



Thierry Chauve

France, Chaulgnes

Précis de théorie musicale

A propos de l'artiste

J'ai étudié la guitare, le piano, le chant et le violon dans diverses écoles de musique, le solfège au conservatoire et l'écriture musicale à l'université de musique.

Qualification : Bac B. Bac S. Licence 3^è année de philosophie. Licence 3^è année de musique. BTS informatique industrielle. Solfège, fin études au Conservatoire. 25 certificats universitaires musique, commerce, économie, sciences, langues, philosophie. CAPES de mathématiques.

Page artiste : https://www.free-scores.com/partitions_gratuites_thierry-chauve.htm

A propos de la pièce



Titre : Précis de théorie musicale
Compositeur : Chauve, Thierry
Arrangeur : Chauve, Thierry
Droit d'auteur : Thierry Chauve © All rights reserved
Editeur : Chauve, Thierry
Instrumentation : Théorie de la musique
Style : Methodes

Thierry Chauve sur [free-scores.com](https://www.free-scores.com)

LICENCE

Cette partition nécessite une autorisation :

- pour les représentations publiques
- pour l'utilisation par les professeurs

S'acquitter de cette licence sur :

<https://www.free-scores.com/licence?p=a7wVBJwq3L>



- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- s'acquitter de la licence
- contacter l'artiste

Précis de théorie musicale

Thierry Chauve

© Thierry Chauve, 2016

- Quelques mots d'introduction

Des cadences plagales, parfaites peuvent être faites avec des gammes différentes de la gamme majeure ou mineure, des gammes inventées ou des gammes connues. Par exemple cette gamme que j'ai inventée, gamme de Thierry 2 : ré-mi-fa-sol-la-sib-dob-ré, peut conduire à une cadence plagale : Dm-Gm7-Dm, mais aussi à une résolution I-II-I (Dm-Em7^b-Dm) ou I-III-VI en Sib majeur (Bb7M-Dm-Gm7).

Certaines gammes indiennes contiennent un nombre de sons éludé, par exemple la gamme rāga Bihag ou Behag (gamme majeure sans seconde ni sixte) : do-mi-fa-sol-si-do, ce qui conduit à des accords incomplets. Exemples de résolutions :

- I-III-IV^{3omit}-I (3 omit signifiant « sans la tierce »)

- I-V^{5omit} (5 omit signifiant « sans la quinte »)

- Le chiffrage classique

Voici expliqué comment sont construits les accords dans la théorie classique, et comment ils sont construits dans la théorie moderne. Dans la théorie classique on utilise deux gammes, la gamme majeure et la gamme mineure harmonique, ce qui fait qu'on parle de tons voisins pour les tonalités voisines, Do majeur et Fa majeur, Do majeur et Ré mineur, Do majeur et Sol majeur, Do majeur et La mineur. La gamme majeure de Do est : do-ré-mi-fa-sol-la-si-do et sa relative mineure harmonique est Lam : la-si-do-ré-mi-fa-sol#-la. La sensible de Do majeur (CM en notation internationale) est si et la sensible de La mineur (Am en notation internationale) est sol#. Les chiffrages classiques actuels sont un peu différents des chiffrages classiques baroques de Bach, mais ils sont très logiques. Un accord +6 désigne un accord de dominante, en CM (ré-sol-si-fa) ou en Am (si-sol#-mi-ré), c'est-à-dire la quinte à la basse (différents renversements sont possibles). Le + désigne le rapport de la basse avec la sensible. Donc +6 c'est un rapport de sixte de la basse à la sensible (ré-si en CM). +4 c'est un accord de dominante, avec la septième à la basse qui définit donc un rapport de quarte augmentée avec la sensible (fa-si en CM et ré-sol# en Am). L'intervalle de tierce depuis la basse n'est pas chiffré si l'accord est à l'état fondamental ou avec la tierce à la basse, à moins qu'il soit effectué avec la sensible. Dans ce cas on note simplement +, comme 7+ (accord de 7e de dominante à l'état fondamental) ou 9-7+ (accord de 9e Majeure de dominante ou de 9e mineure de dominante). Quand la sensible se trouve à la basse elle définit un rapport de quinte diminuée avec la 7e dans l'accord de dominante qui se chiffre 5 barré. Donc un accord de 7e de dominante se chiffre 6-5 barré (si-sol et si-fa en CM). Evidemment il y a des chiffrages plus complexes pour les accords de 9e de dominante. Par exemple l'accord de 9e Majeure de dominante, quinte à la basse, se chiffre 5-+6-4 (ré-la, ré-si et ré-sol en CM).

On voit l'apparition d'une émergence par rapport à la théorie classique, avec la théorie moderne des accords, émergence consistant à ce qu'il émerge des qualités avec l'organisation d'un nouveau tout. Ainsi on trouve par exemple dans la théorie moderne un

accord Am6 qu'on peut utiliser en CM bien que l'accord contienne une note de coloration étrangère à la gamme de CM, la note fa# (l'accord contient les notes la-do-mi-fa#). Ainsi on peut faire par exemple une résolution VI-IV-V-I en CM : Am6-F-G7-C. De même en Dm (ré-mi-fa-sol-la-sib-do#-ré) on peut faire une résolution Dm7-A7-Dm7, l'accord du 1er degré, Dm, contenant une note de coloration, do, la septième mineure, qui n'appartient pas à la gamme mineure harmonique. On trouve bien une complexification de la nature des accords avec la théorie moderne, ce qui n'empêche pas de les utiliser dans des quatuors ou d'autres instrumentations de style classique (classiques modernes...). Voici des exemples de ces accords créés par la théorie moderne : C6 / C69 / C7M9 / C7M11# / C7M13b / C7M13 / Cadd9 ou Cadd2 (existe déjà dans le classique : accord majeur avec une 9e, en général préparée) / Cmadd9 ou Cmadd2 / Cm6 / Cm69 / Cm79 / Cm711 / Cm75b9 / Cm75b11 / Cm7911 / Cm7M9 et toute la série des accords de dominante : C79# / C711# / C79b9# / C7913b / C79#13 / C7sus49b etc. (voir les tableaux à la fin de ce précis).

On peut aussi relier la théorie classique avec la théorie moderne et voir les points de divergence tout en gardant un héritage entre ces deux théories. Par exemple l'accord de 9e mineure de dominante sans fondamentale pour la théorie classique est un accord diminué pour la théorie moderne. Un C°7 (Do diminué 7) est un D79b (accord de dominante avec 9e mineure) sans fondamentale. Or les gammes utilisées dans le classique pour cet accord sont les gammes de Gm, mais dans la théorie moderne on peut utiliser une gamme diminuée, pour C°7 : do-ré-mib-fa-fa#-sol#-la-si ; le moyen mnémotechnique utilisé peut être, à partir de D79b : fondamentale, 9b, tierce mineure, tierce majeure, quarte augmentée, quinte juste, sixte juste, septième mineure. La gamme utilisée sur D79b, dans la théorie moderne, peut aussi être par exemple une gamme gitane : ré-mib-fa#-sol-la-si-do-ré ; le moyen mnémotechnique utilisé peut être : la gamme de GM avec une 9e mineure (ou 9b) à la place de la 9e Majeure sur la dominante. Les accords de sortie pour l'accord de C°7 peuvent être : G / Gm / G7. C°7 - G ou C°7 - Gm sont donc des cadences parfaites D79b - G et D79b - Gm. La sortie peut aussi être une demi cadence par tons voisins D79b - G7, autant dire qu'on peut avoir D79b - G711# ! Puisque C°7 est un D79b on peut avoir une résolution exceptionnelle C°7-Cm ou C°7-C (V-IV), V-VI, V-III, IIm7 - V7 ou encore IIm75b-V7...

Django Reinhardt joue aussi, pour donner cet aspect de frottement du jazz, une 9e mineure comme note de broderie en solo sur un accord de 9e Majeure de dominante.

Voilà. Cela donne une idée de la généalogie de la construction des accords du classique au moderne.

Petite précision : dans le chiffrage de la théorie classique on chiffre l'intervalle de tierce sauf quand on a la fondamentale ou la tierce de l'accord à la basse, et sauf avec l'accord +6 pour le distinguer de +6-3 (7e de dominante sans fondamentale). Dans le chiffrage 4-3 (7e d'espèce, quinte à la basse) le 3 désigne l'intervalle de tierce entre la quinte et la 7e. Dans le chiffrage +6-3 (7e de dominante sans fondamentale dont on peut doubler la quinte ou la 7e) le 3 désigne aussi l'intervalle de tierce entre la quinte et la 7e. Dans le chiffrage 3-+4-2 (9e Majeure de dominante avec fondamentale, 7e à la basse) le 3 désigne

l'intervalle entre la 7e et la 9e. On commence par la 9e, puis la sensible, puis la fondamentale puisque la 9e dans cet accord doit être placée au-dessus de la sensible et au-dessus de la fondamentale, à distance de 9e au moins de cette dernière. Dans l'accord de 9e mineure de dominante avec fondamentale on écrit +4-3-2 puisque la sensible peut être placée au-dessus de la 9e, mais la 9e doit être toujours placée au-dessus de la fondamentale, à distance de 9e au moins de cette dernière. Dans le chiffrage 3-+4 (9e Majeure de dominante sans fondamentale, 7e à la basse) le 3 désigne encore l'intervalle entre la 7e et la 9e, la 9e devant être placée au-dessus de la sensible. Le chiffrage +4-3 (9e mineure de dominante sans fondamentale, 7e à la basse) indique que la sensible peut être placée au-dessus de la 9e.

- Autres apports musicologiques

Je vous liste ici les différentes gammes que j'ai inventées (excepté la gamme de Thierry 2 déjà traitée) et leurs modes d'utilisation, ainsi qu'éventuellement en support les gammes dont elles sont dérivées. Improviser avec ces gammes sur les progressions d'accords déduites peut être un intéressant exercice en musique actuelle, improviser pouvant être compris au sens de prendre son temps pour composer. J'utilise par exemple ces gammes en écriture à quatre voix au piano.

1) Gamme de Thierry : fa-solb-la-sib-do-ré-mib

Elle peut donner lieu à une cadence plagale en Fa : F --> Bb, ou à une anacoluton en Bb : Cm7b9 --> F7 --> Bb.

2) Gamme de Thierry 3 : ré-mib-fa (bécarré ou dièse) -sol#-la-si-do#

Cette gamme peut donner lieu à la progression Dm-A7b9-D ou à Dm-A9b9-D.

Utiliser fa bécarré sur Dm et fa dièse sur D.

A noter que l'accord de dominante avec quinte diminuée se résout plutôt sur un accord parfait majeur, même si un accord mineur est possible. Dans l'écriture à quatre voix la quinte diminuée doit se trouver au-dessous de la sensible (en rapport de sixte augmentée) et non au-dessus (en rapport de tierce diminuée).

Cas spécial de l'accord A7^{11#} : à quatre voix s'écrit sans la quinte ou sans la fondamentale. Dans ce cas, sans la quinte, il s'agit d'un A7b9. Pourquoi ne pas jouer la gamme à huit sons ré-mib-mi bécarré-fa (bécarré ou dièse)-sol#-la-si-do# sur un A7^{11#}, ce qui donne la progression Dm-A7^{11#}-D ou Dm-A9^{11#}-D. En pratique, à quatre voix l'accord A9^{11#} est constitué des intervalles 9, 3M, 11# et 7.

3) Gamme de Thierry 4 : la-sib-do (bécarré ou dièse)-ré-mi-fa-fa#-sol#

Cette gamme peut donner lieu aux progressions suivantes :

- Am-E9b9-A

- Am-E9b5b-A

- Am-E75b-A

Sur Am, utiliser la gamme avec do bécarre, sur A la gamme avec do dièse, sur l'accord de dominante indifféremment l'une ou l'autre.

4) Gamme de Thierry 5 : do-ré-mi-fa-sol-la-bécarre-si (gamme gitane avec en plus la 9M par rapport à l'accord de dominante).

Cette gamme peut être utilisée sur des cadences plagales, parfaites, anatoles, progressions VI-IV-V-I etc. :

- C-G7-C

- C-F-C

- Dm-G7-C

- Am-F-G7-C

5) Gamme de Thierry 6 (gamme énigmatique avec 9b et 9M).

Expliquons tout d'abord l'utilisation de la gamme énigmatique.

Exemple en do : fa-sol-la-si-do-do#-ré-fa

Cette gamme est une gamme de Do majeur sans tierce avec une note chromatique (seconde mineure). Elle peut donner lieu à une progression C sans tierce-F-G7-C (C sans tierce peut s'écrire C5).

- Gamme de Thierry 6 en Fa : sib-do-réb-ré bécarre-mi-fa-fa#-sol-sib

Cette gamme peut donner lieu à la progression F5-C7-F5 ou F5-Dm sans quinte-C7-F5.

6) Gamme de Thierry 6B à 6E dérivées de la gamme arabe.

Expliquons tout d'abord l'utilisation de la gamme arabe.

Exemple en La majeur : la-sib-do#-ré-mi-fa-sol#-la

Elle peut donner lieu aux progressions A7M-E75b-Dm ou A7M-E75b-A7M.

- Gamme de Thierry 6B en La majeur : la-sib-si bécarre-do#-ré-mi-fa-sol#-la.

Elle donne lieu aux mêmes progressions que la gamme arabe.

- Gamme de Thierry 6C en La majeur : la-sib-do#-ré-mi-fa-sol-sol#-la.

Elle donne lieu aux mêmes progressions que la gamme arabe.

- Gamme de Thierry 6D en La majeur à neuf sons : la-sib-si bécarre-do#-ré-mi-fa-sol-sol#-

la.

Elle donne lieu aux mêmes progressions que la gamme arabe.

- Gamme de Thierry 6E en La majeur : la-sib-do#-ré-mi-fa#-sol#-la.

Elle donne lieu aux progressions A7M13-E75b-D ou A7M13-E75b-A7M13. On peut aussi avoir ces progressions sans mettre la 13è (fa#) dans la gamme au cours du solo qui joue sur une de ces progressions.

7) Gamme de Thierry 7 en Sol : sol-sol#-la-si-do-ré-mi-fa#.

Cette gamme peut donner lieu aux progressions : G-D711#-G ou G-C-D711#-G

8) Gamme de Thierry 8 en La mineur : la-sib-do-ré-mi-fa-sol#-la.

Cette gamme peut donner lieu à la progression : Am-E75b-Dm.

9) Gamme de Thierry 9 en Fa mineur : fa-sol-lab-sib-do-ré-mi.

Cette gamme peut donner lieu à la progression : Fm-C7-Fm.

10) Gamme de Thierry 10 ; Exemple en Sol : jouer la gamme de Sol majeur sur G7, ou de manière plus étendue sur une progression telle C7M-G7-Am-D7-G.

11) Gamme de Thierry 11 ; Exemple en Ré : ré-mib-fa#-sol#-la-si-do#-ré.

Cette gamme peut donner lieu aux progressions :

- D7M-A5b-Bm-A5b-D7M

- D7M-A5b-Bm-A5b-F#m

- Deux gammes pentatoniques

1) Gamme pentatonique de Dominique Gadmer en Fa : fa-sol-la-do-ré.

Elle donne lieu aux progressions F5-Dm5-F5, F-Dm-F, F-Dm7-F, F2-Dm-F2, F2-Dm7-F2, F2-Dm7-F5 etc.

2) Gamme pentatonique éthiopienne en Do mineur : do-ré-mib-sol-lab.

Cette gamme donne lieu à la progression Cm-G5-Cm

- En La mineur : la-si-do-mi-fa

Cette gamme donne lieu à la progression Am-E5-Am

- En Ré mineur : ré-mi-fa-la-sib

Cette gamme donne lieu à la progression Dm-A5-Dm

- Gamme tzigane

Exemple en Do : do-ré-mib-fa#-sol-lab-si-do

Cette gamme donne lieu principalement à la progression Cm-G-Cm (cadence parfaite).

Exemple de progression qu'on trouve chez Giuliani : Cm-G-Ab-G-Am.

- Gamme orientale

Exemple en Do : do-réb-mi-fa-sol-lab-si-do.

Cette gamme peut donner lieu aux progressions :

- C-G75b-C

- C-G9b5b-C

Autre progression possible avec une pseudo-modulation : Fm-C-G75b-C

- Gamme kabyle

Exemple en La : la-sib-do#-ré-mi-fa-sol#

Cette gamme peut donner lieu aux progressions :

- Dm-A-Dm

- Dm-E75b-A

- Les gammes indiennes

1) Râga Bihag ou Behag (comme la gamme majeure, sans seconde ni sixte)

Exemple en Do : do-mi-fa-sol-si-do

Cette gamme peut donner lieu aux progressions :

- C-Em-F5-C

- C-G7 sans quinte-C

- C-G7 sans quinte-Em-F5-C

On peut éventuellement mettre une quinte sur la dominante (la seconde par rapport à la tonique), dans l'accord, tout en jouant en solo la gamme Bihag qui n'a pas de seconde.

2) Râga Bhairavi (comme avec la gamme orientale mais avec une 3^{ce} mineure et une 7^e mineure).

Exemple en Do : do-réb-mib-fa-sol-lab-sib-do

Cette gamme peut donner lieu aux progressions :

- Cm-Fm-Cm (comme la cadence plagale avec la gamme de Do mineur)
- Eb-Fm-Eb (qui est un I-II-I en Mib majeur).

On a une très jolie coloration de la gamme avec la progression Fm-C7-Fm : la tierce majeure de l'accord de dominante n'est pas dans la gamme. On a le côté blues de la tierce mineure sur un accord avec une tierce majeure (C7).

3) Râga Todi (comme la gamme tzigane avec une 2nde mineure)

Exemple en Do : do-réb-mib-fa#-sol-lab-si-do

Cette gamme peut donner lieu à la progression Cm-G5b (On peut finir la progression sur l'accord C avec la gamme de Do majeur en solo, l'accord de dominante avec une quinte diminuée devant logiquement être résolu sur un accord parfait majeur).

On peut éventuellement jouer la progression Cm-G75b-C-Cm-G75b-C-Cm etc. en jouant donc la gamme râga Todi de Do sur Cm-G75b et la gamme majeure de Do sur C dans le solo. A noter que l'on a la septième majeure sur l'accord de septième de dominante avec quinte diminuée, ce qui donne une coloration jazz très intéressante.

4) Râga Kanakangi

Exemple en Do : do-réb-ré-fa-sol-lab

Cette gamme peut donner lieu aux progressions :

- C5 ou C2-G57-C5 (57 égal accord de septième de dominante sans tierce)
- C5 ou C2-G75b sans tierce-C5
- Fm-C5 ou C2-Fm (avec C5 ou C2 qui occupe une fonction de dominante).
- C5-G7-C5 (on a la sensible dans l'accord de dominante, sensible qui n'est pas jouée par l'instrument soliste improvisant avec la gamme râga Kanakangi).
- **La gamme gitane (gamme majeure avec une sixte diminuée qui est aussi la 9b de l'accord de dominante).**

Exemple en Do : do-ré-mi-fa-sol-lab-si

Cette gamme peut donner lieu aux progressions :

- Fm-C-G7-C
- Fm-C-G7-Em
- C-G7-C
- C-G7-Em-F-C

- C-G79b-C

etc.

- Les gammes sur des progressions blues

Sur C7 on peut jouer la gamme pentatonique do-mib-fa-sol-sib-do, la gamme blues à six sons do-mib-fa-fa#-sol-sib-do ou la gamme blues à sept sons do-mib-mi bécarré-fa-fa#-sol-sib-do.

Exemple de progressions blues :

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|-----|-----|----|-------------|-------------|
| C7 | F7 | C7 | C7 | F7 | F7 | C7 | C7 | G7 | F7 | C7 | G7 |
| C7 | F7 | C7 | C7 | F7 | F7 | C7 | Am7 | Dm7 | G7 | C7 / Am7 | Dm7 / G7 |

Progressions de blues mineur :

| | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------------------|-----------------|-----|----|
| Am7 | Dm7 | Am7 | Am7 | Dm7 | Dm7 | Am7 | Am7 | Bm7 ^{5b} | E9 ^b | Am7 | E7 |
| Am | Dm | Am | Am | Dm | Dm | Am | Am | E7 | Dm | Am | Am |

Sur le blues mineur en La mineur, jouer la gamme de La mineur naturelle (la-si-do-ré-mi-fa-sol) sur Am, Dm, Am7, Dm7 ou Bm7^{5b}-. La gamme de La mineur naturelle est la relative de Do majeur (prise à partir du VI^e degré de Do majeur). Sur E9- ou E7 jouer la gamme pentatonique ou une des gammes blues en Mi (mi-sol-la-si-ré-mi, mi-sol-la-la#-si-ré-mi ou mi-sol-sol#-la-la#-si-ré-mi). Sur Am, Dm, Am7 et Dm7 on peut jouer leurs gammes pentatoniques et blues. Exemple sur Am : la-do-ré-mi-sol ou la-do-ré-ré#-mi-sol.

- La gamme par tons

Exemple en Do : do-ré-mi-fa#-sol#-la#-do

Cette gamme peut fabriquer les accords C+, D+, D7+, D7^{5b}, D7^{11#}, D7^{13b} et D9^{13b}.

* Si l'on prend C+ c'est le premier degré de Do majeur ou le quatrième degré de Sol majeur, sachant que tout accord parfait majeur peut être transformé en accord de quinte augmentée. On peut jouer la gamme par ton sur C+ et résoudre cet accord sur Am ou D7 par exemple ; dans ce cas il s'agit d'une résolution régulière où la quinte augmentée monte conjointement. Exemples de progressions :

- C+-Am-Dm-G7-C (on joue la gamme par tons sur C+ et la gamme de Do majeur sur le reste de la progression.)

- C+-D7-G (on joue la gamme par tons sur C+ et la gamme de Sol majeur sur le reste de la progression.)

- C+-D7-Em-Am-G (on joue la gamme par tons sur C+ et la gamme de Sol majeur sur le

reste de la progression.)

- C+-D7-Bm-C-G (on joue la gamme par tons sur C+ et la gamme de Sol majeur sur le reste de la progression.)

* Si l'on prend un accord de dominante, sur la gamme par tons de Do, avec septième et éventuellement une note de coloration comme 11# ou 13b, il faut déjà savoir que la septième dans l'accord se trouve au-dessous de la quinte altérée (rapport de 6te augmentée et non de 3ce diminuée).

Exemples de progressions :

- D7+-G (on joue la gamme par tons de Do sur D7+ et la gamme de Sol majeur sur le reste de la progression.)

- D7+-Bm-C-G (on joue la gamme par tons de Do sur D7+ et la gamme de Sol majeur sur le reste de la progression.)

- D7+-Bm-Em-Am-G (on joue la gamme par tons de Do sur D7+ et la gamme de Sol majeur sur le reste de la progression.)

- D7+-Bm-F#7-Bm-C-D7+ etc. (on joue la gamme par tons de Do sur D7+ et la gamme de Si mineure harmonique - si-do#-ré-mi-fa#-sol-la#-si - sur Bm-F#7 et la gamme de Sol majeur sur Bm-C, puis on reprend la gamme de Do par tons etc.)

N.B. Hors des résolutions régulières on peut utiliser des résolutions irrégulières où la quinte augmentée peut rester en place, descendre conjointement ou descendre chromatiquement. Exemple de résolution : D75+-A7-D (dans ce cas la quinte augmentée descend chromatiquement et on module en Ré majeur sur A7-D).

- Autres inventions personnelles

On sait qu'une gamme énigmatique est une gamme sans tierce avec une seconde mineure, par exemple en do : do-do#-ré-fa-sol-la-si, do# étant la seconde mineure de do. De ce fait pourquoi ne pas imaginer une gamme mineure harmonique sans tierce avec une seconde mineure, ce qui donne en la : la-la#-si-ré-mi-fa-sol#. Cette gamme peut donner lieu à la progression A5-E7-A5, A5 étant un accord sans tierce, ou par exemple à la progression A5-Dm-E7-A5. On peut toutefois mettre une tierce dans l'accord (ce qui donne Am), tout en jouant en solo la gamme énigmatique de la ne contenant pas de tierce, mais cela n'est qu'une possibilité secondaire. D'autres théories peuvent dériver de cette invention, comme l'absence de seconde mineure dans la gamme, mais avec une quarte augmentée : la-si-ré-ré#-mi-fa-sol#. La gamme mineure mélodique ascendante peut ainsi aussi être déclinée, sans tierce, avec une seconde mineure ou avec une quarte augmentée :

- la-la#-si-ré-mi-fa#-sol#

- la-si-ré-ré#-mi-fa#-sol#

Autre invention de ce type, gamme arabe sans tierce avec quarte augmentée : la-sib-ré-ré#-mi-fa-sol#-la pouvant donner lieu aux progressions A5-E75b-A5 ou Dm-E75b-A5, ce qui ne contredit pas le principe de résolution de l'altération descendante de la quinte sur un accord parfait majeur puisque la tierce n'est pas nommée dans l'accord, puisqu'il y a indétermination de sa nature. Le principe de dérivation de plusieurs gammes à partir d'un archétype simple permet de conclure à des déductions évidentes. Le concept de gamme pentatonique a conduit à la gamme indienne rāga bihag : do-mi-fa-sol-si-do, laquelle pourrait être modifiée de cette manière : do-réb-mi-fa-sol-sib, une gamme pentatonique avec une adduction de 5b de la dominante et un sib qui remplace la sensible, qui est une note blues qui s'autorise à être jouée sur G75b, accord blues lui-même dérivé du G7, et qui n'était pas encore connu des progressions blues.

- **Renouveau de l'espace musicologique**

Certains personnes pensent que l'écriture tonale doit s'arrêter à la verticalité alors que l'horizontalité est très fructueuse en terme de symétrie et de miroirs qui n'interdisent pas d'intercaler des résolutions classiques de type verticales. Le miroir dans cette perspective n'est pas une reproduction inversée des mêmes notes mais une symétrie tonalement explicite de certains intervalles exprimés dans le sens temporel contraire de la mesure précédente. Cependant on peut se préoccuper aussi de la musique atonale de type intervalles déduits de gammes exotiques telle la gamme indienne rāga Bhairavi (do-réb-mib-fa-sol-lab-sib-do). On peut adjoindre à ces symétries d'intervalles des inflexions c'est-à-dire une augmentation, par exemple d'une tierce mineure, par rapport à la note initiale, à un point temporel précis, cela d'une mesure sur l'autre. Le miroir peut être établi sur la clé de sol pendant que la clé de fa continue une marche d'intervalles en escalier de type tierce-seconde inférieure-tierce-seconde inférieure-quarte-seconde inférieure... de la gamme par exemple.

- **Musique brésilienne**

Une bonne idée de la musique brésilienne est d'utiliser une progression avec 9 et 9b ou 13 et 13b. Exemples de progressions en Sol :

- G-C7M9-C7M9b-D7-C
- G-C7M13-C7M13b-D7-C
- G-C7M913-C7M9b13-D7-C
- G-C7M913-C7M913b-D7-C
- G-D79-D79b-G
- G-D713-D713b-G
- G-D7913-D79b13-G
- G-D7913-D7913b-G

- Attirance des accords de la gamme majeure (exemple en C majeur)

I7M (do-mi-sol-si) ou **I6** (do-mi-sol-la) : Va vers n'importe quel accord

IIm7 (ré-fa-la-do) : Va surtout vers V. Peut aller aussi vers bII, plus rarement vers I ou III. IIm6 vers V est aussi très courant comme pour tout accord IIm avec d'autres notes de coloration (voir tableau à la fin du précis).

IIIIm7 (mi-sol-si-ré) : Peut se substituer à I. Va surtout vers VI (ou bIII), plus rarement vers IV ou II.

IV7M (fa-la-do-mi) ou **IV6** (fa-la-do-ré) : Va surtout vers I ou III (fonction plagale), éventuellement en passant par Ivm ou #IV°. Peut aussi aller vers V.

V7 (sol-si-ré-fa) : Accord de dominante. Va principalement vers I (cadence parfaite), plus rarement vers III, VI ou IV.

VIIm7 (la-do-mi-sol) : Va surtout vers II (ou bVI), plus rarement vers IV.

VIIIm75b (si-ré-fa-la) : N'est rien moins qu'un V sans fondamentale et avec neuvième. Il peut donc aller vers I, III, VI ou IV. L'accord correspond au IIè degré du relatif mineur (La mineur étant le relatif mineur VI de Do majeur par exemple : cet accord peut donc servir de pivot pour aller vers la dominante de La mineur, E7 qui se résout sur Am, Dm ou F. Le E7 peut aussi se résoudre sur un C ; dans ce cas on retourne à la tonalité voisine de La mineur, soit Do majeur).

On peut appliquer certaines règles de substitution à nos progressions d'accords déduites des attirances des accords.

Règle 1 : A la place de V7, on peut mettre IIm7-V7 ou IIm75b-V7.

Par exemple à la place de C-G7 en Do majeur, on peut faire C-Dm7/G7 ou C-Dm75b/G7. Le slash "/" signifie qu'on est dans la même mesure et le tiret "-" qu'on passe à une autre mesure.

Avant V7 on peut aussi mettre un accord de dominante de la même famille. Exemple : à la place de C-G7 on peut faire C-G13/G7 ou C-G7sus/G7 ou C-G9/G7 etc.

Règle 2 : Devant n'importe quel accord majeur ou mineur on peut placer son V7 (ou IIm7-V7 ou IIm75b-V7).

Exemple :

- A la place de C-G7 on peut faire C-D7/G7
- A la place de C-Em on peut faire C-B7/Em

- A la place de C-F on peut faire C-Gm75b/C7/F

En imbriquant la règle 1 dans la règle 2, à la place de C-G7 on peut faire par exemple C-Am7/D7/G7 ou C-Am75b/D7/G7 etc.

Règle 3 : Devant n'importe quel accord majeur ou mineur on peut placer son bII7 ou bVIIm7-bII7.

Par exemple en Do majeur, à la place de C-Am7-F-C on peut faire C-Bb7/Am7-F-C ou C-Fbm7/Bb7/Am7-F-C. A noter que le Fbm7 est enharmonique de Em7, mais d'un point de vue théorique la fondamentale de Em7 est la cinquième note appartenant à Do majeur à partir de la et non la sixième diminuée.

Règle 3 bis : Devant n'importe quel accord majeur ou mineur, on peut aussi placer son bII7M (oubII6), son bIIIm7, son bIIIm75b, son bIIIm7M (ou bIIIm6) ou son bII°.

Par exemple, en Do majeur, à la place de Em7-Am7-Dm7-G7 on peut faire Em7-Bb7M/Am7-Ebm7/Dm7-Ab°/G7. Bb7M est le bII7M de Am7, Ebm7 est le bIIIm7 de Dm7 et Ab° est le bII° de G7.

Règle 4 : Devant n'importe quel accord majeur ou mineur, on peut placer sin VII°. Le VII° se trouve un demi ton en dessous de l'accord.

Par exemple à la place de C-Dm7-G7 on peut faire C-C#°/Dm7-G7 ou C-Dm7-F#°/G7.

Tableau des accords avec leurs différents notes de coloration possibles :

| Accords | Notes de l'accord | Notes de l'accord à 4 voix |
|------------------------|-------------------|----------------------------|
| Accords majeurs | | |
| C6 | 1 3M 5 6 | 1 3M 5 6 |
| C69 | 1 9 3M 5 6 | 1 9 3M 6 ou 9 3M 5 6 |
| C7M9 | 1 9 3M 5 7M | 1 9 3M 7M ou 9 3M 5 7M |
| C7M9b | 1 9b 3M 5 7M | 1 9b 3M 7M ou 9b 3M 5 7M |
| C7M11# | 1 3 11# 5 7M | 1 3 11# 7M ou 3M 11# 5 7M |
| C7M13 | 1 3M 5 13 7M | 1 3M 13 7M ou 3M 5 13 7M |
| C7M13b | 1 3M 5 13b 7M | 1 3M 13b 7M ou 3M 5 13b 7M |
| Cadd9 ou Cadd2 | 1 9 3M 5 | 1 9 3M 5 |
| C5# ou C+ | 1 3M 5# | |
| C611# | 1 3M 11# 5 6 | 1 3M 11# 6 ou 3M 11# 5 6 |
| C6911# | 1 9M 3M 11# 5 6 | 9M 3M 11# 6 |
| C65b | 1 3M 5b 6 | 1 3M 5b 6 |
| C7M11#13 | 1 3M 11# 5 13 7M | 3M 11# 13 7M |

| | | |
|-----------------------------|-----------------|----------------------------------|
| C7M913 | 1 9M 3M 5 13 7M | 9M 3M 13 7M |
| C7M5b | 1 3M 5b 7M | 1 3M 5b 7M |
| C7M911# | 1 9 3M 11# 5 7 | 9 3M 11# 7 |
| C7M95b | 1 9 3M 5b 7 | 9 3M 5b 7 |
| C7M5#9# ou C7M5+9# | 1 9# 3M 5# 7M | 9# 3M 5# 7M |
| C7M11#5# ou C7M11#5+ | 1 3M 11# 5# 7M | 3M 11# 5# 7M |
| Accords mineurs | | |
| Cmadd9 ou Cmadd2 | 1 9 3m 5 | 1 9 3m 5 |
| Cm6 | 1 3m 5 6 | 1 3m 5 6 |
| Cm69 | 1 9 3m 5 6 | 1 9 3m 6 ou 9 3m 5 6 |
| Cm79 | 1 9 3m 5 7 | 1 9 3m 7 ou 9 3m 5 7 |
| Cm711 | 1 3m 11 5 7 | 1 3m 11 7 ou 3m 11 5 7 |
| Cm75b9 | 1 9 3m 5b 7 | 9 3m 5b 7 |
| Cm75b11 | 1 3m 11 5b 7 | 3m 11 5b 7 |
| Cm7911 | 1 9 3m 11 5 7 | 9 3m 11 7 |
| Cm911 | 1 9 3m 11 5 | 1 9 3m 11 ou 9 3m 11 5 |
| Cm7M9 | 1 9 3m 5 7M | 1 9 3m 7M ou 9 3m 5 7M |
| Cm713 | 1 3m 5 13 7 | 1 3m 13 7 ou 3m 5 13 7 |
| Cm7115# ou Cm7115+ | 1 3m 11 5# 7 | 1 3m 11 7 ou 3m 11 5# 7 |
| Cm75# ou Cm75+ | 1 3m 5# 7 | 1 3m 5# 7 |
| Cm795# ou Cm795+ | 1 9 3m 5# 7 | 1 9 3m 7 ou 9 3m 5# 7 |
| Cm795b | 1 9 3m 5b 7 | 1 9 3m 7 ou 9 3m 5b 7 |
| Cm7M | 1 3m 5 7M | 1 3m 5 7M |
| Cm7M6b | 1 3m 5 6b 7M | 1 3m 6b 7M ou 3m 5 6b 7M |
| Cm7M9 | 1 9 3m 5 7M | 1 9 3m 7M ou 9 3m 5 7M |
| Cm5# ou Cm+ | 1 3m 5# | |
| Cm5#7M ou Cm+7M | 1 3m 5# 7M | 1 3m 5# 7M |
| Cm5#9b ou Cm+9b | 1 9b 3m 5# | 1 9b 3m 5# |
| Cm79b | 1 9b 3m 5 7 | 1 9b 3m 7 ou 9b 3m 5 7 |
| Accords de dominante | | |
| C79b | 1 9b 3M 5 7 | 1 9b 3M 7 ou 9b 3M 5 7 |
| C79 | 1 9 3M 5 7 | 1 9 3M 7 ou 9b 3M 5 7 |
| C79# | 1 9# 3M 5 7 | 1 9# 3M 7 ou 9# 3M 5 7 |
| C711# | 1 3M 11# 5 7 | 1 3M 5b 7 (= C75b) ou 3M 11# 5 7 |

| | | |
|--------------|-----------------|--|
| C713b | 1 3M 5 13b 7 | 1 3M 5# 7 (= C75# ou C+7) ou 3M 5 13b 7 |
| C713 | 1 3M 5 13 7 | 1 3M 13 7 ou 3M 5 13 7 |
| C79b9# | 1 9b 9# 3M 5 7 | 9b 9# 3M 7 |
| C79b11# | 1 9b 3M 11# 5 7 | 9b 3M 5b 7 (= C75b9b) |
| C79b13b | 1 9b 3M 5 13b 7 | 9b 3M 13b 7 |
| C79b13 | 1 9b 3M 5 13 7 | 9b 3M 13 7 |
| C7911# | 1 9 3M 11# 5 7 | 9 3M 11# 7 |
| C7913b | 1 9 3M 5 13b 7 | 9 3M 13b 7 |
| C7913 | 1 9 3M 5 13 7 | 9 3M 13 7 |
| C79#11# | 1 9# 3M 11# 5 7 | 9# 3M 11# 7 |
| C79#13b | 1 9# 3M 5 13b 7 | 9# 3M 13b 7 (= C+79#) |
| C79#13 | 1 9# 3M 5 13 7 | 9# 3M 13 7 (= C+79#) |
| C711#13b | 1 3 11# 5 13b 7 | 3 11# 13b 7 |
| C711#13 | 1 3 11# 5 13 7 | 3 5b 13 7 (= C75b13) |
| C7sus49b | 1 9b 4 5 7 | 1 9b 4 7 ou 9b 4 5 7 |
| C7sus49 | 1 9 4 5 7 | 1 9 4 7 ou 9 4 5 7 |
| C7sus413 | 1 4 5 13 7 | 1 4 13 7 ou 4 5 13 7 |
| C7sus411# | 1 4 11# 5 7 | 1 4 5b 7 (= C7sus45b) 4 11# 5 7 |
| C7sus411#13 | 1 4 11# 5 13 7 | 4 5b 13 7 (= C7sus4135b) |
| C7sus411#13b | 1 4 11# 5 13b 7 | 4 5b 13b 7 (= C7sus413b5b) |
| C7sus4913b | 1 9 4 5 13b 7 | 9 4 13b 7 |
| C7sus4911# | 1 9 4 11# 5 7 | 9 4 5b 7 (= C7sus495b) |
| C7sus411#13 | 1 4 11# 5 13 7 | 4 5b 13 7 (= C7sus4135b) |
| C7sus49b13 | 1 9b 4 5 13 7 | 9b 4 13 7 |
| C7sus49b13b | 1 9b 4 5 13b 7 | 9b 4 13b 7 |
| C7sus49b11# | 1 9b 4 11# 5 7 | 9b 4 5b 7 (= C7sus49b5b) |

Autres accords de dominante possibles : C7sus4911#13b, C75b9b13b, C79b11#13b, C75#9b11#, C79#11#13b, C795#, C7911#13b, C795#11#, C795b, C795b13b, C7139#11#, C7135b, C7139b11#, C7sus49b11#13, C7sus49b11#13b

Accords altérés (accords de dominante) notés C7alt :

C75b9b ou C75b9# ou C75#9b ou C75#9#

Autres accords mineurs possibles : maugsus4 ou m5#sus4, maugadd9 ou m5#add9,

msus24,msus211#, msus4, msus46, msus469, m6add11, madd911#, madd11, m713b, m115b, maug11 ou m115#

Tableau des accords diminués :

| Tonalités | Accords diminués | Gammes | Accords de sortie |
|-----------|------------------|---------------------------------|-------------------|
| Gm | D79b (C°7) | do-ré-mib-fa-fa#-sol#-la-si | G, Gm ou G7 |
| Bb | F79b (Eb°7) | mib-fa-solb-lab-la♭-si-do-ré | Bb, Bbm ou Bb7 |
| Am | E79b (D°7) | ré-mi-fa-sol-sol#-la#-si-do# | A, Am ou A7 |
| C | G79b(F°7) | fa-sol-lab-sib-si♭-do#-ré-mi | C, Cm ou C7 |
| Bm | F#79b (E°7) | mi-fa#-sol-la-la#-si#-do#-ré# | B, Bm ou B7 |
| D | A79b (G°7) | sol-la-sib-do-do#-ré#-mi-fa# | D, Dm ou D7 |
| Cm | G79b (F°7) | fa-sol-lab-sib-si♭-do#-ré-mi | C, Cm ou C7 |
| Eb | Bb79b (Ab°7) | la-sib-dob-réb-ré♭-mi-fa-sol | Eb, Ebm ou Eb7 |
| Dm | A79b (G°7) | sol-la-sib-do-do#-ré#-mi-fa# | D, Dm ou D7 |
| F | C79b (Bb°7) | sib-do-réb-mib-mi♭-fa#-sol-la | F, Fm ou F7 |
| Em | B79b (A°7) | la-si-do-ré-ré#-mi#-fa#-sol# | E, Em ou E7 |
| G | D79b (C°7) | do-ré-mib-fa-fa#-sol#-la-si | G, Gm ou G7 |
| F#m | C#79b (B°7) | si-do#-ré-mi-mi#-sol-sol#-la# | F#, F#m ou F#7 |
| A | E79b (D°7) | ré-mi-fa-sol-sol#-la#-si-do# | A, Am ou A7 |
| Fm | C79b (Bb°7) | sib-do-réb-mib-mi♭-fa#-sol#-la | F, Fm ou F7 |
| Ab | Eb79b (Db°7) | réb-mib-fab-solb-sol♭-la-sib-do | Ab, Abm ou Ab7 |
| E | B79b (A°7) | la-si-do-ré-ré#-mi#-fa#-sol# | E, Em ou E7 |

