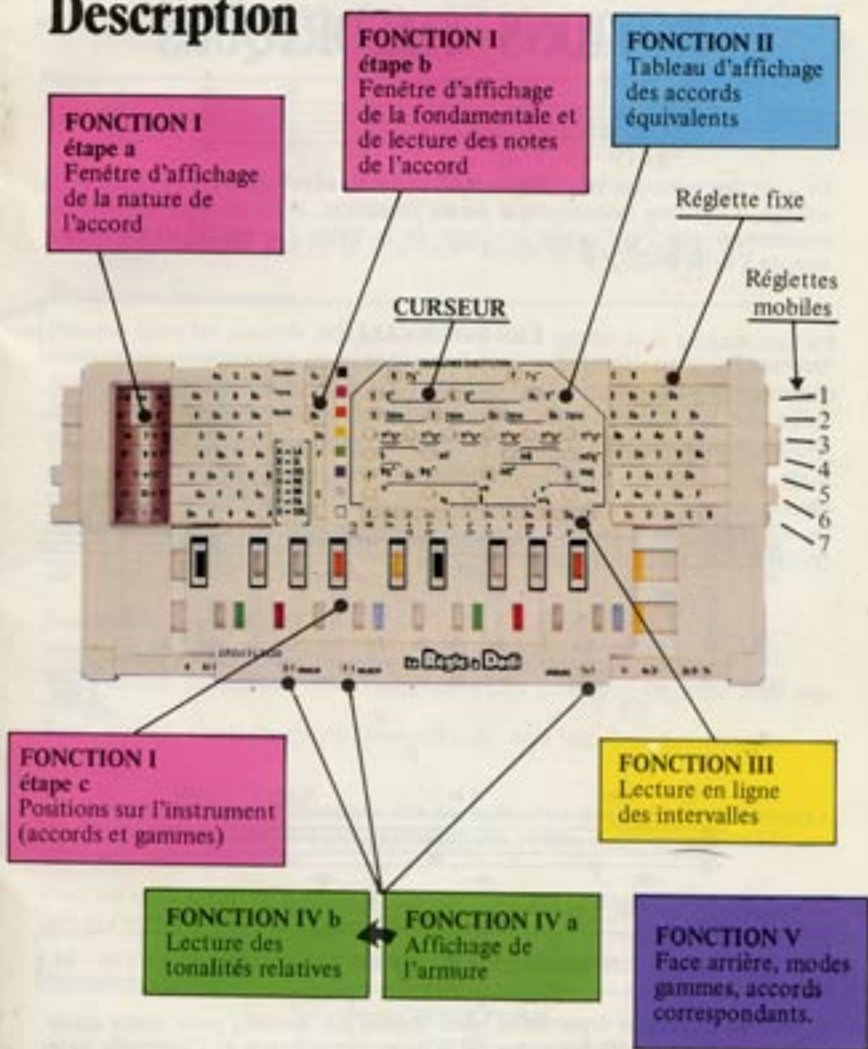
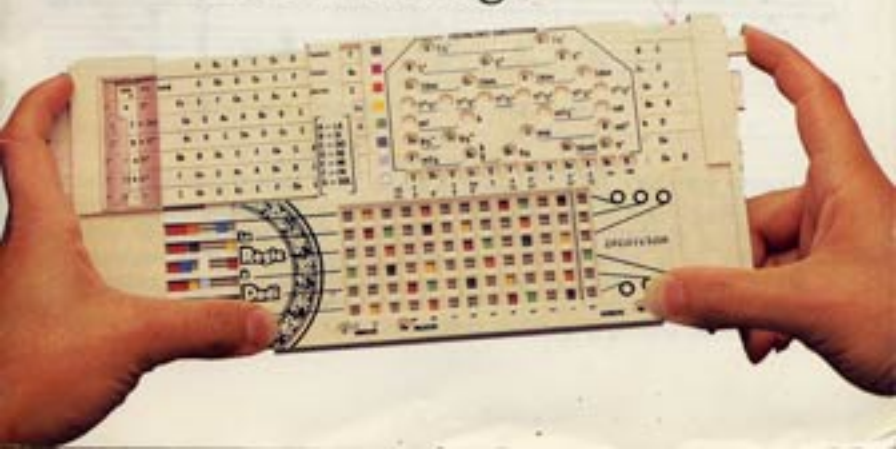


Mode d'emploi de la **RÈGLE à DADI®**

Description



Comment tenir la règle



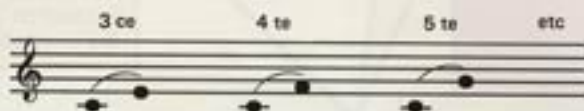
Mode d'emploi de la Règle à DADI®

1^{ère} Partie : NOTIONS THEORIQUES

Ce sont des principes très simples qui, s'ils font appel aux figures de notes du solfège, n'ont rien de compliqué ou de rébarbatif. Rien ne vous empêche de commencer par l'utilisation pratique de la Règle (2^e partie) et de revenir ensuite à cette étude.

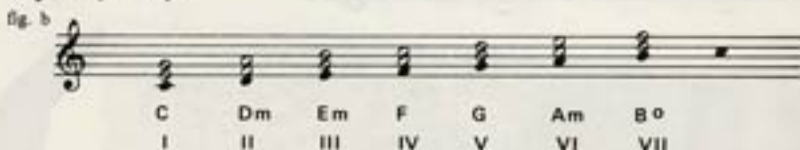
LES INTERVALLES

Pour commencer, étudions la position des notes sur la portée et les intervalles qui les séparent (soit 1 ton, soit 1/2 ton) et retenons que le dièse augmente la note d'un 1/2 ton et le bémol la diminue d'un 1/2 ton.



LA GAMME MAJEURE EN ACCORDS

Il faut au minimum trois notes pour former un accord; pour notre étude, nous n'utiliserons que les notes de la gamme concernée et l'intervalle entre les notes de l'accord sera d'une tierce mineure (1 ton 1/2), ou d'une tierce majeure (2 tons).



En termes pratiques, on constate que les accords ainsi obtenus ont toutes leurs notes, soit sur les lignes (ex. 1), soit dans les interlignes (ex. 2). En fait on saute à chaque fois une note à partir de la fondamentale dans la progression de la gamme. On peut, selon ce principe, obtenir des accords à quatre notes et, pourquoi pas, des accords contenant les sept notes de la gamme.

Ex 1

fig. c

Ex 2

fig. d

C7M Dm7 Em7 F7M G7 Am7 Bm7/5-

I II III IV V VI VII

C7M Dm7 Em7 F7M G7 Am7 Bm7/5-

I II III IV V VI VII

Embellissements: (9,11,13) (9,11,13) (9-,11,13-) (9,11+,13) (9,11,13) (9,11,13-) (9-,11,13-)

Remarques intéressantes :

Puisque tous les accords à sept notes trouvés à partir de la gamme majeure contiennent exactement les mêmes notes (celles de la gamme !), ils sont strictement identiques, ou équivalents si vous préférez. Ce sont des renversements possibles d'un seul accord qui porterait plusieurs noms différents.

D'autre part, aux quatre notes des accords de l'étude c, ont été ajoutées trois notes dites « d'embellissement » (neuvièmes, onzièmes, treizièmes). Evidemment sur la guitare pas question de jouer des accords à sept notes puisque nous ne disposons que de six cordes ! Une note sera donc sacrifiée : celle qui n'est pas indispensable à la couleur de l'accord (la quinte juste par exemple). Par contre, pas de problème pour les claviéristes.

Convention importante :

Tout accord « neuvième » est sous-entendu déjà septième.

Tout accord « onzième » est sous-entendu déjà neuvième (et donc aussi septième).

Tout accord « treizième » est sous-entendu déjà onzième (et neuvième et septième).

On pourra cependant rencontrer des accords avec « neuvième additionnée » ou « onzième additionnée », etc. Dans ces cas précis, seule la note « additionnée » sera prise en compte.

Pour les modes nés de la gamme majeure, voir sur la Règle la structure cyclique des sept modes grecs (ionien, dorien, etc.).

LES 7 MODES GRECS (exemple en Do majeur)

IONIEN

DORIEN

PHRYGIEN

LYDIEN

MIXOLYDIEN

AEOLIEN

LOCRIEN

LA GAMME MINEURE NATURELLE

C'est la gamme mineure, qui correspond au mode aéolien (qui part du sixième degré de la gamme majeure). Elle est dite « relative » à la gamme majeure dont elle contient les mêmes notes.

Exemple : la gamme mineure naturelle de DO est « relative » de la gamme majeure de MI bémol (DO étant le sixième degré de la gamme de MI bémol).

LA GAMME MINEURE NATURELLE EN ACCORDS

fig. e

Cm7 Dm7/5- Eb7/M Fm7 Gm7 Ab7/M Sib7
(9,11,13-) (9-,11,13-) (9,11,13) (9,11,13) (9-,11,13-) (9+,11+,13) (9,11,13)

LA GAMME MINEURE HARMONIQUE EN ACCORDS

fig. f

Cm/7M Dm7/5- Eb7/M/5+ Fm7 G7 Ab7/M Bb
(9,11,13-) (9-,11,13) (9,11,13) (9,11+,13) (9-,11,13-) (9+,11+,13) (9-,11-,13-)

Les arpèges de tous les accords à quatre sons nés de cette gamme peuvent être joués en superposition avec l'accord de base (premier accord de la gamme); rien ne vous empêche d'improviser sur l'un de ces accords en utilisant les modes appropriés à la gamme harmonique et en vous faisant accompagner par ce fameux accord de base (tonique).

LA GAMME MINEURE MELODIQUE EN ACCORDS

fig. g

Cm/7M Dm7 Eb7/M/5+ F7 G7 Am7/5- Bm7/5-
(9,11,13) (9-,11,13) (9,11+,13) (9,11+,13) (9,11,13-) (9,11,13-) (9-,11-,13-)

De chaque type d'accord né de ces études, on peut développer un arpège construit sur les quatre notes de départ et sur les embellissements propres à ce type d'accord, en voici quelques exemples...

Accord majeur avec septième majeure

fig. h

Ex. : C7M

C7M Em7 G7M Bm7 F7
7M 9 11+ 13

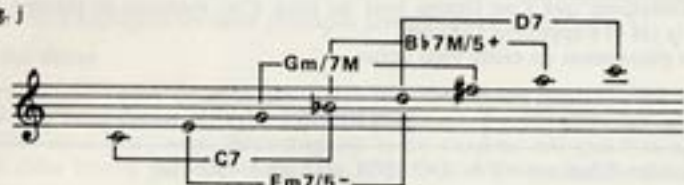
On peut continuer ainsi à l'infini : un intervalle de tierce majeure (2 tons) avec un intervalle de tierce mineure (un ton 1/2). Constatez que dans l'alternance septième majeure-septième mineure, chaque accord est la quinte de l'accord précédent de même nature : le G7M suit le C7M et précède le D7M.

Les notes de l'arpège remises en écriture horizontale donnent le mode Lydien de G (voir la Règle).

fig. i

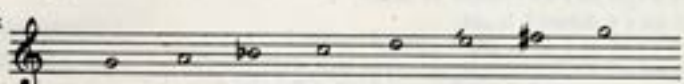
Accord majeur avec septième mineure

fig. j



Contrairement à l'exemple précédent, on ne va pas plus loin que le D7. Les notes de l'arpège remise en écriture horizontale donnent le quatrième mode mineur mélodique de G d'où la substitution possible entre le C7 et le Gm (voir Règle).

fig. k



Accord mineur avec septième mineure

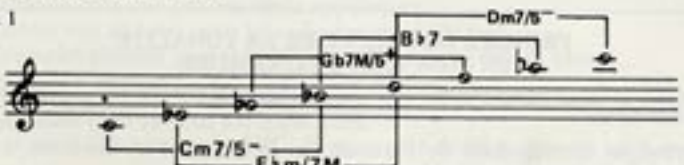
Le développement de l'arpège de l'accord m7 correspond au mode Dorien, soit m7 (9.11.13). Pour le Cm7, la gamme obtenue est le mode Dorien de Bb et le développement obtenu est le suivant :

$$Cm7 - Eb7M - Gm7 - Bb7M - Dm7$$

Accord mineur avec septième mineure et quinte diminuée

Le développement de l'arpège de l'accord m7/5- correspond au 6e mode mélodique, soit m7/5- (9, 11, 13-). Pour le Cm7/5- la gamme obtenue est le 6e mode mélodique de Eb.

fig. l



Accord sixième

Il est comparable au m7 puisque Cm7 = Eb6 (voir tableau des accords équivalents).

Accords mineur sixte et mineur septième majeure

Ils jouent le même rôle et appellent la gamme mineure mélodique ascendante.

L'ARMURE

Les altérations que l'on trouve tout au long d'un morceau se placent juste après la clé et s'appellent l'armure.

On les place selon un ordre bien défini.

LES DIESES

L'ordre des dièses est = FA - DO - SOL - RE - LA - MI - SI

Quand on a 1 dièse à la clé,

il s'agit de FA[#]

Quand on a 2 dièses à la clé,

il s'agit de Fa[#] et DO[#]

Quand on a 3 dièses à la clé,

il s'agit de FA[#], DO[#] et SOL[#]

Quand on a 4 dièses à la clé,

il s'agit de FA[#], DO[#], SOL[#] et RE[#]

Quand on a 5 dièses à la clé,

il s'agit de FA[#], DO[#], SOL[#], RE[#] et LA[#]

Quand on a 6 dièses à la clé,

il s'agit de FA[#], DO[#], SOL[#], RE[#], LA[#] et MI[#]

Quand on a 7 dièses à la clé,

il s'agit de FA[#], DO[#], SOL[#], RE[#], LA[#], MI[#] et SI[#]

LES BEMOLS

L'ordre des bémols est = SI - MI - LA - RE - SOL - DO - FA

Le principe est le même que pour les dièses, et donc :

Quand on a 1 bémol à la clé, il s'agit de Sib

Quand on a 2 bémols à la clé, il s'agit de Sib et Mib

... et ainsi de suite...

Quand on a 7 bémols à la clé,

il s'agit de Sib, Mib, Lab, Reb, Solb, Dob et Fab.

PRINCIPE DE CALCUL DE LA TONALITE EN FONCTION DE L'ARMURE

Avec des dièses :

On prend le dernier dièse de l'armure, on le hausse d'un demi-ton, et on obtient le nom du ton majeur dans lequel on se trouve.

*Exemple : quand on a 3 dièses à la clé, ces dièses sont : FA[#], DO[#], et SOL[#]
le dernier dièse est donc SOL[#]*

*si on le hausse d'un demi-ton, cela donne LA
nous sommes donc en LA majeur.*

Avec des bémols :

On prend l'avant-dernier bémol de l'armure et c'est tout simplement lui qui nous donne directement le nom du ton majeur dans lequel on se trouve.

Exemple : quand on a 4 bémols à la clé, ces bémols sont :

Sib, Mib, Lab et Reb

l'avant-dernier bémol est donc Lab

nous sommes donc en Lab majeur.

Attention :

Il y a une seule exception : quand on a un seul bémol à la clé (Sib).

Mieux vaut l'apprendre par cœur une bonne fois pour toutes : avec 1 bémol à la clé, on est en FA majeur.

PRINCIPE DE CALCUL DE L'ARMURE EN FONCTION DE LA TONALITÉ

Il suffit ici d'appliquer les deux principes précédents en sens inverse !

Avec des dièses :

On abaisse la tonique (la note qui donne son nom au ton majeur) d'un demi-ton et cela nous donne le dernier dièse de l'armure. Il suffit alors de compter les dièses dans leur ordre chronologique et de s'arrêter dès que l'on arrive sur le dièse trouvé précédemment. On obtient alors le nombre de dièses de l'armure.

Exemple : sachant que l'on est en MI majeur,

il suffit d'abaisser la tonique (= MI) d'un demi-ton.

On obtient : RE[#] sachant à présent que RE[#] est le dernier dièse de l'armure recherchée, il suffit de compter les dièses dans l'ordre : FA[#], DO[#], SOL[#] et RE[#] = 4 dièses à la clé en MI maj

Avec des bémols :

Il suffit de prendre les bémols dans leur ordre chronologique, en sachant que la tonique est l'avant dernier bémol de l'armure.

Exemple : sachant que l'on est en Mib majeur, on en déduit que Mib est l'avant dernier bémol de l'armure recherchée.

Il suffit alors de compter les bémols dans l'ordre :

Sib, Mib, Lab = 3 bémols à la clé en Mib majeur.

CONVENTIONS

Dans tous les instruments dits tempérés, comme le piano, la guitare..., où les sons sont bien définis par des touches ou des cases, les mêmes notes peuvent avoir des appellations différentes en solfège.

Exemple : DO[#] et REb désignent la même touche ou case et le même son sur l'instrument, de même DOb et Si, Sib et LA, DO[#] et Ré.

Par souci de lisibilité et de simplification, nous n'avons délibérément représenté chaque note que par **une seule appellation** :

- les notes non altérées, sans leurs équivalentes altérées,
- et les notes altérées uniquement par celles altérées par un bémol.

C'est pour ces mêmes raisons de lisibilité que nous avons choisi la notation internationale (voir tableau sur le curseur).

Ainsi, si vous affichez sur la REGLE un accord de Mi majeur (E maj), les notes suivantes vont apparaître : MI, Lab, Si (E, Ab, B), mais en fait, il faudrait lire Mi, Sol[#], Si (E, G[#], B). Sans ces simplifications, il aurait fallu imprimer dans le même espace que Ab, Lab et SOL[#].

Donc chaque fois que vous lisez un bémol, la note sera bien définie sur le plan musical, mais sur le plan écriture solfège, pensez qu'un dièse est peut-être caché derrière.

Voici un petit tableau récapitulatif qui pourra vous aider au début à constituer ces équivalences de sons (les doubles [#] ne sont pas figurées).

DO	REb	RE	Mib	MI	FA	SOLb	SOL	Lab	LA	Sib	SI
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
Si [#]	DO [#]	Mib ^b	RE [#]	FA ^b	MI [#]	FA [#]	Lab ^b	SOL [#]	Sib ^b	LA [#]	DO ^b

Conclusion :

La Règle à Dadi se veut essentiellement être un instrument de travail pour l'utilisation pratique de son instrument de musique, sa connaissance et la compréhension pratique de l'harmonie : en passant, par exemple, de l'affichage de l'accord mineur à l'accord majeur, même si on ne connaît rien en solfège, on comprend intuitivement au bout de 3 ou 4 manipulations que pour passer de l'un à l'autre, on a augmenté la tierce d'un demi-ton, et il en est de même pour la construction de tous les accords.

PRECISION IMPORTANTE

COMMENT DETERMINER SI UNE NOTE ALTEREE EN BEMOL SUR LA REGLE[®] DEVRAIT L'ETRE EN DIESE ?

Considérons le cycle de progression de la gamme (DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO, RE, etc.). Si la fondamentale est par exemple RE, la seconde est donc MI, la tierce est FA, etc. Autrement dit, la hauteur (2de, 3ce, 4te, ... 7e, 9e, ...) donne le degré de la note par rapport à la fondamentale qui a le degré 1.

Dans un accord affiché, la note altérée doit pouvoir indiquer le degré de cette note.

Exemple : accord de MI majeur.

La Règle donne : E - Ab - B(MI - LAb - SI)

Or, le "LA" ne traduit pas le degré de tierce. En effet, la 3e note à partir de MI est : SOL. Il faut donc écrire SOL[♯] (c'est à dire l'équivalent de LAb).

MI majeur = MI - SOL[♯] - SI

Sur un plan pratique, en dehors de la quarte et de la sixte, toutes les notes qui se succèdent dans un accord représentent une note sur deux dans le cycle de progression de la gamme (tierces superposées).

On peut dire également que lorsque la fondamentale est altérée par un bémol, toutes les autres notes qui sont altérées le sont généralement par des bémols, et réciproquement, lorsque la fondamentale est altérée par un dièse, toutes les autres notes qui sont altérées le sont par des dièses.

Par ailleurs, les adjectifs « + » (augmenté), « - » (diminué), « ° » doivent pouvoir s'exprimer.

Pour l'accord de LA5+, la Règle donne : LA - REb - FA
que l'on traduit directement par : LA - DO[♯] - MI[♯]
(1 3M 5+)

Pour C° (ou C7dim, ou encore Cm6/5-), en l'affichant sur la Règle, on obtient :

C - Eb - Gb - A

Si le Eb et le Gb correspondent bien à la nature « mineure » et « quinte diminuée » (notion de « - »), la théorie propose à la place de A (LA) un Bbb (SI double bémol) car en fait, la note à diminuer est la 7e mineure, soit (Sib).

On ajoute donc un deuxième bémol pour l'altérer une seconde fois. Evidemment, il n'y a aucune différence sonore entre le Sibb et le LA, qui, sur la guitare ou le clavier ne sont qu'une seule et même note.

PETIT LEXIQUE DES ABREVIATIONS

LWT	= Leading whole tone	6	= sixte
Napo.maj	= Napolitain majeur	7	= septième mineure
Hongr.min	= Hongrois mineur	7M	= septième majeure
Harm.Dble	= Harmonique double	9-	= neuvième diminuée
I.S.	= Intervalles simples	9	= neuvième
I.C.	= Intervalles composées	9+	= neuvième augmentée
min. nat.	= mineure naturelle	11-	= onzième diminuée
★	= affichage neutre (voir n.b.)	11	= onzième
min.	= mineur	11+	= onzième augmentée
maj.	= majeur	13-	= treizième diminuée
sus4	= quarte	13	= treizième
5-	= quinte diminuée	13+	= treizième augmentée
5+	= quinte augmentée		

N.B. ★ : ce signe est utilisé exceptionnellement pour la quinte juste afin de simplifier visuellement l'affichage des accords. En effet, la quinte juste est un paramètre constant que l'on ne précise que si elle est altérée.

2^{ème} Partie : UTILISATION PRATIQUE

La « Règle à Dadi »[®] rassemble cinq fonctions numérotées de I à V.

Son utilisation est très simple si l'on n'essaye pas de toutes les appréhender simultanément (de même devant une encyclopédie, on ne sera pas tenté de consulter toutes les pages en même temps !).

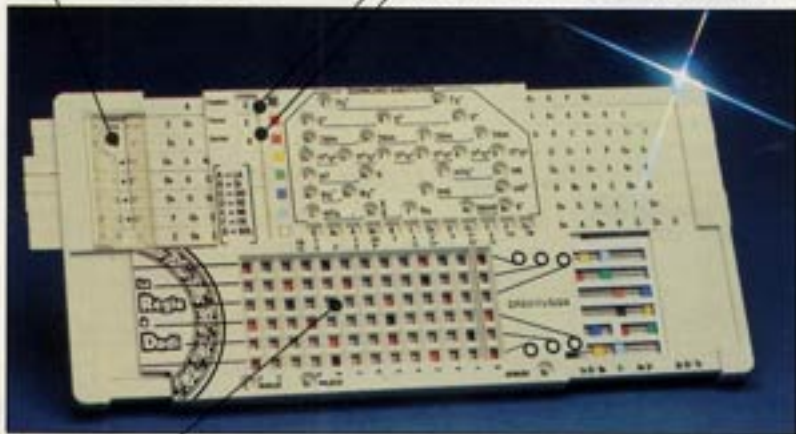
FONCTION I

Elle comporte trois étapes simples et rapides :

- a = affichage de la NATURE DE L'ACCORD
- b = 1) sélection de la FONDAMENTALE DE L'ACCORD
2) lecture simultanée des NOTES DE L'ACCORD
- c = lecture des différentes POSITIONS DE L'ACCORD sur le manche ou le clavier.

I a
Fenêtre d'affichage de la
NATURE DE L'ACCORD

I b
1) sélection de la FONDAMENTALE
2) lecture des NOTES DE L'ACCORD

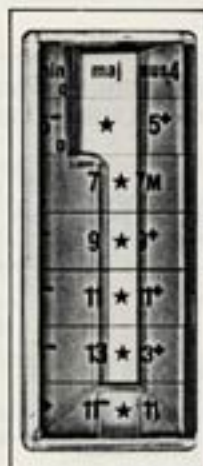


I c
Lecture des
POSITIONS DE L'ACCORD

Etape a

Désormais, grâce à la Règle à Dadi, inutile de compulser les innombrables dictionnaires d'accords, forcément incomplets...

Lorsque, sur une partition vous rencontrez un accord dont vous ne connaissez ni la composition, ni la position, affichez tout simplement dans la fenêtre « I a » la NATURE DE L'ACCORD (min., maj., 5+, 5⁻, 6e, 7M, 9⁻, etc.) à l'aide des six premières réglettes mobiles (la septième réglette ne servant que pour certaines gammes).



1er exemple : ACCORD PARFAIT MAJEUR

La nature de l'accord parfait majeur est exprimée sur la Règle grâce à :

- l'affichage de «maj» par déplacement de la 1re réglette,
- l'affichage de «★» par toutes les autres réglottes mobiles.

N.B. : Dans ce cas précis, cela équivaut simplement à aligner toutes les réglottes sur le bord droit de la Règle. Ne pas oublier que si l'on ne précise pas la nature «majeure», «mineure» ou «sus 4» d'un accord, c'est systématiquement un accord majeur.

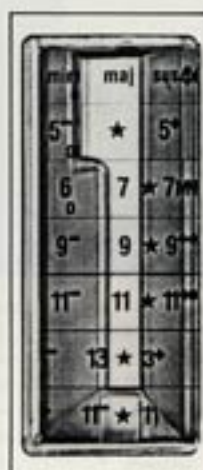


2e exemple : ACCORD MINEUR NEUVIEME (m9)

La nature de cet accord est obtenue sur la Règle grâce à :

- l'affichage de «min» (avec la 1re réglette),
- l'affichage de «7» (avec la 3e réglette),
- l'affichage de «9» (avec la 4e réglette),
- l'affichage de «★» sur toutes les autres réglottes.

N.B. : Ne pas oublier que lorsqu'un accord est 9e (altérée ou non), il est obligatoirement déjà 7e. Nous sommes donc tenus d'afficher les deux paramètres (7 et 9).

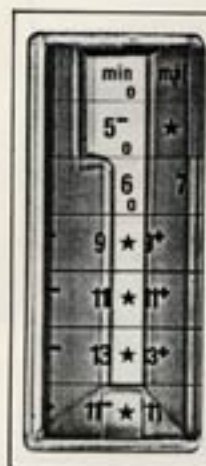


3e exemple : ACCORD ONZIEME (11)

La nature de cet accord est obtenue sur la Règle grâce à :

- l'affichage de «maj»,
- l'affichage de «7»,
- l'affichage de «9»,
- l'affichage de «11»,
- l'affichage de «★» partout ailleurs.

N.B. : Comme précédemment, l'accord 11e est sous-entendu déjà 7e et 9e. Il faut donc afficher les trois paramètres (7, 9 et 11).



4e exemple : ACCORD SEPTIEME DIMINUEE

C'est un cas particulier, car l'appellation (et donc la nature) de cet accord est incomplète.

Il devrait s'appeler : « accord septième où toutes les notes sont diminuées — d'un demi-ton — sauf la fondamentale ».

Evidemment, on comprend aisément qu'il ait fallu raccourcir !

On a même inventé un symbole pour le représenter : « ° ». Un simple petit rond. C'est ce même symbole qu'utilise la Règle pour son affichage.

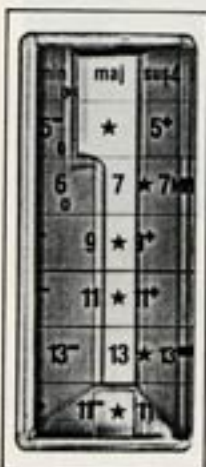
Ainsi, vous allez mettre en évidence la vraie nature de l'accord septième diminuée simplement en alignant verticalement les trois petits « ° » portés respectivement par les 1re, 2e et 3e réglottes mobiles (toutes les autres réglottes affichant l'étoile de la neutralité « ★ »).

Vous constatez que l'affichage des petits « ° » signifie en réalité celui des paramètres suivants : « min », « 5- » et « 6 ».

Vous avez donc exprimé, comme prévu, la nature exacte de l'accord septième diminuée.

N.B. : On vérifie aisément que les notes de l'accord septième ont toutes été diminuées d'un demi-ton (sauf la fondamentale)

- maj → min
- ★ (5 juste) → 5-
- 7 → 6.



5e exemple : ACCORD SEPTIEME ET SIXIEME (7/6)

Encore un cas particulier : le « 7 » et le « 6 » étant sur la même réglotte, on ne peut évidemment pas les afficher simultanément.

Aussi aura-t-on recours à l'affichage du « 13 » (6e réglotte).

La treizième étant — comme nous le verrons plus loin — la répétition à l'octave de la SIXTE.

N.B. : De même, pour l'accord m7/sus4, il faudra afficher m7/11 (à l'aide de la 5e réglotte) puisque 11 = 4 à l'octave.

Etape b

1) Sélection de la FONDAMENTALE.

Une opération d'une simplicité enfantine, puisqu'elle consiste à déplacer le curseur en recherchant sur la règle fixe la note qui donne son nom à l'accord (Fondam.) pour la faire apparaître dans le voyant « I b ».

C'est votre dernière manipulation dans cette fonction. EUREKA! Tout est maintenant affiché!

2) LECTURE de toutes les notes entrant dans la composition de l'accord.

1er exemple : C (accord parfait majeur) C (DO)
 -maj E (MI)
 ★ (5 juste) G (SOL)



2e exemple : Fm9 F (FA)
 min Ab (LAb)
 ★ (5 juste). C (DO)
 7 Eb (Mib)
 9 G (SOL)

[illegible]

4e exemple : C^o

	min.	C (DO)
A	Fond.	E♭ (Mib)
5	-	G♭ (Sol♭)
C	Tenue	A (LA)
6	-	en fait Sib



Etape c

LECTURE DES POSITIONS D'ACCORDS

Comme cela a été précisé, vous n'avez plus aucune manipulation à effectuer. Tout est affiché.

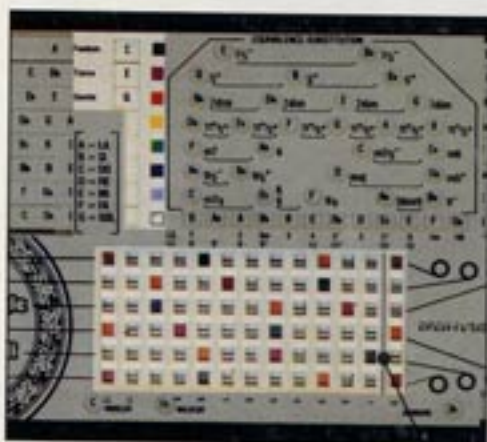
Utilisation des couleurs

Vous n'avez pas été sans remarquer l'échelle de couleurs placée en regard du voyant (1 b). A chaque note affichée correspond une couleur précise.

1er exemple : Accord de C (Do majeur)

Fondam.	C	=	NOIR
Tierce	E	=	ROUGE
Quinte	G	=	ORANGE

Ces couleurs sont reproduites sur le manche/clavier à tous les endroits où l'on peut obtenir ces notes.



En d'autres termes, toutes les cases noires sont des DO (C), toutes les cases rouges sont des MI (E) et toutes les cases oranges sont des SOL (G).

sillet

COMMENT REPERER LES POSITIONS D'ACCORDS SUR LA GUITARE

Chaque note correspondant à une couleur, il vous suffit de former des «groupes» où figurent au moins une fois chaque couleur. «Au moins» parce que disposant de 6 cordes, rien ne vous empêche de répéter une ou plusieurs fois une couleur déjà utilisée.

N.B. : Sur le manche de la guitare, les cordes à vide sont représentées par la case extrême, à droite du sillet (matérialisé par un trait noir). Seule la présence d'une couleur dans cette case vous renseigne sur la corde à vide pouvant être jouée.

3 couleurs différentes :
ROUGE = MI (tierce)
ORANGE = SOL (quinte)
NOIR = DO (fond)

3 couleurs différentes :
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)
ORANGE = SOL (quinte)

3 couleurs différentes :
ORANGE = SOL (quinte)
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)

3 couleurs différentes :
ORANGE = SOL (quinte)
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)

1er exemple : ACCORD A 3 SONS : DO (C)



3 couleurs différentes :
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)
ORANGE = SOL (quinte)

3 couleurs différentes :
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)
ORANGE = SOL (quinte)

3 couleurs différentes :
ORANGE = SOL (quinte)
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)

3 couleurs différentes :
ROUGE = MI (tierce)
ORANGE = SOL (quinte)
NOIR = DO (fond)

3 couleurs différentes :
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)
ORANGE = SOL (quinte)

3 couleurs différentes :
ORANGE = SOL (quinte)
NOIR = DO (fond)
ROUGE = MI (tierce)

Vous constatez que les possibilités sont multiples et le jeu très facile !

Evidemment, on peut NE PAS SE CONTENTER de jouer seulement des groupes de 3 notes ! Puisque l'on a six cordes, autant toutes les utiliser. Il suffit pour cela de jouer simplement deux groupes en même temps ou, comme je l'ai dit plus haut, d'utiliser au moins un groupe complet et de l'agrémenter par des notes extraites d'autres groupes voisins. Bien sûr le Pouce peut être utilisé dans la conception de vos positions d'accords (voir méthodes).

Assemblons ces groupes en véritables positions complètes (sur deux manches-canevas pour simplifier la lecture de l'ensemble).

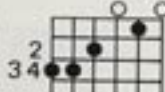
Position 5



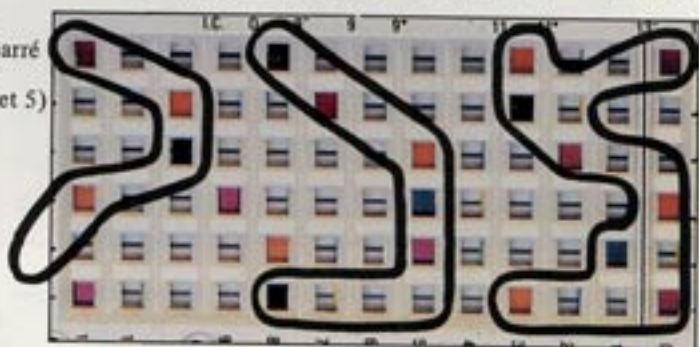
Position 3



Position 1



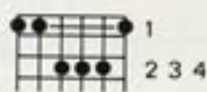
(utilisez le petit barré pour les cordes 4 et 5)



Position 4



Position 2



(utilisation du barré sur les six cordes)



N.B. : Rien n'empêche d'utiliser les cordes à vide permises à l'intérieur même de chaque position. A vous de veiller à ce que les 3 couleurs soient présentes.

2e exemple : ACCORD A QUATRE SONS : $\text{DOm}7/5^-$ ($\text{Cm}7/5^-$)

Malgré son nom, c'est un accord très simple et clairement exprimé dans sa nature. C'est l'un des accords charnières du Jazz.

Puisque c'est un accord à 4 notes, plus question évidemment de réunir deux groupes dans leur intégralité. Nous nous contenterons donc d'agrémenter chaque groupe de deux notes supplémentaires (si besoin est) extraites des groupes voisins, pour jouer sur les six cordes.

Commençons par sélectionner les groupes de 4 notes sur trois canevas (pour les visualiser de façon plus évidente) :

Quatre couleurs différentes

NOIR = DO (fond)
 ORANGE = SOLb (5⁻)
 JAUNE = SIb (7)
 ROUGE = MIb (3m)

Quatre couleurs différentes

ORANGE = SOLb (5⁻)
 NOIR = DO (fond)
 ROUGE = MIb (3m)
 JAUNE = SIb (7)



Quatre couleurs différentes

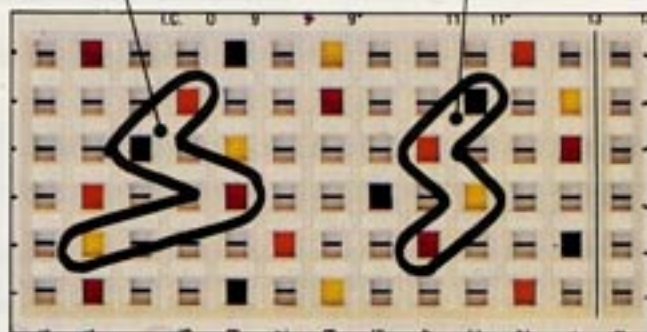
JAUNE = SIb (7)
 ROUGE = MIb (3m)
 ORANGE = SOLb (5⁻)
 NOIR = DO (fond)

Quatre couleurs différentes

ORANGE = SOLb (5⁻)
 NOIR = DO (fond)
 ROUGE = MIb (3m)
 JAUNE = SIb (7)

Quatre couleurs différentes

NOIR = DO (fond)
 ORANGE = SOLb (5⁻)
 JAUNE = SIb (7)
 ROUGE = MIb (3m)



Quatre couleurs différentes

NOIR = DO (fond)

ORANGE = SOLb(5⁻)

JAUNE = Sib (7)

ROUGE = Mib(3m)

Quatre couleurs différentes

ROUGE = Mib(3m)

JAUNE = Sib (7)

NOIR = DO (fond)

ORANGE = SOLb(5⁻)



Quatre couleurs différentes

JAUNE = Sib (7)

ROUGE = Mib(3m)

ORANGE = SOLb(5⁻)

NOIR = DO (fond)

Quatre couleurs différentes

ORANGE = SOLb(5⁻)

NOIR = DO (fond)

ROUGE = Mib(3m)

JAUNE = Sib (7)

N.B. : Vous remarquerez que chacun des canevas met en évidence des accords à quatre sons joués sur 3 sous-ensembles de quatre cordes décomposés ainsi :



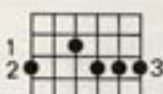
Vous pourrez donc vous amuser à enchaîner ces positions, à titre d'exercice ou même dans un morceau à titre de substitution.

Vous pourrez appliquer ce principe (prôné dans la méthode de M. Pierre Cullaz, professeur de Jazz au CIM à Paris - Ed. Leduc) à tous les accords à trois, quatre ou cinq sons. Pour les accords à trois sons, vous travaillerez sur quatre sous-ensembles de trois cordes.

Pour les accords à cinq sons, sur deux sous-ensembles de cinq cordes.

Assemblage des positions trouvées :

Position 5



Position 3



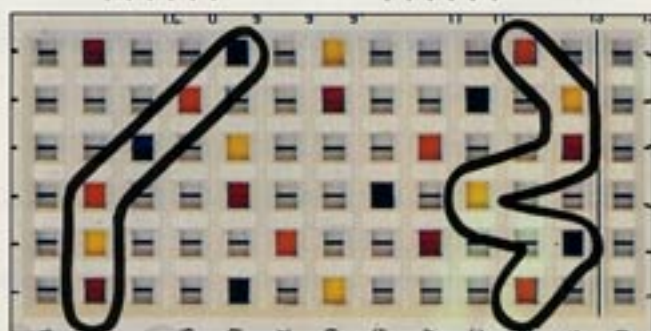
Position 2



Position 4

Position 1

(petit barré)



N.B. : Vous pratiquerez de la même façon avec les accords à 5 et 6 sons, simplement en assemblant les couleurs représentatives de ces sons.

COMMENT REPERER LES POSITIONS D'ACCORDS SUR LE CLAVIER

Pour les accords à trois sons :

Rien de plus simple. Il suffit de jouer ce qui est affiché, en effectuant soit la position fondamentale (Fond, Tierce, Quinte = noir – rouge – orange), soit les renversements (orange – noir – rouge, ou rouge – orange – noir).

Pour les accords à quatre sons :

La façon de procéder est la même, en faisant toutefois attention si l'on décide de placer la 7^e (jaune) à la basse, ce qui donne un accord d'une couleur très particulière et dont l'emploi est plus délicat (essayez !). Il en est de même si la note de basse choisie est la 5^e diminuée, la sixte, etc.

Pour les accords à cinq sons et plus :

La Règle va afficher la 9e immédiatement après la fondamentale. Il faut évidemment la considérer comme étant à l'octave au-dessus car cela donnerait sinon une couleur très curieuse à l'accord qui s'en trouverait dénaturé (essayez aussi!).

Il en est de même pour les accords de 11e et 13e. Sur un plan pratique, les couleurs : vert, bleu foncé et bleu ciel doivent être transposées à l'octave supérieure.

Exemple : Mib 13



NOTES A TRANSPOSER
UNE OCTAVE PLUS HAUT



NOTES A NE PAS
TRANSPOSER

FONCTION II

EQUIVALENCE-SUBSTITUTION																																											
<table border="1"> <tr><td>A</td><td>Fa#m7</td></tr> <tr><td>C</td><td>Do Tierce</td></tr> <tr><td>Es</td><td>E Seconde</td></tr> <tr><td>Da</td><td>G A</td></tr> <tr><td>Bb</td><td>B C</td></tr> <tr><td>Da</td><td>D E</td></tr> <tr><td>F</td><td>Fa</td></tr> <tr><td>C</td><td>Do</td></tr> </table>	A	Fa#m7	C	Do Tierce	Es	E Seconde	Da	G A	Bb	B C	Da	D E	F	Fa	C	Do	<table border="1"> <tr><td>E</td><td>7⁵</td></tr> <tr><td>G</td><td>5⁺</td></tr> <tr><td>Bb</td><td>7^{dim}</td></tr> <tr><td>Da</td><td>11⁺ 5⁺</td></tr> <tr><td>F</td><td>m7</td></tr> <tr><td>Au</td><td>9⁵</td></tr> <tr><td>C</td><td>m7⁴</td></tr> <tr><td>G</td><td>A</td></tr> <tr><td>Bb</td><td>7^{dim}</td></tr> <tr><td>Da</td><td>11⁺ 5⁺</td></tr> <tr><td>F</td><td>9⁴</td></tr> <tr><td>Au</td><td>7^{dim} 9</td></tr> <tr><td>C</td><td>6</td></tr> </table>	E	7 ⁵	G	5 ⁺	Bb	7 ^{dim}	Da	11 ⁺ 5 ⁺	F	m7	Au	9 ⁵	C	m7 ⁴	G	A	Bb	7 ^{dim}	Da	11 ⁺ 5 ⁺	F	9 ⁴	Au	7 ^{dim} 9	C	6
A	Fa#m7																																										
C	Do Tierce																																										
Es	E Seconde																																										
Da	G A																																										
Bb	B C																																										
Da	D E																																										
F	Fa																																										
C	Do																																										
E	7 ⁵																																										
G	5 ⁺																																										
Bb	7 ^{dim}																																										
Da	11 ⁺ 5 ⁺																																										
F	m7																																										
Au	9 ⁵																																										
C	m7 ⁴																																										
G	A																																										
Bb	7 ^{dim}																																										
Da	11 ⁺ 5 ⁺																																										
F	9 ⁴																																										
Au	7 ^{dim} 9																																										
C	6																																										

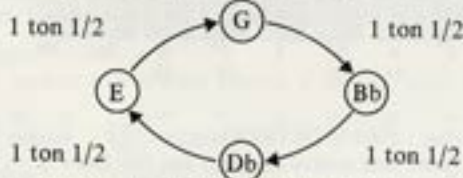
Cette fonction est appelée EQUIVALENCE-SUBSTITUTION.

C'est tout simplement un tableau exhaustif de tous les accords qui, ayant des noms différents, sont malgré tout composés des mêmes notes (d'où la possibilité de substitutions).

La lecture sur ce tableau se fait de façon horizontale en suivant les petites flèches marquant les équivalences.

Les premières lignes indiquent les accords possédant des intervalles SYMETRIQUES, dont seul le nom de la fondamentale change (la nature, elle, reste constante).

Exemple : **Bb** 7^{dim} — **Db** 7^{dim} — **E** 7^{dim} — **G** 7^{dim}

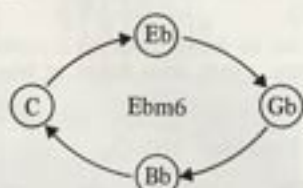
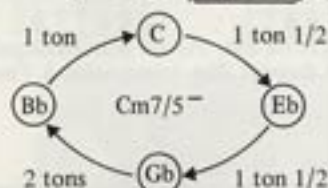


Bb7dim
= Db7dim
= E7dim
= G7dim

Structure à intervalles SYMETRIQUES (voir méthode)

Sur les trois dernières lignes sont placés les accords à intervalles ASYMETRIQUES, dont la nature ET la fondamentale changent.

Exemple : $C \xrightarrow{m7/5^-} Eb \xrightarrow{m6}$



Accords équivalents – Structure à intervalles ASYMETRIQUES

De nombreux principes de substitution peuvent être pressentis grâce à cette fonction II (comparer le tableau avec les règles de substitution énoncées dans ce même guide).

N.B. : Tous ces accords peuvent être spontanément transposés dans une tonalité de votre choix par simple mouvement du curseur.

FONCTION III

95		95		6		9		F		9/4		Ab		7dim9		Bb		9-	
C		m7/4		Eb		9		F		9/4		Ab		7dim9		Bb		9-	
G	Ab	A	Bb	B	C	Db	D	Eb	E	F	Gb								
LS.	F	2	3m	3	4	5-	5	5*	6	7m	7M								
I.C.	0	9-	9	9*	11	11*	13-	13											

LECTURE EN LIGNE DES INTERVALLES :

C'est une fonction «aide-mémoire» qui peut vous faire gagner beaucoup de temps lors de l'étude de la fonction II ou des accords en général. Elle est très pratique également en cas de transposition d'une grille d'accords ou même d'une mélodie (voir exemple plus loin).

Les initiales «I.S.» signifient «Intervalles Simples» et les initiales «I.C.» signifient «Intervalles composés».

La Règle vous offre donc l'opportunité de lire simultanément l'intervalle simple et son redoublement à l'octave.

On constate ainsi la coïncidence des intervalles suivants :

2 et 9, 3m et 9⁺, 4 et 11, etc.

1er exemple : RECHERCHE D'UN INTERVALLE

C'est l'application la plus simple de cette fonction.

Vous affichez la note qui doit vous servir de référence, à gauche pour les Règles «guitare» et à droite pour les Règles «clavier», dans la petite fenêtre placée au-dessus du F (fondamentale).

Le reste est une simple affaire de lecture de l'intervalle qui vous intéresse et de la note qui lui correspond.

Application : Quelle est la 5⁻ de G (SOL) ?

G	Ab	A	Bb	B	C	Db	D	Eb	E	F	Gb
I.S. F	2	3m	3	4	5 ⁻	5	5 ⁺	6	7m	7M	
I.C. 0	9 ⁻	9	9 ⁺	11	11 ⁺	13 ⁻	13				

Le renseignement est immédiat : c'est le Db (REb).

Cette note est aussi la 11⁺ (avec une octave de plus) (en fait DO[♯])

Toute autre question trouverait aussi rapidement sa réponse !

2e exemple :

TRANSPPOSITION D'UNE GRILLE D'ACCORDS OU D'UNE MELODIE

G Em Am7 D7

a) Vous bougez le curseur de façon à amener la première « petite fenêtre » de cette fonction en face du G (SOL).

Sous cette première fenêtre sont indiquées les mentions « F » (fondamentale) et « O » (octave).

G	A^b	A	B^b	B	C	D^b	D	E^b	E	F	G^b
1.S F		2	3m	3	4	5 ⁺	5	5 ⁺	6	7m	7M
1.C 0	9 ⁻	9	9 ⁺		11	11 ⁺		13 ⁻	13		

La Règle affiche : **G** **E** (m) **A** (m7) **D** (7)
F 6 2 5

b) Vous bougez le curseur de façon à indiquer la nouvelle tonalité de la même façon (vis-à-vis du F dans la première fenêtre).

Supposons que cette nouvelle tonalité soit C (DO). La Règle, en appliquant les chiffres obtenus précédemment, vous révèle la nouvelle grille, soit :

C	D^b	D	E^b	E	F	G^b	G	A^b	A	B^b	B
1.S F		2	3m	3	4	5 ⁺	5	5 ⁺	6	7m	7M
1.C 0	9 ⁻	9	9 ⁺		11	11 ⁺		13 ⁻	13		

La Règle affiche : **C** **A** (m) **D** (m7) **G** (7)
F 6 2 5

FONCTION IV



AFFICHAGE DE L'ARMURE ET LECTURE DES TONALITES RELATIVES

Encore une fonction bien pratique, lorsque l'on a du mal à retenir de mémoire :

- l'ordre des dièses (FA.DO.SOL.RE.LA.MI.SI),
- l'ordre des bémols (exactement inverse),
- la loi qui régit le choix de l'armure en fonction de la tonalité et réciproquement !

Dans un premier temps, vous affichez simplement en face de la mention « ARMURE » le nombre de bémols ou de dièses indiqués sur la partition.

Dans un second temps, vous n'avez plus qu'à effectuer une lecture de la tonalité majeure (à gauche) et de sa tonalité mineure relative (à l'extrême gauche) correspondants tous deux à l'armure affichée.

Exemple :

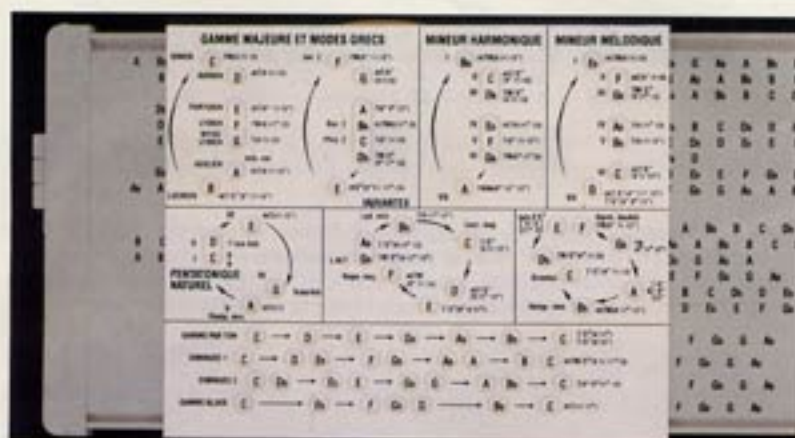
quand il y a trois bémols à la clef, nous sommes en Eb ou en Cm.

C **MINEUR** **E^b** **MAJEUR** **ARMURE** **3b**
Tonalité mineure relative Tonalité majeure Affichage de l'armure

Le choix entre ces deux tonalités ne peut se faire qu'en examinant la ligne mélodique ou l'accompagnement du morceau étudié. En effet, si l'on est en « mineur », la note sensible du ton apparaîtra obligatoirement.

Dans le cas de notre exemple, en Cm, il s'agira de B^b (SI bécarré) pour annuler l'effet de l'armure.

FONCTION V



MODE, GAMMES ET ACCORDS CORRESPONDANTS

Elle occupe toute la face arrière de la Règle et offre à qui veut bien les prendre toutes les gammes et modes couramment pratiqués par les jazzmen les plus experts. Et cela dans toutes les tonalités par simple mouvement du curseur.

Mais ce n'est pas tout. Si cette face arrière vous offre les gammes détaillées note par note, elle vous permet également de les jouer en accords (avec ou sans embellissement). Les accords sont obtenus par le simple assemblage des notes de la gamme étudiée.

1er exemple : MODE MINEUR MELODIQUE DE Eb (Mib)

Placez la tonique (Eb) dans la fenêtre supérieure (I) sous MINEUR MELODIQUE.

Vous pouvez lire spontanément la gamme recherchée, soit : Eb; F, Gb, Ab, Bb, C, D et tous les accords qui peuvent l'accompagner (dans l'ordre ou le désordre) :

QUE	MINEUR MÉLODIQUE
I	E^b (m7M/9 11 13)
II	F (m7/9 ⁺ 11 13)
III	G^b 7M 5 ⁺ (9 11 ⁺ 13)
IV	A^b 7/9 11 ⁺ 13
V	B^b 7/9 11 13 ⁺
VI	C m7 5 ⁺ (9 11 13 ⁺)
VII	D m7 5 ⁺ 9 ⁺ 11 ⁺ 13 ⁺ 7 5 ⁺ 9 ⁺ 11 ⁺ 13 ⁺

Ebm/7M embellissements possibles

= 9, 11 et 13

Fm7 embellissements possibles

= 9⁻, 11 et 13

Gb7M/5+ embellissements possibles

= 9, 11⁺ et 13

Ab7 embellissements possibles

= 9, 11⁺ et 13

Bb7 embellissements possibles

= 9, 11 et 13⁻

Cm7/5⁻ embellissements possibles

= 9, 11 et 13⁻

Dm7/5⁻ embellissements possibles

= 9⁻, 11⁻ et 13⁻

D7/5⁻ embellissements possibles

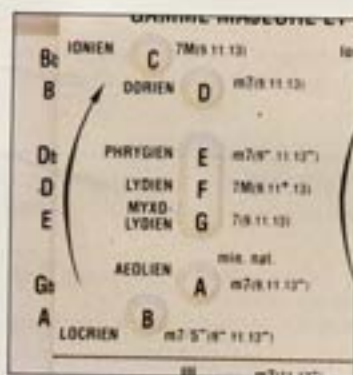
= 9⁻, 9⁺ et 13⁻

Vous pouvez pratiquer tous ces accords à titre d'exercice en n'oubliant pas qu'ils peuvent être substitués les uns aux autres à tous moments SUR CETTE GAMME.

Les embellissements peuvent être rapportés progressivement un à un. Ici, vous pouvez faire appel à la fonction III (lecture en ligne des intervalles) qui vous permettra de situer rapidement la note qui correspond à l'embellissement voulu.

N.B. : Attention à ne pas tomber dans le piège qui consiste à croire que les embellissements 9, 11 ou 13 sont toujours les mêmes pour chaque accord. Ils varient avec eux. En effet, les embellissements 9 et 11 sont C et Eb pour l'accord Bb7, mais F et Ab pour l'accord Ebm/7M.

2e exemple : MODE LYDIEN DE C (DO)



Dans le cas particulier que représentent les « modes grecs », faites bien attention à votre affichage.

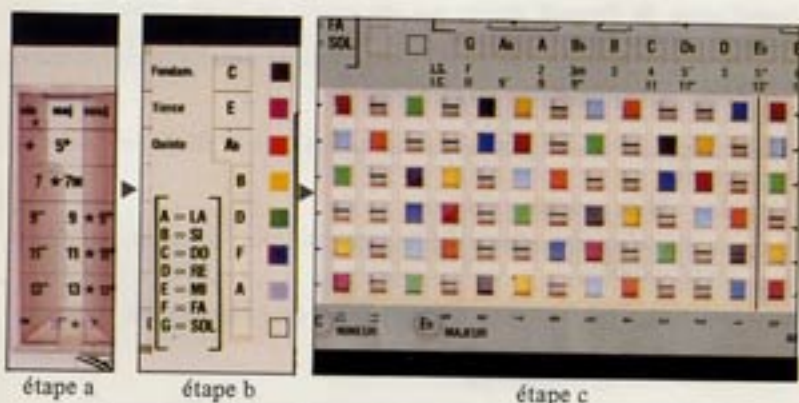
En effet, le mode lydien de C commence par...F! (F.G.A.B.C.D.E.F.). C représente ici le mode de base (IONIEN) qui n'est autre que la gamme majeure.

Le mode MINEUR NATUREL est l'équivalent du mode AEOLIEN de C (qui commence donc par A).

AFFICHAGE DES GAMMES SUR LE MANCHE/CLAVIER

Plutôt que de travailler les gammes et les accords correspondants en les épelant, pourquoi ne pas les matérialiser sur le manche/clavier figurant au recto de la Règle ?

Exemple : Parmi tous les accords proposés pour la gamme étudiée, prenez-en un au hasard (n'importe lequel!). Par exemple dans la case «MINEUR HARMONIQUE», placez-vous en A (LA). Le 3e degré donne : C7M/5+ (9.11.13). C'est cet accord que vous allez afficher selon la technique de la fonction I :



- étape a = affichage de la nature de l'accord et de ses embellissements possible.
- étape b = sélection de la fondamentale, lecture des notes composant l'accord affiché DONC DE LA GAMME ETUDIEE.
- étape c = positionnement (ici sur le manche) des notes de la gamme étudiée. Il vous suffit de jouer chaque case occupée par une couleur.

Exercice :

Vous pouvez aisément travailler votre gamme dans les trois ou quatre premières cases, puis dans les trois ou quatre suivantes, etc. Dans tous les sens si vous le désirez ! N'oubliez pas que les couleurs vous aident à savoir à tout moment le degré occupé par chaque note dans la gamme. Vous pouvez commencer par une couleur précise et terminer votre boucle sur cette même couleur n'importe où sur le manche.

Vous travaillerez ainsi vos gammes à partir de tous les degrés sans difficulté de repérage, et vous pourrez les transposer simplement en bougeant le curseur.

Utilisation de la 7e réglette mobile

Elle ne sert seulement qu'à l'affichage des gammes à 8 notes ou lorsqu'on ne peut afficher deux paramètres qui sont sur la même réglette. Ex : 11 et 11+.

PRINCIPES DE SUBSTITUTION

En écoutant certains disques (en particulier de jazz) on se rend compte comment on peut jouer des harmonies complexes sur une mélodie simple.

Ceci grâce à la substitution d'accords nouveaux et selon une science bien précise.

Substitution directe : elle consiste en « l'embellissement » de l'accord donné :

Ex. : G, → G6, G7, → G9, → G13, etc.
Am, → Am6, Am7, → Am9, → Am13, etc.

Substitution mineure : on remplace les accords majeurs par des accords mineurs (éventuellement embellis).

Ex. : A D E → Am Dm6 E

On utilise cette loi pour changer le caractère d'un thème.

Substitution de l'accord mineur par un accord de 7e de dominante placé une quinte au-dessus.

Ex. : Am est remplacé par E7

Substitution de l'accord majeur par un accord de 7e de dominante placé une quinte bémol au-dessus. Remarquez que la Règle en vous donnant le C7/5⁻ équivalent au Gb7/5⁻ nous indique une règle de substitution.

Ex. : C7 est remplacé par Gb7

Substitution de l'accord majeur par un accord mineur placé une quinte au-dessus.

Ex. : G est remplacé par Dm.

La Règle nous confirme que le Dm7/sus4 est équivalent au G9/sus4 (fonction II).

Substitution de l'accord majeur par l'accord relatif mineur (et vice-versa).

Ex. : C est remplacé par Am ou
Am est remplacé par C

La Règle confirme que le C6 est équivalent au Am7 (fonction II).

Substitution de l'accord majeur par l'accord relatif mineur au 2e degré.

Ex. : C est remplacé par Em

La Règle confirme que le Em est une partie du C7M