits, nous aurons besoin de trois notes :

1. **La fondamentale** : C'est la première note, celle dont nous voulons construire l'accord.

Par exemple, si nous voulons former un accord de Do, la fondamentale sera le Do.

Pour l'accord de Sol, la fondamentale sera aussi le Sol et ainsi de suite (facile hein !)

2. **La tierce** : C'est la note qui est séparée de la fondamentale par un écart de tierce (si vous avez oublié c'est quoi un intervalle ou écart de tierce, je vous conseille de relire la partie sur [la tierce](#)).

Dans cette partie, nous nous rappelons avoir vu qu'il existe de sorte d'écart de tierce : La tierce majeure et la tierce mineure.

De la même façon, la tierce en tant que note pourra aussi être majeure ou mineure suivant que l'écart qui le sépare de la fondamentale vaut 2 ou **1,5 tons**.

3. **la quinte** : C'est la note qui est séparée de la fondamentale par un écart de quinte (si vous avez oublié c'est quoi un intervalle ou écart de quinte, je vous conseille de relire la partie sur [la quinte](#)).

Dans cette partie, nous nous rappelons avoir vu que la quinte était toujours **juste** et elle vaut **3,5 tons**.

## 8.2 Formation des accords parfaits

Nous venons de le dire, un accord parfait est fait de trois notes : la fondamentale, la tierce et la quinte.

Ayant deux types de tierces (majeures et mineures), nous aurons aussi deux types d'accords parfaits : Les accords majeures et les accords mineurs.

Un accord est dit majeur si sa tierce est majeure.

Analogiquement, un accord est dit mineur si sa tierce est mineure.

Nous voyons donc l'importance de la tierce dans un accord, qu'il soit parfait ou pas. Sans cette dernière, il est difficile voire impossible de savoir si un accord est majeur ou mineur.

### 8.2.1 Formation des accords majeurs

Facile. Il suffit de combiner la fondamentale (F), la tierce majeure (TM) et la quinte juste (Q) :

$$F - TM - Q \quad (8.1)$$

Prenons des exemple :

L'accord majeur de Do.

**Fondamentale** : Do

**Tierce majeure** : Do + 2 tons = Mi

**Quinte** : Do + 3,5 tons = Sol

$$Do - Mi - Sol \quad (8.2)$$

L'accord majeur de Sol.

**Fondamentale** : Sol

**Tierce majeure** : Sol + 2 tons = Si

**Quinte** : Sol + 3,5 tons = Ré

$$Sol - Si - Ré \quad (8.3)$$

L'accord majeur de Do $\sharp$ .

**Fondamentale** : Do $\sharp$



**Tierce majeure** : Do $\sharp$  + 2 tons = Fa

**Quinte** : Do $\sharp$  + 3,5 tons = Sol $\sharp$

L'accord majeur de Ré $\sharp$ .

**Fondamentale** : Ré $\sharp$

**Tierce majeure** : Ré $\sharp$  + 2 tons = Sol

**Quinte** : Ré $\sharp$  + 3,5 tons = La $\sharp$

Voici ci-bas un tableau qui reprend tous 12 accords parfaits majeurs.

Nom de l'accord	Fondamentale	Tierce majeure	Quinte juste
<b>DO</b>	Do	Mi	Sol
<b>DO<math>\sharp</math></b>	Do $\sharp$	Fa	Sol $\sharp$
<b>RE</b>	Ré	Fa $\sharp$	La
<b>RE<math>\sharp</math></b>	Ré $\sharp$	Sol	La $\sharp$
<b>MI</b>	Mi	Sol $\sharp$	Si
<b>FA</b>	Fa	La	Do
<b>FA<math>\sharp</math></b>	Fa $\sharp$	La $\sharp$	Do $\sharp$
<b>SOL</b>	Sol	Si	Ré
<b>SOL<math>\sharp</math></b>	Sol $\sharp$	Do	Ré $\sharp$
<b>LA</b>	La	Do $\sharp$	Mi
<b>LA<math>\sharp</math></b>	La $\sharp$	Ré	Fa
<b>SI</b>	Si	Ré $\sharp$	Fa $\sharp$

TABLE 8.1 – Tableau des accords parfaits majeurs

### 8.2.2 Formation des accords mineurs

Facile aussi. Il suffit de combiner la fondamentale (F), la tierce mineure (Tm) et la quinte juste (Q) :

$$F - Tm - Q \quad (8.4)$$

Prenons des exemple :

L'accord mineur de Do.

**Fondamentale** : Do

**Tierce mineure** : Do + 1,5 tons = Ré♯

**Quinte** : Do + 3,5 tons = Sol

$$Do - Ré♯ - Sol \quad (8.5)$$

L'accord mineur de Sol.

**Fondamentale** : Sol

**Tierce mineure** : Sol + 1,5 tons = La♯

**Quinte** : Sol + 3,5 tons = Ré

$$Sol - Si - Ré \quad (8.6)$$

L'accord mineur de Do♯.

**Fondamentale** : Do♯

**Tierce mineure** : Do♯ + 1,5 tons = Mi

**Quinte** : Do♯ + 3,5 tons = Sol♯

L'accord mineur de Ré♯.

**Fondamentale** : Ré♯

**Tierce mineure** : Ré♯ + 1,5 tons = Fa♯

**Quinte** : Ré♯ + 3,5 tons = La♯

Voici ci-bas un tableau qui reprend tous 12 accords parfaits mineurs.

Plus pratiquement, dans le but de différencier une note d'un accord, nous allons ajouter la lettre M ou m après le nom de la note selon que l'accord est majeur ou mineur.

**Exemple :**

- Do majeur : DoM ou CM(notation anglaise)
- Sol mineur : Solm ou Gm
- ...

Nom de l'accord	Fondamentale	Tierce mineure	Quinte juste
<b>DO</b>	Do	Ré♯	Sol
<b>DO</b> ♯	Do♯	Mi	Sol♯
<b>RE</b>	Ré	Fa	La
<b>RE</b> ♯	Ré♯	Fa♯	La♯
<b>MI</b>	Mi	Sol	Si
<b>FA</b>	Fa	Sol♯	Do
<b>FA</b> ♯	Fa♯	La	Do♯
<b>SOL</b>	Sol	La♯	Ré
<b>SOL</b> ♯	Sol♯	Si	Ré♯
<b>LA</b>	La	Do	Mi
<b>LA</b> ♯	La♯	Do♯	Fa
<b>SI</b>	Si	Ré	Fa♯

TABLE 8.2 – Tableau des accords parfaits mineurs



# Chapitre 9

## Partition

On appelle partition en musique, l'ensemble de toutes les parties d'une composition musicale, écrites les unes au-dessus des autres, de manière à se correspondre exactement.

Dans des mots simples, la partitions de tout ce que nous avons vu précédemment, réuni pour représenter une musique.

Vous en avez déjà vu surement. Cependant laissez-moi vous en mettre une.

**Nos voies s'élèvent**  
(Intention) K.BUJIRIRI Benjamin

♩ = 70

S  
A  
T  
B

Toi qui est bon et qui é - cou - te Seigneur vers toi s'é - lè - vent nos voix  
Toi qui é - cou - te Seigneur

re - prends au mon - de ta grâ - ce ta grâ - ce

Grâce à ça on peut facilement exécuter la musique y représenter.  
On peut y mettre autant de voix qu'on veut.

Habituellement on y inscrit 4 voix fondamentales de la musique. Ces 4 voix sont divisées en deux catégories. Les voix d'hommes et les voix des enfants ou des femmes.

Le registre <sup>1</sup> aigu pour les voix d'hommes s'appelle **ténor(le)**. Le registre grave pour les voix d'homme s'appelle **basse**.

---

1. Étendue de l'échelle vocale

Pour les voix des femmes,  
le registre aigu s'appelle **soprano(le ou la)**. Le registre grave s'appelle **alto(le)**

Une partition est constitués de plusieurs éléments (titre du chant, nom du compositeur, clés, indications de la gammes, ...).

Les notes constituant la mélodie sont placées sur la portée (cf.[chapitre 2](#)).  
En première position sur une portée nous avons la clé.

## 9.1 Les clés

Une clé est un signe placé au début de la portée afin de déterminer le nom et la hauteur d'une note. La clé donne son nom à la note placée sur la même ligne. Ainsi, on peut nommer toutes les notes situées plus haut ou plus bas. En musique il existe trois sortes de clés : La clé de Sol, la clé de Fa et la clé de Do (moins usité).

### 9.1.1 Clé de Sol



La clef de sol s'enroule autour de la deuxième ligne de la portée en commençant par le bas.  
C'est ainsi que toutes les notes situés sur cette ligne porteront le nom de **SOL**.

### 9.1.2 Clé de Fa



La clef de *Fa* s'enroule autour de la deuxième ligne de la portée en commençant par le bas.  
C'est ainsi que toutes les notes situés sur cette ligne porteront le nom de **FA**.

En utilisant ces deux points (Fa et Sol) de référence, on peut alors trouver les autres notes qui se situent sur chaque ligne et dans chaque interligne des deux portées. Ci-dessous, on peut voir toutes les notes se trouvant sur les lignes et dans les interlignes.

### 9.1.3 Clé de Do



FIGURE 9.1 – Position des notes sur les clés



Elle est aussi appelé **clef d'Ut**.

Les notes de la portée du ténor écrites en clef d'ut troisième interligne se jouent ou se chantent comme si elles étaient écrites en clef de sol, mais une octave plus basse que la clef de sol.

Après la portée nous avons l'indication de mesure.

## 9.2 Armature ou armure

[voir chap. mesures](#)

Ensemble des dièses ou des bémols placés à la clef (= au début d'un morceau) pour en indiquer la tonalité([voir chap. gamme](#))

A la différence des altérations accidentelles([voir chap. altération](#)), un dièse ou un bémol placé à la clé est valable du début à la fin d'un morceau, sauf s'il est provisoirement annulé par un bécarre.

Les altérations accidentelles sont valables jusqu'à la fin d'une mesure i.e., un dièse placé sur une note, ajoute d'un demi-ton toutes les notes de même nom, jusqu'à la fin de la mesure.

Pour facilement trouver la tonalité, ayant le nombre de dièses, on peut utiliser le [cycle de quinte](#).

Pour trouver la tonalité d'une armure en bémols, on peut utiliser le [cycle de quarte](#).

## 9.3 Termes de mouvements

Tout au long de votre cheminement musical, vous aurez à reconnaître certains termes italiens que l'on retrouve très fréquemment dans les pièces musicales.

Il est important de bien comprendre leur signification afin de bien interpréter ces pièces comme le désire le compositeur.

Certains termes se relient au mouvement, aux variations de mouvement, au caractère, aux nuances, etc[4].

Le tempo désigne la vitesse des mouvements. Ces termes nous indiquent à quelle vitesse (rapide ou lent) une pièce doit être jouée.

Ces termes de mouvements sont généralement écrits en italiens[4].

<b>Italien</b>	<b>Français</b>
Largo	Lent et ample
Lento	Lent
Adagio	Très lent
Andante	Plutôt lent, modéré
Moderato	Modéré
Allegro	Vif et assez rapide
Vivace	Vif
Presto	animé, vivement

TABLE 9.1 – Expression de mouvement



# Solutions des questions

## Chapitre 3

[\[Retour aux questions\]](#)

1. La blanche pointée vaut 3 temps alors que 10 croches valent 2,5 temps. Donc, la durée la plus grande c'est celle de la blanche pointée.

2. 
$$\left[ \left( \frac{1}{2} \right) + \frac{1}{2} \right] + \frac{1}{4} = \left[ \left( \frac{1}{2} \right) + \frac{1}{4} \right] + \frac{1}{8} = \left( \frac{2+1}{4} \right) + \frac{1}{8} = \frac{3}{4} + \frac{1}{8} = \frac{3 \times 2 + 1}{8} = \frac{7}{8}$$
$$= 0,875 \text{ ton}$$

## Chapitre 4

[\[Retour aux questions\]](#)

1.  $\frac{12}{8}$  veut dire 12 double-croches dans chaque mesure.  
12 croches = 6 noires.  
Si une noire = 1 temps, alors 6 noires vaudront 6 temps.

## Chapitre 5

[\[Retour aux questions\]](#)

1. Il en existe 7. Do-Ré-Mi-Fa-Sol-La-Si.
2. On ne peut déterminer avec précision la note la plus aigüe ou la plus grave de la musique puisque le début des notes n'est pas connu.
3.  $Fa + 3,5 \text{ ton} = Do$ . Quinte juste.
4. Les intervalles non justes sont : la seconde, la tierce, la sixte et la septième.
5. Le premier intervalle est un unisson alors que le deuxième est une octave.

## Chapitre 6

[\[Retour aux questions\]](#)

1. Il diminue  $\frac{1}{2}$  ton à la valeur d'une note.
2. Fa  $- \frac{1}{2}$  ton = Mi.
3. Parce que sur la ligne de notes, l'écart entre Si et Do est de  $\frac{1}{2}$  ton. Donc quand on fait Si  $+ \frac{1}{2}$  ton, on tombe directement sur Do.
4. Au total il existe douze notes de musique.
5. Ils ont tous la même hauteur.

## Chapitre 7

[\[Retour aux questions\]](#)

1. Si-Do $\sharp$  -Ré $\sharp$  -Mi-Fa $\sharp$  -Sol $\sharp$  -La $\sharp$  -Si $\uparrow$
2. A $\flat$  = Si $\flat$  . A = Si(5 $\sharp$ ) : 5 + Nbre de bémols de Si $\flat$  = 7. Nbre de bémols de Si $\flat$  = 2.
3. C'est le Mi
4. 3 notes : Fa $\sharp$  , Do $\sharp$  , Sol $\sharp$  .



# **Chapitre 10**

## **ANNEXES**

### **Quelques-unes de mes réalisations**

# Nos voies s'élèvent

(Intention)

K.BUJIRIRI Benjamin

$\text{♩} = 70$

S  
A

Toi qui est bon et qui é - cou - te Seigneur ver toi s'é - lè - vent nos voix

T  
B

Toi qui é - cou - te Seigneur

Detailed description: This block contains the first four measures of the musical score. The Soprano and Alto parts are written on a single staff with a treble clef. The Tenor and Bass parts are written on a single staff with a bass clef. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 70. The lyrics are: 'Toi qui est bon et qui écoute Seigneur' for the first two measures, and 'ver toi s'élèvent nos voix' for the last two measures. The Soprano part has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Alto part provides harmonic support with chords and moving lines. The Tenor and Bass parts have a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

5

re-pends au mon - de ta grâ - ce ta grâ - ce

Detailed description: This block contains measures 5 through 8 of the musical score. It features a repeat sign at the beginning of measure 5. The lyrics are: 're-pends au monde ta grâce ta grâce'. The Soprano and Alto parts continue with their melodic and harmonic lines. The Tenor and Bass parts provide accompaniment. The key signature and time signature remain the same. The score includes first and second endings for the final phrase.



# LA MAPONIENNE

(Hymne de L'Université Mapon)

Sur les paroles de SE MATATA PONYO Mapon

Transcrit (sur Audition) et harmonisé  
par K.BUJIRIRI Benjamin

**♩ = 100**

Soprano  
Sur les rives du fleuve Con - go sous les re -

Alto  
Sur les rives du fleuve Con - go Con - go sous les re -

Tenor  
Sur les rives du fleuve Con - go Con - go sous les re -

Bass  
Sur les rives du fleuve Con - go Con - go sous les re -

<sup>3</sup>


S.  
gards a - ffa-bles d'une fo - rêt den - se sous le so - leil ar-dant de l'E-qua -


A.  
gards a - ffa-bles d'une fo - rêt den - se sous le so - leil ar-dant de l'E-qua -


T.  
gards a - ffa-bles d'une fo - rêt den - se sous le so - leil ar-dant de l'E-qua -


B.  
gards a - ffa-bles d'une fo - rêt den - se sous le so - leil ar-dant de l'E-qua -

6


S.    
 teur en-ga - gé comme un vai - llant sol - dat gal-val - ni -


A.    
 teur en-ga - gé comme un vai - llant sol - dat gal-val - ni -


T.    
 teur en-ga - gé comme un vai - llant sol - dat gal-val - ni -


B.    
 teur en-ga - gé comme un vai - llant sol - dat gal-val - ni -

9

S.    
 sé par le rêve de la ré - u - ssi-te mon re - gard scru-te l'a-ve - nir avec a-ssu -

A.    
 sé par le rêve de la ré - u - ssi-te mon re - gard scru-te l'a-ve - nir avec a-ssu -

T.    
 sé par le rêve de la ré - u - ssi-te mon re - gard scru-te l'a-ve - nir avec a-ssu -

B.    
 sé par le rêve de la ré - u - ssi-te mon re - gard scru-te l'a-ve - nir avec a-ssu -

13

S.    
 ran - ce je suis ve - nu a - ppren-dre je suis ve - nu sa - voir. Au

A.    
 ran - ce je suis ve - nu a - ppren-dre je suis ve - nu sa - voir. Au

T.    
 ran - ce je suis ve - nu a - ppren-dre je suis ve - nu sa - voir. Au

B.    
 ran - ce je suis ve - nu a - ppren-dre je suis ve - nu sa - voir. Au

18

S. fond de Lum-bu Lum-bu trans - for - més l'i-gno - rance cède le pas à

A. fond de Lum-bu Lum-bu trans - for - més l'i-gno - rance cède le pas à

T. fond de Lum-bu Lum-bu trans - for - més

B. fond de Lum-bu Lum-bu trans - for - més

21

S. la co-nnai-sance des Ho-ri -

A. *f* la co-nnai-sance des Ho-ri -

T. ma tête s'a-gran-dit au prix du sa - voir des Ho-ri -

B. ma tête s'a-gran-dit au prix du sa - voir des Ho-ri -

24

S. zons ra-dieux s'ou-vrent à moi le monde est à la por-tée de mes mains le

A. zons ra-dieux s'ou-vrent à moi le monde est à la por-tée de mes mains le

T. zons ra-dieux s'ou-vrent à moi por-tée de mes mains

B. zons ra-dieux s'ou-vrent à moi de mes mains

28

S. monde m'a-ppar-tient dé - sor - mais au monde com-plexe au

A. monde m'a-ppar-tient dé - sor - mais au monde com-plexe au

T. tient dé - sor - mais au monde com-plexe au

B. dé - sor - mais au monde com-plexe au

31

S. monde a-cce-ssi - ble je suis ve-nu te dé-cou - vrir je suis ve-nu te po-sse -

A. monde a-cce-ssi - ble je suis ve-nu te dé-cou - vrir je suis ve-nu te po-sse -

T. monde a-cce-ssi - ble je suis ve-nu te dé-cou - vrir je suis ve-nu te po-sse -

B. monde a-cce-ssi - ble je suis ve-nu te dé-cou - vrir je suis ve-nu te po-sse -

35

S. der. Au coeur de Ko - sa Ko - sa re - ssu - ci - té ré - cru -

A. der. Au coeur de Ko - sa Ko - sa re - ssu - ci - té ré - cru -

T. der. Au coeur de Ko - sa Ko - sa re - ssu - ci - té ré - cru -

B. der. Au coeur de Ko - sa Ko - sa re - ssu - ci - té ré - cru -

38

S. té dans la mei-lleur ar-mée du mon-de dre - ssé par la mo-ral et l'é -

A. té dans la mei-lleur ar-mée du mon-de dre - ssé par la mo-ral et l'é -

T. té dans la mei-lleur ar-mée du mon-de dre - ssé par la mo-ral et l'é -

B. té dans la mei-lleur ar-mée du mon-de dre - ssé par la mo-ral et l'é -

41

S. thi-que je suis de - ve - nu un con - qué - rant a - vec une ar-me

A. thi-que je suis de - ve - nu un con - qué - rant a - vec une ar-me

T. thi-que je suis de - ve - nu un con - qué - rant

B. thi-que je suis de - ve - nu un con - qué - rant

45

S. re-dou-ta - ble la co-nnai-ssance et la tech-no-lo - gie en-ga -

A. re-dou-ta - ble la co-nnai-ssance et la tech-no-lo - gie en-ga -

T. re-dou-ta - ble en-ga -

B. re-dou-ta - ble en-ga -

48

*ff*

S. gé et de-ter-mi-né pour trans-for-mé le monde pour le ren - dre plus beau plus

*ff*

A. gé et de-ter-mi-né pour trans-for-mé le monde pour le ren - dre plus beau plus

*ff*

T. gé et de-ter-mi-né pour trans-for-mé le monde pour le ren - dre plus beau plus

*ff*

B. gé et de-ter-mi-né pour trans-for-mé le monde pour le ren - dre plus beau plus

51

*fff*

S. vrai pour le ren - dre mei-lleur mei - leur Mei - leur!

*fff*

A. vrai pour le ren - dre mei-lleur mei - leur Mei - leur!

*fff*

T. vrai pour le ren - dre mei-lleur mei - leur Mei - leur!

*fff*

B. vrai pour le ren - dre mei-lleur mei - leur Mei - leur!

# Acclamation

( Ez 18, 31)

AELF

K. BUJIRIRI Benjamin

♩ = 70    F#m    B    E    A    B    E    B7    C#m

S  
A

T  
B

Ta pa - ro - le Sei - gneur est vé - ri - té et ta loi dé - li - vran - ce

♩ = 100

8

E

A

Rejetez tous les crimes que vous avez co- mmis,

9

B

C#m

B

faites-vous un coeur nou- veau et un esprit nou- veau

# TOUT GENOU FLECHIRA

(Chant méditatif)

K.B.Benjamin

*Doux*

Soprano  
R/Tout gé - nou flé - chi - ra tou - te lan - gue cé - lé - bre - ra ton

Alto  
Tout gé - nou flé - chi - ra tou - te lan - gue cé - lé - bre - ra ton

Tenor  
Tout gé - nou flé - chi - ra tou - te lan - gue cé - lé - bre - ra ton

Bass  
Tout gé - nou flé - chi - ra tou - te lan - gue cé - lé - bre - ra ton

8

S.  
nom trois fois saint ton nom est si grand pour lui nous chan - tons nous

A.  
nom trois fois saint ton nom est si grand pour lui nous chan - tons nous

T.  
nom trois fois saint ton nom est si grand pour lui nous chan - tons nous

B.  
nom trois fois saint ton nom est si grand pour lui nous chan - tons nous

14

S.  
le ve - ne - rons

A.  
le ve - ne - rons

T.  
le ve - ne - rons

B.  
le ve - ne - rons



Soprano  
 1-3/ A - llons mon a - mi  
 1/ les mer - vei - lles de Dieu mer -  
 2/ les ten - dre - sses de Dieu ten -  
 3/ les mi - ra - cles de Dieu mi -

Alto  
 A - llons mon a - mi  
 1/ voir - les mer - vei - lles de Dieu mer -  
 2/ goû - ter les ten - dre - sses de Dieu ten -  
 3/ chan - ter les mi - ra - cles de Dieu mi -

Tenor  
 Ah....  
 mon a - mi  
 1/ mer -  
 2/ ten -  
 3/ mi -

Bass  
 Ah....  
 mon a - mi  
 1/ mer -  
 2/ ten -  
 3/ mi -

S.  
 4  
 vei - lles de Dieu nous les a - vons vues  
 dre - sses de Dieu nous a - vons goû - ter  
 ra - cles de Dieu il nous les a fait

A.  
 vei - lles de Dieu nous les a - vons vues  
 dre - sses de Dieu nous a - vons goû - ter  
 ra - cles de Dieu il nous les a fait

T.  
 vei - lles de Dieu nous les a - vons vues  
 dre - sses de Dieu nous a - vons goû - ter  
 ra - cles de Dieu il nous les a fait

B.  
 vei - lles de Dieu nous les a - vons vues  
 dre - sses de Dieu nous a - vons goû - ter  
 ra - cles de Dieu il nous les a fait

# 2ème Dimanche de Carême

## Psaume 32(33)

K.BUJIRIRI Benjamin

$\text{♩} = 72$

Soprano  
Que ton a - mour Sei-gneur soit sur nous co-mme notre é - poir est en

Alto  
Que ton a - mour Sei-gneur soit sur nous co-mme no - tr'és - poir est en

Tenor  
Que ton a - mour Sei-gneur soit sur nous co-mme notre é - poir est en

Bass  
Que ton a - mour Sei-gneur soit sur nous co-mme notre é - poir est en

5

S.  
toi

A.  
toi

T.  
toi

B.  
toi

# Tu es notre Père !

(Esaïe 64, 7-11)

K.BUJIRIRI Benjamin

$\text{♩} = 72$

D G D7 Em B C D G

Soprano  
Tu es no-tre Pè - re et nous so - mmes l'ar - gile en-tre tes mains

Alto  
Tu es no-tre Pè - re et nous so - mmes l'ar - gile en-tre tes mains

Tenor  
Tu es no-tre pè - re et nous so - mmes l'ar - gile en-tre tes mains

Bass  
Tu es no-tre Pè - re et nous so - mmes l'ar - gile en-tre tes mains

7

G D7 Em C B Em A D G

S.  
C'est toi qui nous a for - més nous so - mmes l'ou - vra-ge de tes mains

A.  
C'est toi qui nous a for - més nous so - mmes l'ou - vra-ge de tes mains

T.  
C'est toi qui nous a for - més nous so - mmes l'ou - vra-ge de tes mains

B.  
C'est toi qui nous a for - més nous so - mmes l'ou - vra-ge de tes mains

14

S. Ne t'i-rrri - te pas à l'ex - trême pi - tié ne te sou-viens pas du

A. Ne t'i-rrri - te pas à l'ex - trême pi - tié ne te sou-viens pas du

T. Ne t'i-rrri - te pas à l'ex - trême pi - tié ne te sou-viens pas du

B. Sei - gneur ne t'i-rrri-te pas ô E-ter - nel ne te sou-viens pas du

21

S. crime du pé - cheur ne te sou-viens pas du crime du pé - cheur

A. crime du pé - cheur ne te sou-viens pas du crime du pé - cheur

T. crime du pé - cheur ne te sou-viens pas du crime du pé - cheur

B. crime du pé - cheur ne te sou-viens pas du crime du pé - cheur

# Cantique

( Jr 31, 10,11,-12ab, 13 )

AELF

K. BUJIRIRI Benjamin

♩ = 70

C#m F# B E B C#m F#m C#m G#

S  
A

Refrain/ Le Sei - gneur nous gar - de comme un ber - ger son trou - peau

T  
B

## Couplets

8

E A B

1. *Ecoutez, nations, la parole du* Sei- gneur  
2. *Le Seigneur a libéré* Ja- cob  
3. *La jeune fille se réjouit,* elle danse

9

A F#m G#

*Annoncez dans les îles* loin- taines:  
*l'a racheté des mains d'un* plus fort  
*jeunes gens, vieilles gens, tous* en- semble

10

C#m G#m A

*"Celui qui dispersa Israël le* ra- ssemble  
*Ils viennent, criant de joie, sur les hauteurs de* Si- on  
*Je change leur deuil* en- joie

# Gloire au Christ

## Acclamation 2ème Dimanche Carême

K.BUJIRIRI Benjamin

$\text{♩} = 130$

Soprano  
Gloire au Christ pa - role é - ter - ne - lle du Dieu vi - vant Gloire à

Alto  
Gloire au Christ pa - role é - ter - ne - lle du Dieu vi - vant Gloire à

Tenor  
Gloire au Christ pa - role é - ter - ne - lle du Dieu vi - vant Gloire à

Bass  
Gloire au Christ pa - role é - ter - ne - lle du Dieu vi - vant Gloire à

8

S.  
toi Sei - gneur

A.  
toi Sei - gneur

T.  
toi Sei - gneur

B.  
toi Sei - gneur

# HYMNE UDPS

Traduction : Sylvain MASIRIKA KAZABANYA  
Arrangement : K.BUJIRIRI Benjamin

$\text{♩} = 100$

Muun-ga - no-wa-ki-de-mo-kra - si - a na wa ma-en-de-le - o ya ki-ja -

4 mi cha-ma che - tu ni cha ra-hi - a cha-ma cha wa-li-o wen - gi

9 U - D - PS

10 gi U-D-PS U-D-PS U - D - PS U-D-PS U-D-PS U - D - PS I-TA SHIN -

17 DA DA

19 tu ka - za - ne

Shi-ma - ma wa-pi-ga-na-ji wa U - D - PS tu pi-ga - ni-ye u de-mo-kra - si -

23 a U - hu - ru na mam - la - ka yo-te ya to-ka kwa ra - i - ya

28 ya U - D - PS To Coda

Detailed description: The image shows a musical score for a hymn. It consists of eight staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 100. The lyrics are in French and Swahili. The score includes first and second endings, a Coda, and a key signature change to C major (no sharps or flats) for the final staff.

# MWISHE MWESHI

(Chant célèbre 'Shi/RDC)

Harmonisation : SMK Fuges & K.B.Benjamin  
 Transcription: K.B. Benjamin

**♩ = 100**

**S**  
**A**

Mwi-she mwe-shi ahn e mwa - ni - mwe mu-go-go - mi - re ahn

**T**  
**B**

4 **CM** **Bm Em** **GM** **Em** **DM GM**

mu i- she na ma'O mu-rhu - la a - hi-ye - ye ahn

**7** **Em Bm CM** **DM Em**

ne mi-si ye nya - nyaa ahn

mu i- she

**10** **GM** **Em** **DM GM**

I - ron - do ba ka - ba ba - bi - ri a - hi-ye - ye ahn  
 O - ru shu z'o kwi - zu lya - ge



12

CM DM Em

ba-gwa-si n'o kwi - zi - no lya - ni ahn n'a ni na ba gwa-se  
o-yun-vi - ri - ze mwan-zi ya - ge u - mu u - ri'o bon-jo

mu - i - she

15

GM Em DM GM Em Bm CM DM Em

a - hi-ye - ye ahn ku-i-ka a - ku yu - ra ahn we ma-shii mu-ku - ze

mu - i - she Ahn

# PSAUME 125(126)

## Quelles Merveilles !

SMK Fuges

K.B.Benjamin

$\text{♩} = 70$

Soprano  
Quelles mer - veilles le Sei-gneur fit pour nous nous é - tions dans la joie

Alto  
Quelles mer - veilles le Sei-gneur fit pour nous nous é - tions dans la joie

Tenor  
Quelles mer - veilles le Sei-gneur fit pour nous nous é - tions dans la joie

Bass  
Quelles mer - veilles le Sei-gneur fit pour nous nous é - tions dans la joie

Soprano  
*Quand le Seigneur ramena les captifs à Si- on nous étions comme en rêve*  
*Alors on disait parmi les na- tions quelles merveilles fait pour eux le Sei- gneur*  
*Ramène, Seigneur, nos cap- tifs, comme les torrents au dé- sert.*  
*Il s'en va, il s'en va en pleu- rant, il jette la sé- mence*

Alto

Tenor

Bass

2

S.  
*alors notre bouche était pleine de joie nous poussions des cris de joie*  
*Quelles merveilles le Seigneur fit pour nous: nous étions en gran- de fête*  
*Qui sème dans les larmes moissonne dans la joie*  
*il s'en vient, il s'en vient dans la joie il rapporte les gerbes*

A.

T.

B.

# Table dressée

Musique et Harmonisation : K.B.Benjamin

Soprano

Alto

Tenor

Bass

**Refrein**/Pain li - vré sang ver - sé pain vré sang ver - sé ta -  
Pain li - vré sang ver - sé pain vré sang ver - sé ta -  
Pain li - vré sang ver - sé pain li - vré sang ver - sé ta -  
Pain li - vré sang ver - sé pain li - vré sang ver - sé ta -



9

S.

A.


T.

B.

ble dre - ssée pour le fes - tin ta - ble dre - ssée a - ppro - chons nous  
ble dre - ssée pour le fes - tin ta - ble dre - ssée a - ppro - chons nous  
ble dre - ssée pour le fes - tin ta - ble dre - ssée a - ppro - chons nous  
ble dre - ssée pour le fes - tin ta - ble dre - ssée a - ppro - chons nous




17 **Dolce**

S. 

Ouh - - - 1/ corps du Christ sau - ve  
2/ Sang du Christ de - li - vre  
3/ L'a - mour de Dieu est si


A. 

corps du Christ sau - ve  
sang du Christ dé - li - vre


T. 

B. 


23

S. 


moi corps du Christ pain li - vré  
moi sang du Christ sang ver - sé  
grand qu'il nous a do - nné son fils

A. 

moi Corps du Christ pain li - vré  
moi Sang du Christ sang ver - vé  
qu'il nous a do - nné son fils

T. 

Corps du Christ pain li - vré  
sang du Christ sang ver - sé  
qu'il nous a don - nné son fils

B. 

Corps du Christ pain li - vré  
sang du Christ sang ver - sé  
qu'il nous a do - nné son fils

# Psaume

6ème Dimanche TO Année C

Kazabanya Bujiriri Benjamin

Soprano

En Dieu no - tr'e - spé - ren - ce en Dieu no - tre joie

Alto

En Dieu no - tr'e - spé - ren - ce en Dieu no - tre joie

Tenor

En Dieu no - tr'e - spé - ren - ce en Dieu no - tre joie

Bass

En Dieu no - tr'e - spé ren - ce en Dieu no - tre Dieu

Detailed description: This is a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is written in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are in French and are: 'En Dieu no - tr'e - spé - ren - ce en Dieu no - tre joie' for Soprano, Alto, and Tenor, and 'En Dieu no - tr'e - spé ren - ce en Dieu no - tre Dieu' for Bass. The Soprano part starts on a G4 note, the Alto on a G3 note, the Tenor on a G2 note, and the Bass on a G2 note. The music consists of a single line of melody for each voice part, with lyrics written below the notes. The Soprano and Alto parts end with a fermata on the final note, while the Tenor and Bass parts end with a double bar line.

# WIMBO MBELE YA ENJILI

(Siku ya Mungu ya tano ya Kwarezima)

Yn 11, 25a na 26

K. BUJIRIRI Benjamin

$\text{♩} = 80$

S  
A

Si - fa na u - tu - ku - fu kwa - ko ee bwa - na Ye - su

T  
B

5

*Ndimi ufufuo na uzi- ma asema bwa- na anayeniamini hatakufa mile- le*

# Psaume 111(112)

## 5ème Dimanche du TO Année A

K. BUJIRIRI Benjamin

$\text{♩} = 78$

Soprano  
Lu - mière des coeurs droits le ju - ste s'est le - vé

Alto  
Lu - mière des coeurs droits le ju - ste s'est le - vé

Tenor  
Lu - mière des coeurs droits le ju - ste s'est le - vé

Bass  
Lu - mière des coeurs droits le ju - ste s'est le - vé dans

5

S.  
dans les té - nè - bres

A.  
dans les té - nè - bres

T.  
dans les té - nè - bres

B.  
les té - nè - bres

# Eyoo

## (Kyrie en Swahili)

Auteur : Inconnu

Transc. & Harm.: K. BUJIRIRI Benjamin

♩ = 68 ‰ Dm Gm C Dm B♭ Gm Am C Dm

Soprano  
E - yo E yo E - yo yo yo yo e

Alto  
E - yo E yo E - yo yo yo yo e

Tenor  
E - yo E yo E - yo yo yo yo e

Bass  
E - yo E yo E - yo yo yo yo e

6 Dm C Am C Dm C Am Dm F Dm

S.  
Bwa-na we - tu u - tu-hu - ru - mi - ye zam - bi ze - tu bwa - Kris - tu

A.  
Bwa-na we - tu u - tu-hu - ru - mi - ye zam - bi ze - tu bwa - Kris - tu

T.  
Bwa-na we - tu u - tu-hu - ru - mi - ye zam - bi ze - tu bwa - Kris - tu

B.  
Bwa-na we - tu Bwa-na Kris-tu u - tu-hu - ru - mi - ye zam - bi ze - tu bwa - Kris - tu



12 Gm F C B $\flat$  C B $\flat$  Am Dm F Dm Gm F C

S. na twa we - ka mba - li na we - we le - o tu - na ku - ja Ee Bwa - na  
tu Kris - tu

A. na twa we - ka mba - li na we - we le - o tu - na ku - ja Ee Bwa - na  
tu Kris - tu

T. na twa we - ka mba - li na we - we le - o tu - na ku - ja Ee Bwa - na  
tu Kris - tu

B. na twa we - ka mba - li na we - we le - o tu - na ku - ja Ee Bwa - na  
tu Kris - tu

17 B $\flat$  Dm C Am Dm C Dm D.S.

S. ku om - ba hu - ru - ma E - yo E

A. ku om - ba hu - ru - ma E - yo E

T. ku om - ba hu - ru - ma E - yo E

B. ku om - ba hu - ru - ma E - yo E

# Zaburi 15(16)

(Siku ya Mungu ya Tatu ya Paska )

AELF

KAZABANYA BUJIRIRI Benjamin

♩ = 80

E G#m , G#m B C#m , C#m A B E E F#m A G#

S  
A

Bwa-na Ee Bwa-na u - tu - o - ne - she nji - ya ya u - zi - ma

T  
B

2

E C#m B A C#m G# C#m G#m A A B E

# PSAUME 117(118)

## Deuxième Dimanche de Paques

K.B.Benjamin

S  
A

Ren - dez grâce au Sei - gneur é - ter - nel est son a - mour

T  
B

Il est bon é - ter - nel

9

1. Oui, que le dise la maison d'Israël:  
Eternel est son amour !  
Oui, que le dise la maison d'Aaron:  
Eternel est son amour !  
Qu'ils le disent, ceux qui craignent le Seigneur  
Eternel est son amour.
2. La pierre qu'ont rejetée les batisseurs  
est devenue la pierre d'angle :  
c'est là l'oeuvre du Seigneur,  
la merveille devant nos yeux  
Voici le jour que fit le Seigneur,  
qu'il soit pour nous jour de fête et de joie.
3. Donne, Seigneur, donne le salut !  
Donne, Seigneur, donne la victoire !  
Beni soit au nom du Seigneur celui qui vient !  
De la maison du Seigneur,  
nous vous benissons !  
Dieu, le Seigneur, nous illumine.

# ZABURI 129 (130)

## (Siku ya Mungu ya tano ya Kwarezima)

K. BUJIRIRI Benjamin

S  
A

ku-na hu-ru - ma

**INTRO/**

T  
B

Kwa Bwa - na      kwa Bwa - na      ku - na hu - ru - ma      kwa bwa-na

5

G                  D                  G                  G                  Em                  Am                  D                  C

**K/** Kwa Bwa - na      ku - na      hu-ru - ma      kwa - ke      ku-na wo-ko - vu      mwi -

Kwa Bwa - na      ku-na hu-ru - ma      kwa - ke      ku-na wo-ko - vu      mwin -

11

Bm                  Bm                  Em                  Am                  D7                  D7                  G

ngi      kwa - ke      ku - na      wo - ko - vu      mwi - ngi

gi      kwa - ke      ku - na      wo - ko - vu      mwin - gi

16

1. Toka shimoni nakulilia, ee	bwa	-	na
2. Uki kumbuka zambi, ee	bwa	-	na
3. Ninamtumainia bwana, roho yangu ina tuma-	i	-	ni
4. Kwa maana kwa bwana kuna hu-	ru	-	ma

# Bibliographie

- [1] *Théorie de la Musique*. Librairie HACHETTE et G, 1889.
- [2] *Le livre de Musique*. Librairie Beauchemin, Limitée, 1920.
- [3] *Cours de base de musique*. Église de Jésus-Christ des Saints des Derniers Jours, 1992.
- [4] *Programme de théorie musicale*. cadets, Canada, 2004.