



fabrice cocorullo

France, rochegude

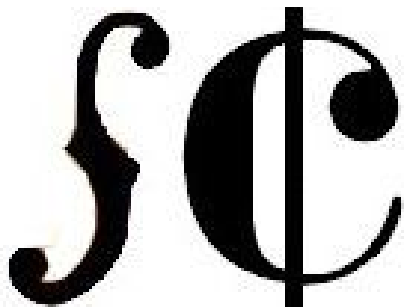
Mémento D'harmonie à l'usage des Guitaristes

A propos de l'artiste

Bonjour a tous les amoureux de musique ,Je vous souhaite de passer un agréable moment

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

A propos de la pièce



Titre : Mémento D'harmonie à l'usage des Guitaristes
Compositeur : cocorullo, fabrice
Arrangeur : cocorullo, fabrice
Droit d'auteur : Copyright © fabrice cocorullo
Editeur : cocorullo, fabrice
Instrumentation : Théorie de la musique
Style : Methodes

fabrice cocorullo sur [free-scores.com](https://www.free-scores.com)



Cette partition ne fait pas partie du domaine public. Merci de contacter l'artiste pour toute utilisation hors du cadre privé.

Interdiction de diffusion sur d'autres sites Web.



- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

MEMENTO

D'HARMONIE

A L'USAGE DES GUITARISTES



Fabrice COCORULLO

OUVRAGE PROTEGE
PHOTOCOPIE INTERDITE
MEME PARTIELE
(loi du 11 Mars 1957)
constituerait Contrefaçon
(code Pénal ,Art. 425)

Copyright 2001 F.COCORULLO 1965
Tous droits réservés

Préface

La caractéristique de ce mémento, ce qui pourrait le définir ?

Il y a ici une somme d'informations concises et précises ; tout ce qui touche à l'harmonie y est abordé en peu de mots, quelques tableaux, et des exemples à l'appui.

Sa particularité, l'intérêt que l'on peut y trouver ?

L'auteur de ce mémento est un compositeur, musicien, dont l'instrument de prédilection est la guitare: il s'adresse donc tout naturellement à des guitaristes (peu d'ouvrages sont dédiés à ces éternels oubliés de l'histoire de la Musique !).

Il est bien évident qu'il ne s'adresse pas à des musiciens dilettantes, mais bel et bien à ceux qui associent pratique instrumentale et théorie musicale.

Pour conclure, je dirai que toute personne qui pratique la musique par le biais de la guitare, ou qui l'enseigne, trouvera un intérêt à se servir de ce « pense-bête » léger en volume mais dense dans le contenu , comme un bon outil de référence , dont la présence dans le « cartable » peut devenir rapidement indispensable !

Mme Colette FAYARD
Professeur de guitare
Enseignante en milieu scolaire

TABLE DES MATIERES

1. GAMMES MAJEURES.....	VII
2. ACCORDS.....	IX
3. GAMMES MINEURES.....	X
4. TABLEAU DES GAMMES RELATIVES... ..	XII
5. CYCLE DES QUINTES.....	XIII
6. MODES.....	XIV
7. ACCORDS & CADENCES.....	XVI
8. BASSE CHIFFREE & HARMONISATION..	XXIII
9. ACCORDS ALTERES.....	XXV
10. ACCORDS DE 5 SONS.....	XXVIII
11. RETARDS & PEDALES.....	XXX
12. MODULATIONS.....	XXXI
13. REFLEXION : « Preuve par le degré III. ».....	XXXIII
14. TABLEAUX SYNOPTIQUES.....	XXXIV
15. JEUX SUR UNE BASSE.....	XXXVII

DE H. PURCELL



1. GAMMES MAJEURES

Une gamme est une progression de notes respectant une suite d'intervalles définie. Le ton : valeur entre les notes DO et RE, et le $\frac{1}{2}$ ton : valeur entre MI et FA, SI et DO.

Do Tonique		Fa Sous- Dominante	Sol Dominante		Si Note Sensible
I		IV	V		VII

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton

_____ tétracorde 1 _____ _____ tétracorde 2 _____

Nota :

Toutes les Gammes Majeures sont construites sur le même schéma.

Gamme de FA

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton

sensible

Gamme de SOL

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton

sensible

Rappel :

Le dièse # hausse la note d' $\frac{1}{2}$ ton.

Le bémol *b* baisse la note d' $\frac{1}{2}$ ton.

Le bécarre annule l'effet du # ou du *b* dans une même mesure.

Exemple :

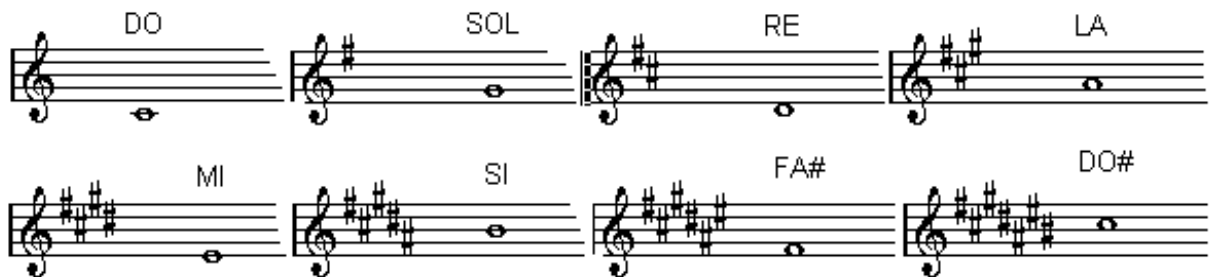
VII

Il existe 12 tonalités (gammes) majeures classées dans un ordre immuable appelé :

CYCLE DES QUINTES.

1.

Gammes comprenant des dièses :



2.

Gammes comprenant des bémols :



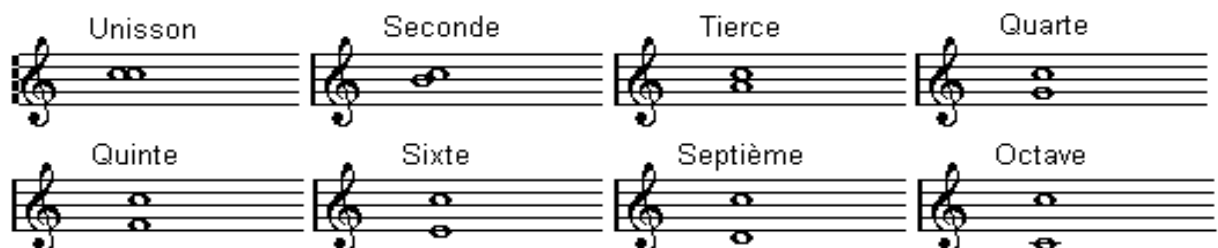
3. Intervalles : (Rapport de 2 sons émis simultanément).

La qualité sonore des Intervalles se qualifie en terme de **CONSONANCE** et de **DISSONANCE**.

L'unisson, la tierce, la quinte, la sixte, et l'octave expriment des **consonances** douces.

Les autres intervalles sont dits « irrésolus » (seconde et septième),et par conséquent **dissonants**.

La quarte peut être dissonante ou consonante.



2. ACCORDS

Emission simultanée de plusieurs sons différents (3 minimum).

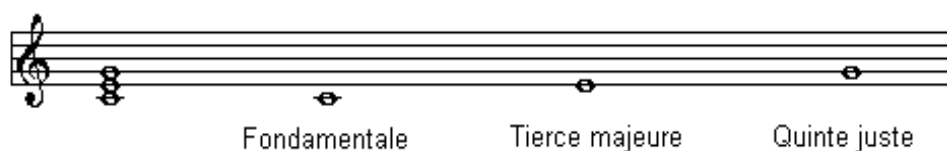
Un accord contient :

Une **Fondamentale** ou **Tonique** (elle donne son nom à l'accord).

Une **Tierce** (elle peut être majeure ou mineure).

Une **Quinte** (elle peut être augmentée # ou diminuée b).

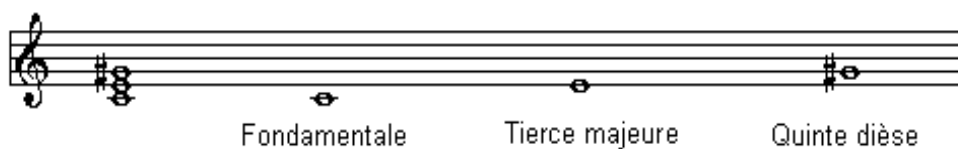
Exemple : Accord de DO



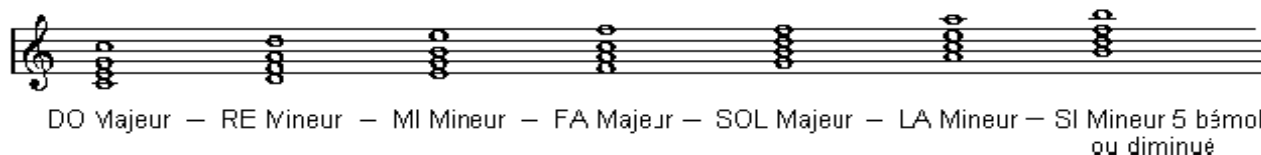
Accord de DO mineur



Accord de DO 5#



Accords construits à partir de la gamme de DO Majeur .



= C Dm Em F G Am Bm5b

Degrés : **I** **II** **III** **IV** **V** **VI** **VII**

Nota : Cet ordre est valable pour toutes les gammes majeures.

3. GAMMES MINEURES

Chaque gamme majeure possède une gamme mineure relative sur son sixième degré.

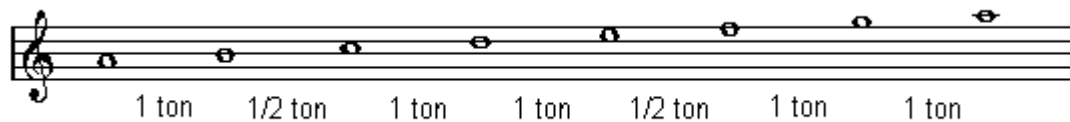
Exemple :

En tonalité de DO majeur la relative est LA mineur.

Il existe trois gammes mineures :

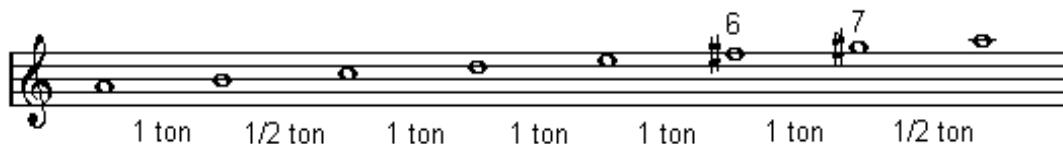
Naturelle, Mélodique et Harmonique, chacune possède sa propre suite d'intervalles.

1. Gamme de LA mineur Naturelle.



Nota : elle comprend les mêmes notes que la gamme de DO majeur, et n'a pas de note sensible.

2. Gamme de LA mineur Mélodique (ascendante).



Gamme de LA mineur Mélodique (descendante).



3. Gamme de LA mineur Harmonique.



Nota : sonne **Oriental**.

Accords construits à partir des gammes de LA Mineur.

1b.




LA Mineur – SI Mineur 5 bémol – DO Majeur – RE Mineur – MI Mineur – FA Majeur – SOL Majeur
ou diminué

Degrés : **I** **II** **III** **IV** **V** **VI** **VII**

Nota : les accords sont les mêmes que dans la gamme de DO majeur.

2b.



LA Mineur – SI Majeur – DO Majeur 5 dièse – RE Majeur – MI Majeur – FA dièse Majeur – SOL dièse Majeur
diminué diminué

Degrés : **I** **II** **III** **IV** **V** **VI** **VII**

3b.



LA Mineur – SI Mineur 5 bémol – DO Majeur 5 dièse – RE Mineur – MI Majeur – FA Majeur – SOL dièse Majeur
ou diminué diminué

Degrés : **I** **II** **III** **IV** **V** **VI** **VII**

TABLEAU SYNOPTIQUE

(relation entre tonalités majeures et mineures.)



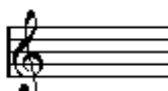



Altérations		Relative		Altérations
 1#	SOL	_____	MI Mineur	
	DO	_____	LA Mineur	
 1b	FA	_____	RE Mineur	

TABLEAU DES GAMMES RELATIVES

MAJEURES et MINEURES
(cycle des quintes)

Gammes sans altération à la clé

Gamme de **ut maj.**

Gamme de **la min.**

Gammes ayant des bémols à la clé

Gamme de **fa maj.**

Gamme de **ré min.**

Gamme de **si b maj.**

Gamme de **sol min.**

Gamme de **mi b maj.**

Gamme de **ut min.**

Gamme de **la b maj.**

Gamme de **fa min.**

Gamme de **ré b maj.**

Gamme de **si b min.**

Gamme de **sol b maj.**

Gamme de **mi b min.**

Gamme de **ut b maj.**

Gamme de **la b min.**

Gammes ayant des dièses à la clé

Gamme de **sol maj.**

Gamme de **mi min.**

Gamme de **ré maj.**

Gamme de **si min.**

Gamme de **la maj.**

Gamme de **fa # min.**

Gamme de **mi maj.**

Gamme de **ut # min.**

Gamme de **si maj.**

Gamme de **sol # min.**

Gamme de **fa # maj.**

Gamme de **ré # min.**

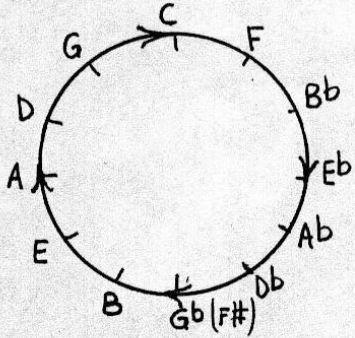
Gamme de **ut # maj.**

Gamme de **la # min.**

5.

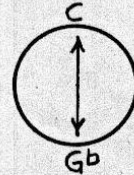
LE CYCLE DES QUINTES

ROUE DU CYCLE DES QUINTES :

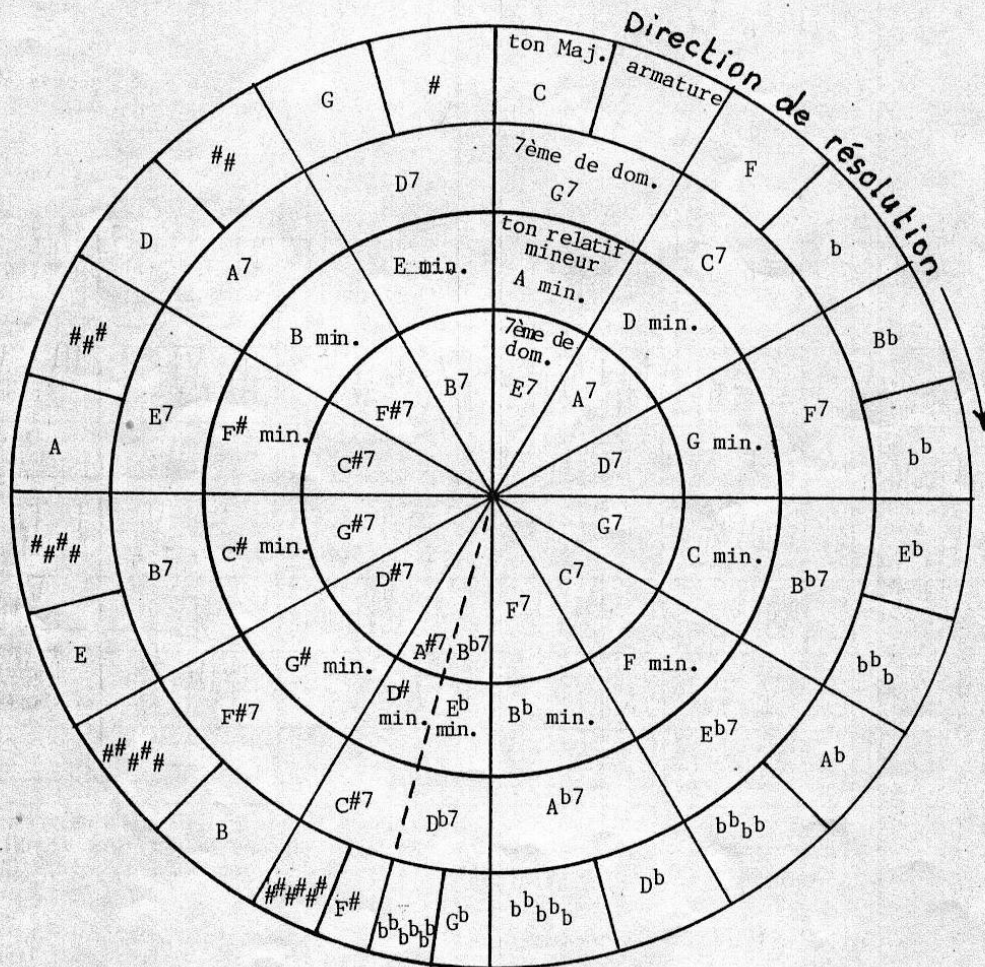


NOTES OU ACCORDS "ANTIPODES" :

Comme sur une mappemonde, C est la note "antipode" de G^b et inversement. De même B^b est l'antipode de E, etc. Chaque note possède un antipode. Les accords antipodes se substituent souvent l'un par l'autre (substitution tritonique).



GRANDE ROUE DU CYCLE DES QUINTES *



* Tiré de l'excellent livre d'Eddie HARVEY : "Jazz piano". Teach yourself books. Angleterre. Hodder and Stoughton Ltd. 1979. 164 p.



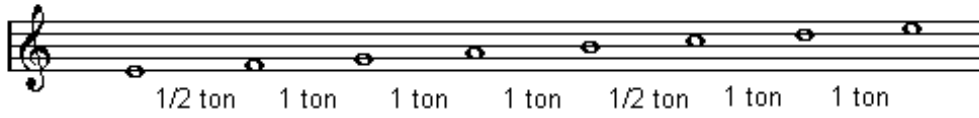

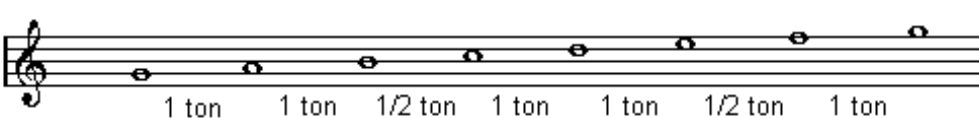
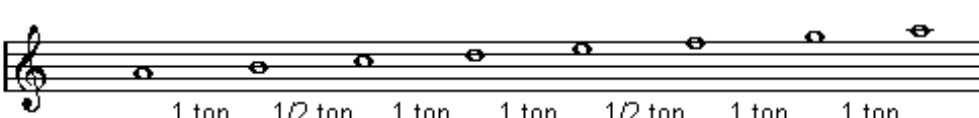
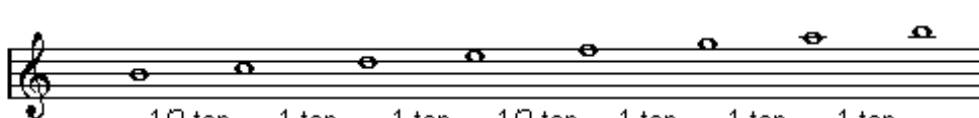
6. MODES

Les modes issus de la gamme diatonique de DO majeur sont aussi appelés :

Modes Ecclésiastiques, Grecs, Grégoriens ou Antiques !

La première et dernière note déterminent la tonalité de chaque mode.

On remarquera que chaque mode possède son propre schéma d'intervalles, lui offrant ainsi sa caractéristique sonore propre .

Mode	
1 Ionien	
2 Dorien	
3 Phrygien	
4 Lydien	
5 Mixolydien	
6 Aeolien	
7 Locrien	

Le principe de construction modale produisant 7 modes ci-dessus peut être appliqué à n'importe quelle gamme, créant ainsi de multiples versions.

L'exemple ci-dessous est à jouer sur un Accord de DO.

Mode		
1 Ionien		Gamme de DO
2 Dorien		Gamme de Sib commençant par DO
3 Phrygien		Gamme de LAb commençant par DO
4 Lydien		Gamme de SOL commençant par DO
5 Mixolydien		Gamme de FA commençant par DO
6 Aeolien		Gamme de Mib commençant par DO
7 Locrien		Gamme de REb commençant par DO

Ce principe de construction modale peut être appliqué à n'importe quelles gammes, créant ainsi de multiples versions.

7. ACCORDS & CADENCES

ACCORDS

Disposition d'un accord dans différents états :

Exemple : Sur le Degré I (Valable aussi sur les Degrés II, III, IV, V, VI, (VII)).



état Fondamental



Sonorité stable



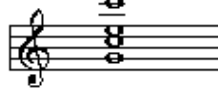
1er Renversement
Tierce à la basse



Sonorité douce (on ne double jamais une tierce à la basse, sauf dans II et autres exceptions).



2èm Renversement
Quinte à la basse



Lourd et instable doit être préparé et résolu (accord de passage, pédale).

accord de quarte
et
sixte

Exemple d'utilisation :

Degrés VI II I V I

5 6 6 5 5
4

Degrés III 5b VI II V I

CADENCES

Enchaînements-types dont l'audition provoque plus ou moins la sensation de chute , de rupture ou d'arrêt dans la continuité du discours musical.

Cadence Parfaite (Conclusive).

V I

Cadence Imparfaite (non Conclusive).

V I

V I

V I

Cadence Rompue (Enchaînement de l'accord V à un accord autre que I).

V VI V III

V VI

Demi – Cadence (suspensive).

Cadence Plagale (conclusive).

Anatole.

Sixte Napolitaine (presque toujours employée en Mineur).

Nota :

Le II èm. Degré altéré, sorte de sensible supérieure, ne doit jamais être doublé.
Il descend généralement à la tonique ou, plus rarement, à la véritable sensible par un intervalle caractéristique de tierce diminuée.

Accord de 7 èm de dominante.(4 sons)

(Comprenant la sensible, et le triton.)

Degré V.

	état fondamental		cadence conclusive
	1er renversement		cadence non conclusive
	2èm renversement		
	3èm renversement		

A vertical line labeled "triton" connects the 7th degree chord and its 1st inversion.

Accord de 7èm de dominante sans fondamentale
(accord de quinte diminuée à 3 sons)

Degré VII.

	1er renversement	
	2èm renversement	
	3èm renversement	

Nota :

On double habituellement la quinte, on peut doubler exceptionnellement la 7èm en +6.

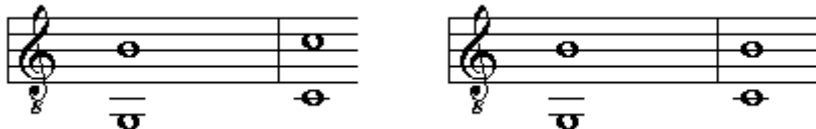
Quelques règles :

La 7^{èm} de l'accord V doit descendre conjointement, et se résoudre sur une tierce.



Elle n'a pas besoin d'être préparée.

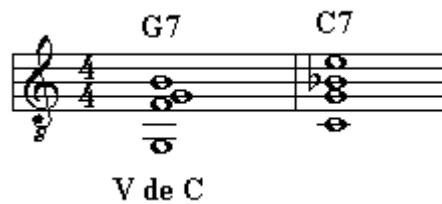
La sensible peut monter ou rester sur place.



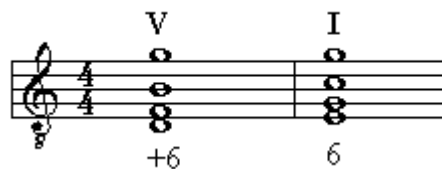
On ne double ni la sensible, ni la quinte.

Elle peut monter dans la mesure où :

On enchaîne deux accords V.











La sensible se trouve au-dessus.





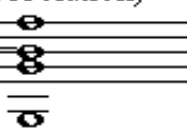
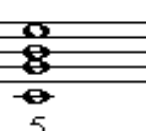
Accords de 7^{èm} autres que 7^{èm} de dominante.

Exemple sur le degré I. (valable aussi sur les Degrés II , III , IV , VI .)

	état fondamental	
	1 ^{er} renversement	
	2 ^{èm} renversement	
	3 ^{èm} renversement	

Règles communes aux accords de 7^{èm} d'espèces.

1. On peut doubler la tierce et la quinte.
2. On peut supprimer la quinte dans tous les accords.
3. La 7^{èm} doit être préparée. C'est-à-dire qu'elle doit être entendue, à la même place à la même voix, dans l'accord précédent.
La 7^{èm} descend conjointement, elle peut rester en place (résolution irrégulière).

	Préparation	Tension	Détente (résolution)	
				
C	Dm7	G7	C7 Maj.	

Exceptions :

- La 7^{èm} de l'accord de dominante n'a pas à être préparée.
- La 7^{èm} des accords du II^{èm} degré peut être dispensée de préparation .

anatole

Basse $\frac{G7}{D}$ $\frac{C7em\ Maj.}{C}$ $\frac{Dm7}{C}$ $\frac{G7}{B}$ $\frac{C7em\ Maj.}{B}$ $\frac{Am7}{A---E}$ $\frac{Dm7}{D}$ $\frac{G7}{D---G}$ C^Δ

Nota: $\Delta = 7^{\text{em}}\ Maj.$

TABLEAU SYNOPTIQUE

(Cadences)

Accords pouvant être joués
avant V.

I
II
IV
(VI)

Accords pouvant être joués
après V.

I
III
VI
(IV)

V
Accord
suspensif

Degrés principaux : I IV V

Accords majeurs.

Degrés secondaires : II III VI

Accords mineurs.

Degré « attractif » : VII

Accord demi-diminué (5 b).

8. BASSE CHIFFREE & HARMONISATION

(à 4 parties)

Exemple 1 :

5 6---4 7---6 6---6 5 6 +6---7 5
 / 3 / 5 / 4

I V III VI IV III I IV I V I

Exemple 2 :

5 +6 5---6 5 7---6 5---6 6---7 5
 / + / / + / +

I V III I IV V III VI IV V I

MOUVEMENTS ENTRE LES VOIX (règles)

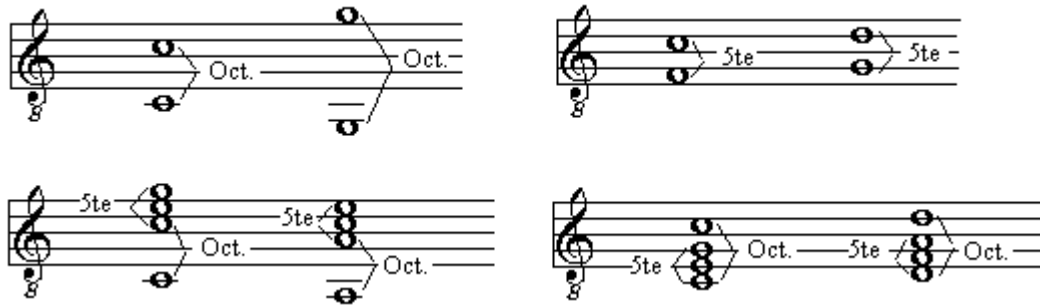
1. Mouvements Parallèles (bon).

Tierce Sixte Dixième

2. Mouvements Obliques (bon).

A éviter :

Les mouvements parallèles en octaves et quintes consécutives.



Exemple :

Analyse sur un « texte » de J.P BON SANT

D'après LA GUITARE Théorique & Pratique aux Editions J.BEHAR

Basse
Soprane

Ajout du Tenor

Ajout de l'Alto




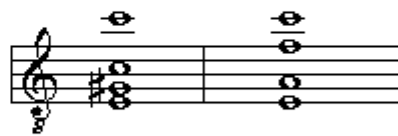
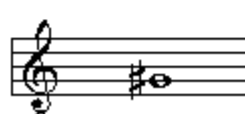
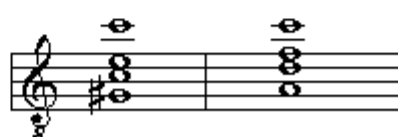
5 6 6 6 # 6 6 7 5
I V IV III devient V VI (IV) II V I
cadence rompue

9. ACCORDS ALTERES

On peut altérer (c'est à dire augmenter # , ou diminuer *b*) la quinte dans les accords **I**, **IV** et **V**. Elles doivent être résolues: en montant # , en descendant *b* .

Altération ascendante

Exemple dans **I**.

 <p>état fondamental</p>	<p>Exemples de Cadences</p> 
 <p>1er renversement</p>	
 <p>2èm renversement</p>	

Il n'existe que 4 accords de quinte augmentée.




Exemple : dans **IV**.


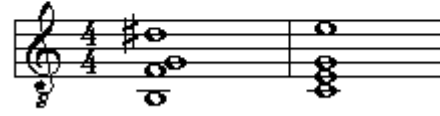
				
#5	7 --- 7 #5	6 --- 7 5	7 +	5
I	IV	II	V	I

Exemple dans V.

état fondamental



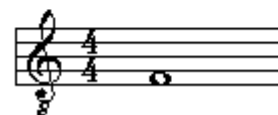


1er renversement

La quinte # doit être placée autant que possible au dessus de la 7^{ème}, sauf en note de passage.



3^{ème} renversement

Accords sans fondamentale.
Degrés VII.



Ajout de la 9^{ème} (LA).



Ajout de la 9^{ème} bémol (LA b).



Altération descendante
Exemple dans V.

	état fondamental	
	1er renversement	
	2èm renversement	Voir accord de sixte augmentée
	3èm renversement	

Nota :

On peut enchaîner une quinte juste à une quinte diminuée ou augmentée. L'inverse n'est pas permis.

Accord sans fondamentale.

Accord de sixte augmentée.

a)	b)	c)
6 4 3	6	6 b5

Les deux quintes consécutives sont inévitables dans la résolution normale (ex : c).
 On les admet entre la basse et le ténor, en valeurs suffisamment longues.
 Dans tous les accords de sixte augmentée, c'est la basse qui indique la véritable tonalité.
 La résolution normale se fait presque toujours sur un accord de dominante (la résolution sur un accord parfait majeur est très exceptionnelle).

Accords de 7^{em} dim

7^{em}. Degrés de la gamme mineure mélodique, cet accord est une superposition de tierces mineures. Chacune des 4 notes le composant peut en être la fondamentale.
 Il existe seulement 3 accords différents de 7^{em}. diminuée.



Nota : C'est aussi un accord V 9^{em}. Bémol sans sa fondamentale.

10. LES ACCORDS DE 5 SONS

Il y a 10 espèces d'accords de 5 sons. Nous ne verrons que les accords de 9^{em}. majeures et 9^{em}. mineures dans les degrés **I, II, III, IV, V** et **VI**.
 A 4 parties, l'accord est forcément incomplet. On supprime de préférence la quinte.

<p>état fondamental</p>	
<p>7 6 5</p>	<p>6 5</p>
<p>6 5 4</p>	<p>9 7</p>
<p>4 3 2</p>	

Le chiffreage est le même pour les accords **II, III, IV** et **VI**.

Règle :

La 9^{èm.} doit être préparée. C'est-à-dire qu'elle doit être entendue, à la même place et à la même voix, dans l'accord précédent.

Résolution régulière : la 9^{èm.} descend conjointement.

Résolution irrégulière : la 9^{èm.} reste sur place ou monte conjointement

Accord de 9^{èm.} de dominante majeure avec fondamentale :(V)

	état fondamental	
	1 ^{er} renversement	
	2 ^{èm} renversement	
	3 ^{èm} renversement	

Résolution normale de l'accord de 9^{èm.} de dominante à l'accord de tonique :

1. La sensible doit monter à la tonique.
2. La 7^{èm.} doit descendre conjointement.
3. La 9^{èm.} doit descendre conjointement.

Résolution exceptionnelle : (chaque fois que l'accord de dominante s'enchaîne à un accord différent de l'accord de tonique ex : a,b,c.) .

1. La sensible peut rester en place ou descendre conjointement
Elle peut aussi monter d'un ton .
2. La 7^{èm.} peut rester en place ou monter conjointement.
3. La 9^{èm.} peut rester sur place ou monter conjointement.

Accord de 9^{èm.} de dominante majeure sans fondamentale :(VII)

(Voir accords diminués)

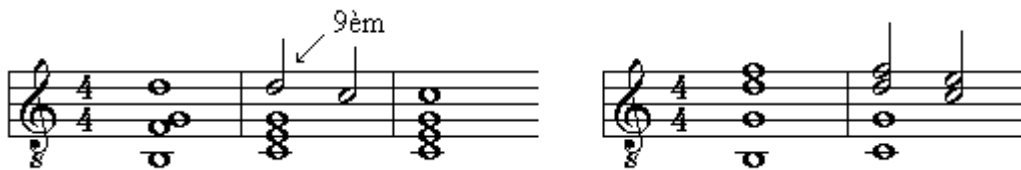
11. RETARDS & PEDALES

Retard :

Le retard de la sensible dans l'accord **V** est le plus usité. (G 7 sus 4)



Autres retards :



Nota : Il n'y a pas de retard sans préparation.

Pédales :

Une pédale est une note prolongée à une partie quelconque pendant une série d'accords.

1. La pédale inférieure est placée à la basse.
2. La pédale médiane est placée au ténor ou au contralto.
3. La pédale supérieure est placée au soprano.

Les pédales les plus usitées sont celles de tonique et de dominante.



12. MODULATIONS

Moduler, c'est passer sans interrompre le discours musical d'un mode ou d'un ton dans un autre.

La modulation peut se faire :

1. Aux tons voisins (beaucoup de notes communes).
2. Aux tons éloignés (peu de notes communes).
3. Chromatique.

Les tons voisins de DO majeur sont :

SOL majeur 1#, et son ton relatif, MI mineur.

FA majeur 1b, et son ton relatif, RE mineur .

LA mineur ton relatif de DO.

Il existe les modulations diatoniques, et les modulations chromatiques.

Exemples : Modulations diatoniques.

The image displays three musical staves in 4/4 time, illustrating diatonic modulations from C major. Each staff shows a sequence of chords and their functional relationships:

- Staff 1:** C major (I) → F major (VI) → G major (V) → C major (I). A note in the F major chord is marked with a sharp sign (#). Below the staff, it is noted: "VI devient V" and "IV en sol".
- Staff 2:** C major (I) → F major (VI) → D major (IV) → C major (I). Below the staff, it is noted: "VI devient IV" and "III en fa".
- Staff 3:** C major (I) → F major (VI) → G major (V) → E minor (III) → F major (V) → C major (I). Below the staff, it is noted: "VI devient V", "III devient V", and "en mi mineur" and "en fa".

Les modulations diatoniques obéissent aux règles d'enchaînement des accords à l'intérieur d'une même tonalité. Les accords mixtes (accords communs à des tonalités différentes) sont considérés comme appartenant à la nouvelle tonalité.

Une modulation diatonique comporte toujours un accord mixte au moins.

Modulations aux tons éloignés.

On considère comme éloignées deux tonalités dont les armures diffèrent de plus d'une altération.

Exemple tiré de : « L'HARMONIE Par la Guitare classique »
de H.LEBRAS & M.LAJARRIGE aux éditions G. BILLAUDOT

(note commune: sol) BI

C G7 C Eb7 Ab Fm Db G7 C
(Do) (Sol7) (Do) (Mi♭7) (La♭) (Fa m) (Ré♭) (Sol7) (Do)

I V I V I VI IV V I
(2^e renv.) (1^{er} renv.) (2^e renv.) (2^e renv.) (2^e renv.)

ton de Do Majeur ton de La♭ Majeur

Ton de RE Ton de SOL mineur Ton de FA

Modulations chromatiques:

On peut enchaîner deux accords à condition qu'ils aient une note commune. Tel est le cas pour les successions d'accords parfaits majeurs :

- Par tierce majeure ascendante et descendante.

- Par tierce mineure ascendante et descendante.

13. REFLEXION :

« PREUVE PAR LE DEGRE III »

Tonalité majeure :

Three musical staves in 4/4 time showing degree III exercises in major mode. The first staff has notes G4, A4, B4 with chords G6, A6, B5. The second staff has notes G4, A4, B4 with chords G6, A6, B5. The third staff has notes G4, A4, B4 with chords G6, A7.

Tonalité mineure :

Three musical staves in 4/4 time showing degree III exercises in minor mode. The first staff has notes G4, A4, B4 with chords G#6, A#7, Bb3. The second staff has notes G4, A4, B4 with chords G#6, A7, B5. The third staff has notes G4, A4, B4 with chords G#7, A#9, Bb3.

14. TABLEAUX SYNOPTIQUES

Do Majeur

I II III IV V VI VII
C D^m E^m F G(7) A^m

Sol Majeur I II III IV V VI VII

G A^m B^m C D(7) E^m

Fa Majeur I II III IV V VI VII

F G^m A^m B^b C(7) D^m

Ré Majeur

D E^m F^{#m} G A(7) B^m

Sib Majeur

B^b C^m D^m E F(7) G^m

La Majeur

A B^m C^{#m} D E(7) F^{#m}

Mi^b Majeur

E^b F^m G^m A^b B^b(7) C^m

Mi Majeur

E F^{#m} G^{#m} A B(7) C^{#m}

La^b Majeur

A^b B^bm C^m D^b E^b(7) F^m

Si Majeur

B C^{#m} D^{#m} E F[#](7) G^{#m}

Ré^b Majeur

D^b E^bm F^m G^b A^b(7) B^bm

Fa[#] Majeur

F[#] G^{#m} A^{#m} B C[#](7) D^{#m}

Sol^b Majeur (6^b) = Fa[#] Majeur (6[#])
 Dob Majeur (7^b) = Si Majeur (5[#])
 Do[#] Majeur (7[#]) = Ré^b Majeur (5^b)

La mineur harm.

I II III IV V VI VII
 Am Dm E(7) F (G#7°)

Mi mineur

I II III IV V VI VII
 Em Am B(7) C (D#7°)

Ré mineur

I II III IV V VI VII
 Dm Gm A(7) Bb (C#7°)

Si mineur

I II III IV V VI VII
 Bm Em F#(7) G (A#7°)

Sol mineur

I II III IV V VI VII
 Gm cm D(7) Eb (F#7°)

Fa# mineur

I II III IV V VI VII
 F#m Bm C#(7) D (E#7°)

Do mineur

I II III IV V VI VII
 cm Fm G(7) Ab B7°

Do# mineur

I II III IV V VI VII
 C#m F#m G#(7) A (B#7°)

Fa mineur

I II III IV V VI VII
 Fm Bbm C(7) Db E7°

Sol# mineur

I II III IV V VI VII
 G#m C#m D#(7) E (F*7)

Sib mineur

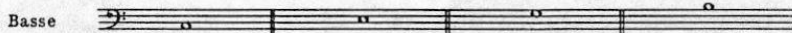
I II III IV V VI VII
 Bbm Ebm F(7) Gb (A7°)

Ré# mineur

I II III IV V VI VII
 D#m G#m A#(7) B (C*7°)

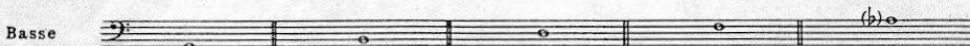
Chiffrage des accords de 3, 4 et 5 sons d'espèce quelconque.

	Etat fondamental	1 ^{er} Renversement	2 ^{ème} Renversement	3 ^{ème} Renversement	4 ^{ème} Renversement
Accord de 3 sons	5	6	6 4		
Accord de 4 sons	7	6 5	4 3	6 4 2 ou 2	
Accord de 5 sons	9 7	7 6 5	6 5 4	4 3 2	IMPOSSIBLE



Chiffrage des accords de 4 et 5 sons ayant la dominante pour fondamentale.

	Etat fondamental	1 ^{er} Renversement	2 ^{ème} Renversement	3 ^{ème} Renversement	4 ^{ème} Renversement
Septième de dominante	7 +	6 -5	+6	+4	
Septième de dominante sans fondam ^{le}		-5	+6 3	6 +4	
Neuvième de dominante majeure	9 7 +	7 6 -5	5 +6 4	3 +4 2	IMPOSSIBLE
Neuvième de dominante majeure sans fondam ^{le}		7 -5	5 +6	3 +4	4 +2
Neuvième de dominante mineure	^b 9 7 +	^b 7 6 -5	+6 -5 4	+4 ^b 2	IMPOSSIBLE
Neuvième de dominante mineure sans fondam ^{le}		^b 7	+6 -5	+4 ^b	+2



Tiré de l'excellent « Précis d'harmonie tonale » de M.BITCH aux éditions A. LEDUC

15. JEUX SUR UNE BASSE...



JEUX SUR UNE BASSE DE
H. PURCELL.

♩ = 95

4

f. cocorullo

The image displays a musical score for a piece titled "Jeux sur une basse de H. Purcell." The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as "f. cocorullo" (fast). The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, and 24 indicated at the beginning of their respective lines. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings. The score is presented on a single page with a light gray background.

This image shows a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Measure numbers 28, 32, 36, 40, 44, 48, and 52 are clearly marked at the beginning of their respective staves. The score concludes with a double bar line and a repeat sign at the bottom of the final staff.



OUVRAGE PROTEGE
PHOTOCOPIE INTERDITE
MEME PARTIELE
(loi du 11 Mars 1957)
constituerait Contrefaçon
(code Pénal ,Art. 425)

Copyright 2001 F.COCORULLO 1965
Tous droits réservés

