

Chiffrage des accords

Le chiffrage d'un accord est une notation abrégée, une sténographie de sa composition, permettant d'en déduire ses fonctions harmoniques potentielles. De nombreuses notations différentes sont utilisées, plus ou moins conflictuelles, chacune ayant leurs avantages et inconvénients. On proposera ici une notation basée sur quelques règles simples, donc faciles à comprendre et à mémoriser, sans équivoque, mais parfois au détriment de la compacité typographique. La notation proposée ici suit la syntaxe suivante :

Nom de la fondamentale + Structure (triade ou tétrade) + Extensions (facultatives)

Le nom de la fondamentale est noté par une lettre majuscule, selon la tradition anglo-saxonne, avec la correspondance suivante :

Nom anglo-saxon : A B C D E F G

Nom latin : la si do ré mi fa sol

Il existe 4 triades principales et 2 triades dérivées ou triades suspendues, c.-à-d. ni majeure ni mineure, la 3^{ème} ayant été remplacée par une 2^{ème} ou une 4^{ème}.

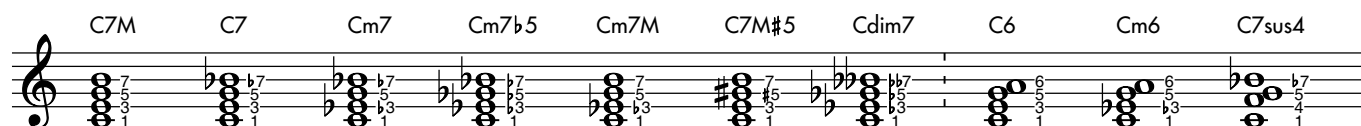
Fig. 14 Chiffrage des triades

Les abréviations utilisées ici sont les suivantes : M ou sous entendu = majeur, m = mineur, Aug = augmenté, dim = diminué, sus2 = 2^{ème} suspendue, sus4 = 4^{ème} suspendue.



La notation des tétrades se construit à partir de celle des triades, en rajoutant les 7^{ème}, et les 5^{ème} (notées après les 7^{ème}) si elles sont altérées. On changera toutefois la notation des 7^{ème} du tableau des intervalles (7, b7 et bb7 devenant respectivement 7M, 7 et dim7) pour éliminer les éventuelles altérations, ambiguës après le nom d'un accord. (Par exemple: Eb7 = E + b7 ou Eb + 7 ?). Ainsi, les altérations rencontrées s'appliqueront toujours à la fondamentale de l'accord et non aux 7^{ème}. La 7^{ème} peut être remplacée par une 6^{ème} dans les tétrades majeures et mineures.

Fig. 15 Chiffrage des tétrades



Les extensions, en nombre et combinaisons variables dans l'accord, seront notées individuellement en exposant à la suite du chiffrage de l'accord, et alignées horizontalement ou verticalement selon l'espace disponible, mais toujours dans l'ordre : 9^{ème}, 11^{ème}, 13^{ème}.

Fig. 16 Chiffrage des extensions

Les notes noires représentent la structure des accords, les notes blanches, leurs extensions.

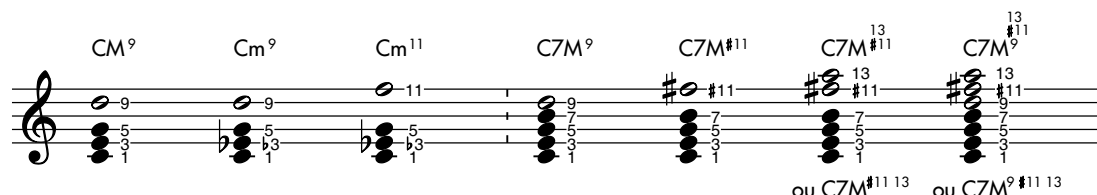
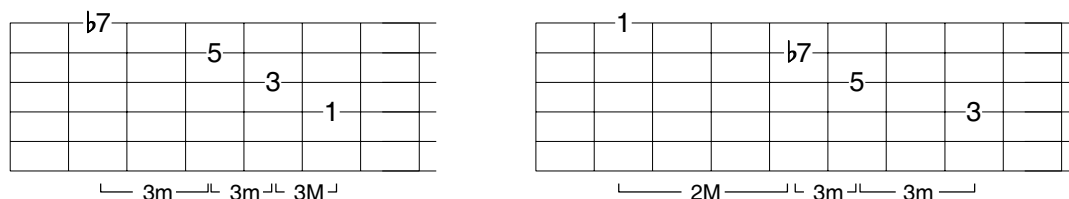


Fig. 41 Figurations en tierce à la Guitare



D'autres figurations, adaptées à la Guitare, vont être nécessaires pour être facilement exécutables. On devra utiliser autant que possible des intervalles de faible extension (3^{ce}, 4^{te} et 5^{te}) permettant d'avoir tous les degrés de l'accord dans un voisinage proche.

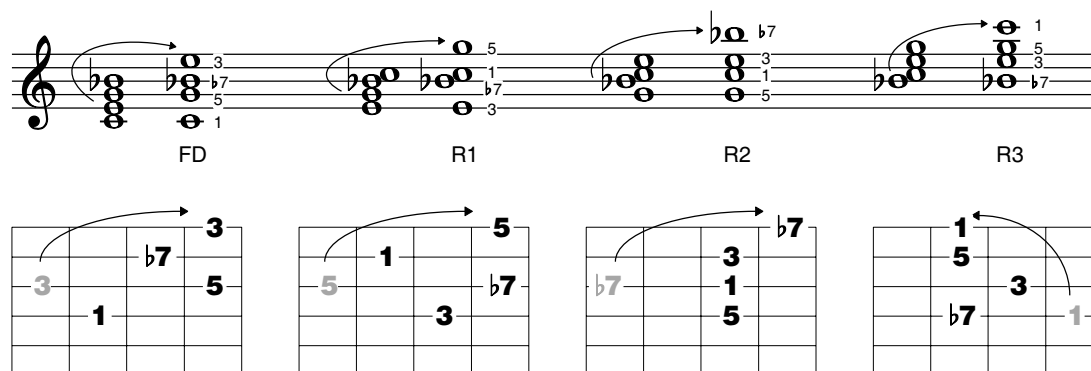
B - Figurations sur cordes adjacentes⁵

5. Voir les accords sur cordes adjacentes p. 53

Pour passer d'une figuration en tierces à une figuration pour Guitare, le procédé est très simple : il suffit de monter la 2^e voix de l'accord (en comptant à partir des graves) à l'octave supérieure, quel que soit l'état de cet accord.

La structure harmonique de ces figurations est facile à mémoriser, elle est toujours formée de 2 paires de degrés situés sur des cordes adjacentes : 1 - 5^{te} et 3^{ce} - 7^e. La permutation des degrés et/ou des paires de degrés produit les différents états de l'accord.

Fig. 42 Figurations de l'accord C7 à la Guitare



Ces figurations superposent souvent des intervalles en « zigzag », la note formant l'intervalle se trouvant alternativement vers le chevalet et vers le sillet, permettant de rester proche de l'origine et de limiter l'extension totale du diagramme de l'accord.

Fig. 43 Figurations en « zigzag » d'un accord 7



Accords avec cordes à vide

Ces accords, joués dans les quatre premières cases du manche, sont très puissants, laissant sonner les cordes avec un maximum de longueur, et sont donc particulièrement adaptés à une Guitare seule (folk, blues, country, chanson, etc.). Leurs figurations sont très irrégulières, dépendantes des cordes à vide et donc de la tonalité, avec un ambitus lui aussi variable, large en utilisant toutes les cordes comme pour les accords en Mi, étroit pour les accords en Ré qui n'en utilisent que les quatre aiguës.

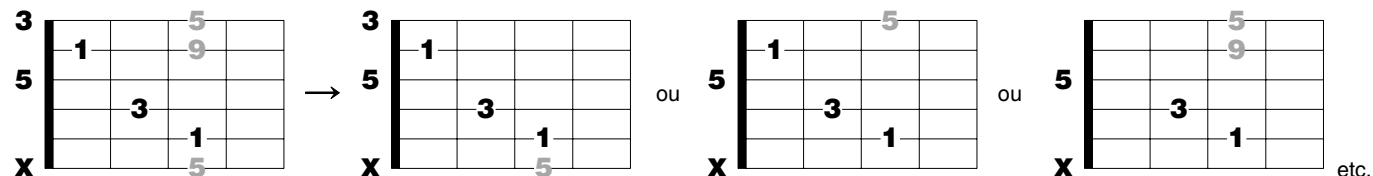
A - Diagrammes d'accords

Du fait des cordes à vide, dont les hauteurs sont imposées par l'accordage, on ne peut pas transposer les diagrammes de ces accords dans d'autres tonalités, la hauteur des cordes à vide restant fixe. Les diagrammes de ces accords sont donc très variables et liés à leur tonalité. Toujours à cause des cordes à vide, les tonalités vraiment exploitables sont les tonalités non altérées : Mi, La, Ré, Sol, Si, Fa et Do, dans l'ordre décroissant du nombre d'accords possibles.

Les pages suivantes listent ces accords classés par tonalité. Pour chacune d'elle, pratiquer d'abord les triades majeures et mineures, puis les principales tétrades. Leur structure est notée en chiffres noirs. Enfin, ajouter les extensions ou altérations possibles proposées, notées en gris. Un même diagramme condense ainsi plusieurs développements possibles d'une triade ou d'une tétrade. Il suffit de remplacer un degré de l'accord (en noir) par une altération ou extension située sur la même corde (en gris). Il est ainsi facile d'enrichir un accord de base. Il faut cependant noter que certaines combinaisons d'extensions ne sont techniquement pas réalisables.

Les degrés représentés à gauche du sillet sont les hauteurs des cordes à vide, et les croix indiquent des cordes non jouées ou étouffées.

Fig. 53 Interprétations du diagramme de la triade Do majeur



Ex. 31 Tétrades en position haute

Enchaîner les différents types de tétrades (pratique en colonne) pour chacun de leurs états. De même, enchaîner dans les deux sens les 4 états de chaque tétrade (pratique en ligne).

7M#5

				3				#5				7		1				3			
				7		1												#5		7	
		1			#5		3						#5					3			#5

7M

				3				5				7		1				3			
				7		1												7		3	
		1			5		3											5			5

7

				3				5				b7		1				b7		3	
				7		1												5		3	
		1			5		3							b7		3		1		5	

7sus4

				3				5				b7		1				b7		3	
				7		1												5		4	
		1			5		4							b7		4		1		5	

m7M

				b3				5				7		1				b3		7	
				7		1												5		7	
		1			b3			b3						b3		7		1		5	

m7

				b3				5				b7		1				b3		7	
				b7		1												b7		5	
		1			b3		b7							b3		1		b7		5	

m7b5

				b3				b5				b7		1				b3		b7	
				b7		1												b7		b5	
		1			b3		b7							b3		1		b7		b5	

dim7

				b3				b5				bb7		1				b3		b7	
				b7		1												b7		b5	
		1			b3		bb7							b3		1		bb7		b5	

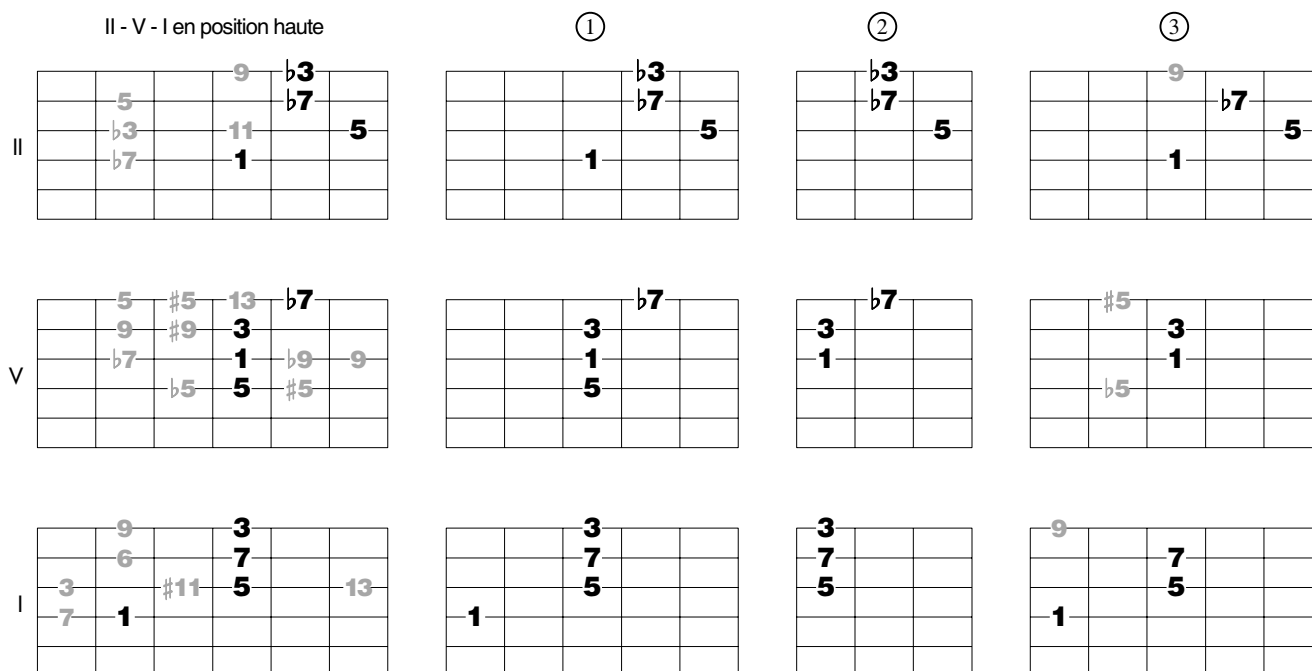
D - Progressions d'accords

Les progressions proposées ici sont les progressions II - V - I, base des thèmes Jazz, et I - IV - V, base des thèmes Blues Rock. On représentera ces progressions par trois diagrammes superposés, avec en noir la tétrade de base et en gris ses altérations ou extensions possibles. La superposition des diagrammes permet de bien visualiser les mouvements des voix et la position relative des figurations. Ces progressions utilisent des figurations en position haute et moyenne, les plus employées, et dans leurs quatre états possibles, permettant un grand choix de tessitures, timbres, confort de jeu, s'adaptant à la tonalité, au style de musique, au nombre d'instrumentistes laissant plus ou moins de place à la Guitare, etc.

Fig. 71 Représentation de la progression II - V - I

Trois interprétations des diagrammes de la progression sont possibles :

1. Pratique de la progression en tétrades (en noir seulement)
2. Pratique de la progression en accords de 3 sons
3. Pratique de la progression avec ajouts d'altérations et/ou extensions



1. Progressions en tétrades

Cette interprétation exprime le squelette de la progression, caractérisé par le mouvement de voix spécifique des 3^{ce} et 7^e. Les résolutions de voix les plus claires se font en mouvement descendant, avec des figurations se déplaçant vers le sillet; mais avec certaines altérations/extensions, d'autres résolutions s'expriment mieux en mouvement ascendant, avec des figurations se déplaçant vers le chevalet. Trois combinaisons de mouvements de voix sont possibles pour chacun des quatre états des tétrades, faisant au total 12 combinaisons de figurations pour une même progression.

Fig. 72 Tableau des figurations possibles de la progression II - V - I

Les barres obliques indiquent le sens du mouvement de résolution des voix (\: descendant, /: ascendant). Le principe est le même pour les progressions I - IV - V. Ces différentes progressions sont développées pages 84 à 91.

II - V - I	II - V - I	II - V - I	II - V - I
FD \ R2 \ FD	R1 \ R3 \ R1	R2 \ FD \ R2	R3 \ R1 \ R3
FD \ R2 / R1	R1 \ R3 / R2	R2 \ FD / R3	R3 \ R1 / FD
FD / R3 \ R1	R1 / FD \ R2	R2 / R1 \ R3	R3 / R2 \ FD

Ex. 57 Tétrades en position basse, saut à la 1^{re} voix

Enchaîner les différents types de tétrades (pratique en colonne) pour chacun de leurs états. De même, enchaîner les quatre états de chaque tétrade (pratique en ligne).

			#5			7	1					3					#5					
			3				#5					7	1				3					
7M#5			7	1				3					#5				7	1				
			1					3					#5				7	1				

			5				7	1					3				5					
			3				5						7	1			3					
7M			7	1				3					5				7	1				
			1					3					5				7	1				

			5			b7	1					3				5						
			b7	3			5					b7	1			b7	3					
7			7	1				3					5			b7	1					
			1					3					5			b7	1					

			5			b7	1					4			5							
			b7	4			5					b7	1		4							
7sus4			7	1				3					5			b7	1					
			1					3					5			b7	1					

			5				7	1				b3			5							
			b3				5					7	1		b3							
m7M			7	1				b3					5			7	1					
			1					b3					5			7	1					

			5			b7	1					b3			5							
			b3				5					b7	1		b3							
m7			b7	1			b3					5			7	1						
			1				b3					5			b7	1						

			b5			b7	1					b3			b5							
			b3			b5						b7	1		b5							
m7b5			b7	1			b3					b5			b7	1						
			1				b3					b5			b7	1						

			b5			bb7	1					b3			b5							
			b3			b5						bb7	1		bb7	1						
dim7			bb7	1			b3					b5			bb7	1						
			1				b3					b5			bb7	1						