

LES ACCORDS DE 9^e 11^e ET 13^e

Avant de partir à l'assaut des accords de 9^e, 11^e et 13^e, il est préférable de posséder une base solide des accords à 3 notes et à 4 notes. Même si ces accords enrichis existent dans de nombreuses « musiques contemporaines », ils sont à manier avec précaution à cause des tensions harmoniques (dissonances) qu'ils peuvent produire.

Comment sont construits les accords de 9^e, la 11^e et 13^e ?

Les accords de 9^e, 11^e et 13^e permettent l'enrichissement des accords de base à 3 notes (majeur, mineur, etc.) et à quatre notes (7^e, mineur 7, etc.). Ils correspondent à des intervalles de seconde, quarte et sixte déplacés à l'octave supérieure :

- **La seconde devient la neuvième** (7 tons au-dessus de la fondamentale)
- **La quarte devient la onzième** (8 tons $\frac{1}{2}$ au-dessus de la fondamentale)
- **La sixte devient la treizième** (10 tons $\frac{1}{2}$ au-dessus de la fondamentale)

Remarque : l'étude des accords de 9^e, 11^e et 13^e nous permet d'aborder toutes les notes de la gamme par saut de tierce, ce qui donnera en partant de la note do :

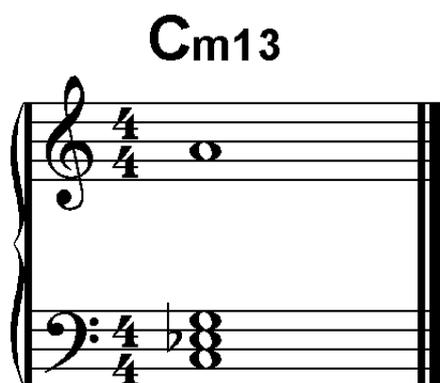
Do (fondamentale), Mi (tierce), Sol (quinte) Si (septième), Ré (neuvième), Fa (onzième) et La (treizième).

Toutes les sept notes de la gamme sont bien là, mais disposées en tierces successives.

Pourquoi ne pas utiliser la seconde à la place de la neuvième, et la sixte à la place de la treizième ?

Il est toujours possible d'utiliser les renversements, qui feraient d'une neuvième une seconde ou d'une treizième une sixte. Si dans l'absolu tout est possible, on y renonce parfois pour des raisons de dissonance ou d'esthétique sonore.

Ensuite, les accords de neuvième, onzième et treizième ont une logique constructive qui repose sur le principe des tierces successives comme pour les accords de 3 et 4 notes (voir plus bas le chapitre « Les raisons de logique constructive »). Toutefois, il est possible de jouer un accord de 13^e en omettant l'utilisation de la 9^e et de la 11^e ou un accord de 11^e sans y insérer la 9^e.



Dans l'exemple ci-dessus, l'accord Cm13 est dépourvu de la neuvième (ré) et de la onzième (fa), mais rien ne vous empêche de les rajouter. Toutefois, il vaut mieux respecter le chiffrage harmonique indiqué.

Si du côté jazz, les musiciens prennent souvent des libertés avec l'harmonie (et rarement avec l'approbation du compositeur), l'enrichissement des accords demande certaines connaissances pour être exploité convenablement (modes, gammes...). Vous devez prendre conscience que l'exploitation d'un accord enrichi peut parfois se révéler néfaste, voire contre-productif !

LES RAISONS DE LOGIQUE CONSTRUCTIVE

Si vous avez suivi les cours sur les accords à trois et quatre notes, vous aurez remarqué que la construction des accords est basée sur des successions de tierce : par exemple, l'accord majeur est constitué d'une tierce majeure superposée d'une tierce mineure et l'accord de septième de dominante, d'une tierce majeure suivie d'une tierce mineure et d'une tierce majeure.

On pourrait d'ailleurs étudier les différents accords de cette façon, en les regroupant par familles de tierces. Ainsi, si l'on considère la tierce majeure comme un + et la tierce mineure comme un -, pratiquement tous les accords peuvent être étudiés en suivant cette règle (seul les accords en sus4 y échappent).

Pour constituer un accord de 7^e et en suivant cette règle, nous aurons : + - - (C7 : do-mi / mi-sol / sol-sib) et pour un accord mineur 7 : - + - (Cmin7 : do-mib / mib-sol / sol-sib).

Evidemment, un tel principe devient de plus en plus complexe au fur et à mesure que le nombre de notes augmente.

Face à un accord C7.9.11 le résultat obtenu devient vite conséquent : + - - + - (C7.9.11 : do-mi / mi-sol / sol-sib / sib-ré / ré-fa).

Si cette logique constructive a été retenue par certains musiciens pédagogues, l'expérience pédagogique et le travail de terrain m'ont toujours démontré une meilleure efficacité dans la connaissance des accords quand leur aboutissement provient des transformations successives des accords de base (la base de construction étant les accords à trois notes : majeur, mineur, diminué et augmenté).

En suivant cette approche didactique, il suffit d'ajouter progressivement une note puis une autre pour atteindre des accords plus élaborés. Ainsi, la connaissance des accords à 5, 6 et 7 sons se fait progressivement sans surprise, de façon sûre et sans faute enharmonique.

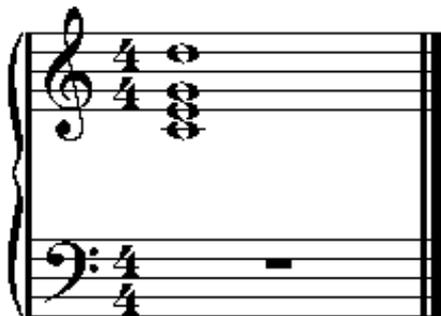
LES RAISONS DE LA DISSONANCE

Bien qu'étant subjective (suivant la musique pratiquée), la dissonance peut être facilement démontrée...

Exemple 1. Si nous ajoutons une seconde majeure (note ré) à un accord majeur de C, nous obtenons cet accord :



Exemple 2. En utilisant le même accord, si nous remplaçons la seconde par la neuvième, nous obtenons cet accord :



En jouant ces deux accords sur un clavier, la sonorité compacte du premier accord devient plus limpide et aérée quand la note ré prend la position de neuvième. Le choix de la seconde ou de la neuvième n'est donc qu'une question d'esthétique et de goût.

L'utilisation de la seconde est plus agressive et conviendra davantage à celle ou celui qui souhaite provoquer une tension sonore plus rude pour l'oreille, alors que l'enrichissement avec la neuvième produira une couleur sonore plus limpide et aérée.

N'oublions pas que le choix d'une seconde peut être également dicté pour des raisons techniques. Par exemple, pour libérer la main droite et lui permettre de jouer des notes mélodiques.

QUELQUES REGLES AU PASSAGE...

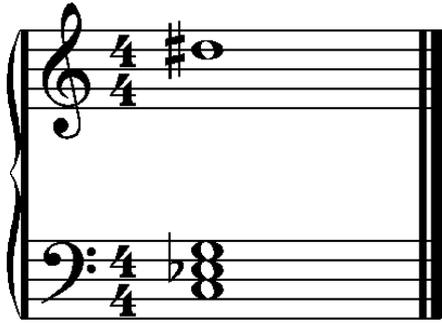
L'INTERVALLE DE NEUVIEME

Quelques constatations sonores : quand la neuvième est majeure, elle est polyvalente aussi bien avec l'accord majeur et mineur et dans une moindre mesure avec l'accord diminué et augmenté.

L'utilisation d'une neuvième augmentée ou mineure avec un accord majeur provoque une tension harmonique que l'on retrouve notamment dans la musique de jazz moderne.

Sur la base d'un accord mineur, si l'emploi d'une neuvième mineure (b9) peut se justifier, la neuvième augmentée (#9), en n'étant qu'une tierce mineure transposée à l'octave supérieure, n'est d'aucune utilité (d'où la raison pour laquelle un accord C min#9 ne se rencontre pas).

Cm #9

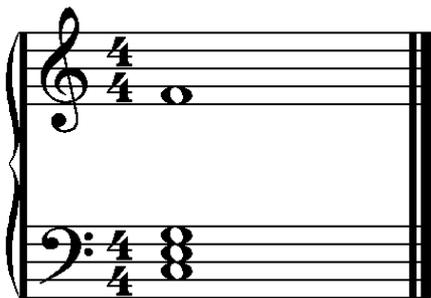


L'INTERVALLE DE ONZIEME

Dans son utilisation, la onzième est l'intervalle le plus délicat.

Renversé en position de quarte, l'intervalle se situe à un demi-ton au-dessus de la tierce et à un ton au-dessous de la quinte. Même si l'on conserve l'intervalle de onzième à sa place naturelle, celui-ci produit un frottement désagréable avec la tierce, comme si l'on jouait faux.

C11



Dans la pratique, l'enrichissement d'un accord de base avec une onzième répond à une règle qu'il vaut mieux utiliser (quand le mode utilisé le permet)...

Règle à suivre : sur la base d'un accord majeur, utiliser une onzième augmentée (#11) et sur la base d'un accord mineur, une onzième juste.

C11+



Cmin¹¹



Amusez-vous à faire l'inverse en jouant une onzième juste avec un accord majeur et une onzième augmentée avec un accord mineur et vous remarquerez le bien fondé de cette règle !

L'INTERVALLE DE TREIZIEME

Quand on rencontre sur une partition un accord de sixte (C6, par exemple), l'intervalle de sixte se justifie souvent pour des raisons d'enchaînements d'accords (C maj7, C7, C6, par exemple) ou pour des raisons de sonorités chères à l'auteur, qui demande expressément l'exécution de la sixte en lieu et place d'une treizième.

La treizième majeure s'accommode aussi bien d'un accord majeur, mineur et diminué.

L'emploi de l'accord augmenté (C+ OU C #5) rendra difficile l'utilisation d'une treizième majeure. Par contre, la sonorité de la treizième mineure s'accorde très bien avec l'accord diminué et par extension avec l'accord demi-diminué.

LES PRINCIPAUX ACCORDS DE NEUVIÈME

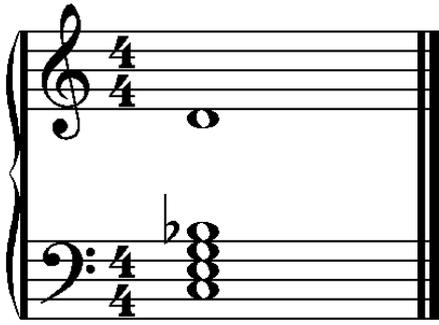
Si vous souhaitez enrichir les accords de neuvième d'une septième, veuillez utiliser une septième mineure et non majeure (la septième majeure étant obligatoirement mentionnée sur la partition).

C⁹



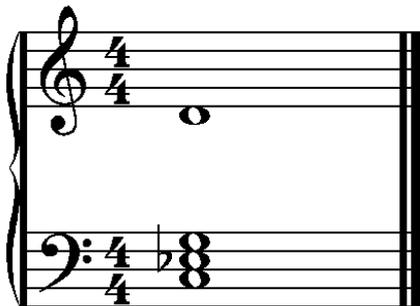
Cet accord peut être enrichi d'une septième mineure :

C7.9

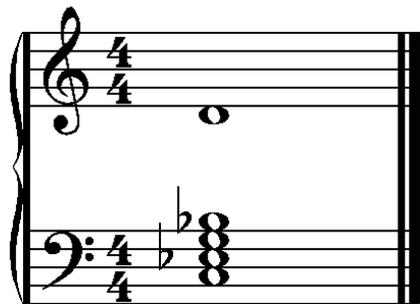


Cette règle est valable également avec les accords mineurs...

Cmin⁹



Cmin^{7.9}

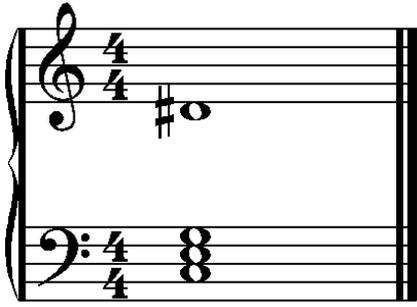


L'accord constitué d'un intervalle de neuvième produit de nombreuses variantes. Voici quelques exemples...

C^{b9}



C[#]9



C⁹ (5+)



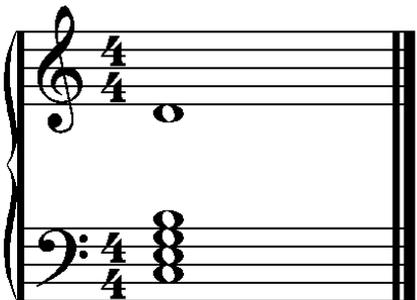
NB : cet accord peut s'écrire aussi de cette façon : **C9#5**.

C⁹ (5-)



NB : cet accord peut s'écrire aussi de cette façon : **C9b5**.

C Δ ⁹

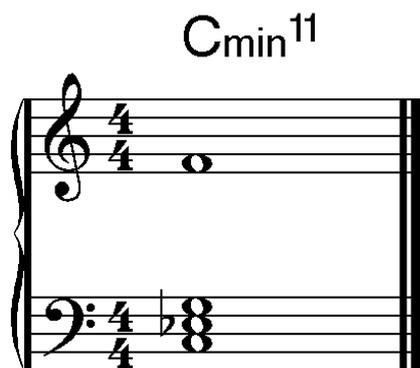


NB : cet accord qui comprend une 9^e majeure peut s'écrire aussi de ces façons : **C maj7.9** et **C9(7+)**

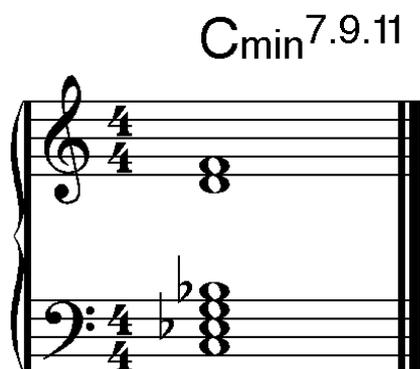
LES PRINCIPAUX ACCORDS DE ONZIÈME

Comme pour les accords de neuvième, si vous souhaitez enrichir les accords de onzième d'une septième, veuillez utiliser une septième mineure et non majeure.

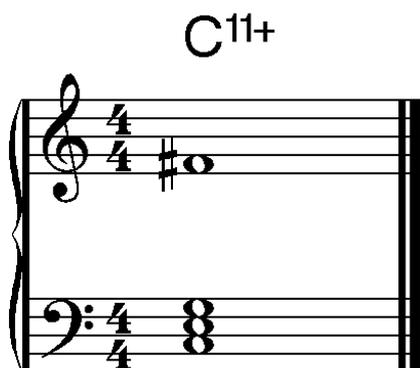
Concernant l'ajout de la neuvième et en tenant compte du mode utilisé (mode majeur ou autres), celle-ci peut être juste ou mineure sur des accords majeurs et mineurs.



En mode majeur, cet accord peut être enrichi d'une septième mineure et d'une neuvième majeure :



La onzième augmentée ne s'utilise généralement qu'avec des accords majeurs :



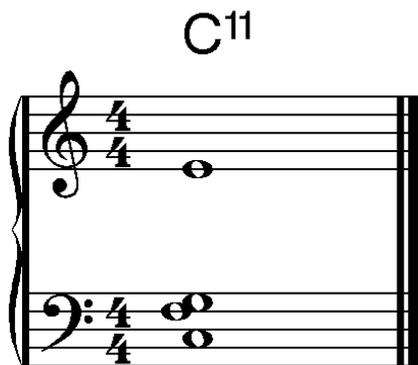
NB : cet accord peut se noter également : **C 11aug**.

Le même accord enrichi d'une 7^e majeure :

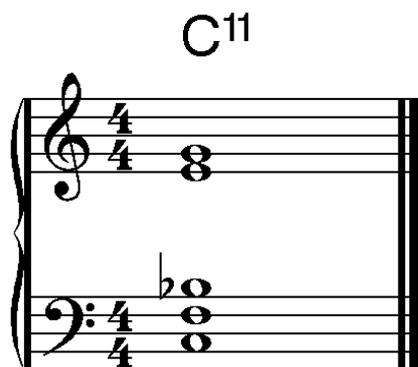


Cet accord peut se noter également : **C maj7#11** et **C#11(7+)**.

Étant donné la « dureté » sonore de l'accord C11, il est possible grâce aux renversements de rendre sa sonorité moins agressive... Dans ce cas, la onzième devient une quarte et la tierce une dixième. Notez par ailleurs la suppression de la septième (surtout si au départ, elle est majeure) :



Voici un autre exemple qui utilise l'ajout de la septième mineure...



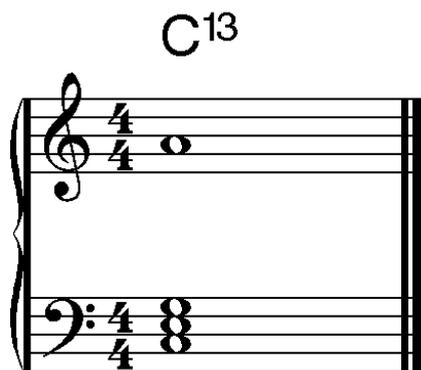
Remarque : le renversement de la onzième en position de quarte produit un accord qualifié de **C7sus4**.

LES PRINCIPAUX ACCORDS DE TREIZIÈME

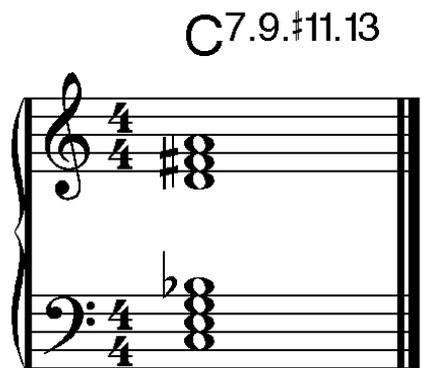
Comme pour les accords de neuvième, si vous souhaitez enrichir les accords de treizième d'une septième, veuillez utiliser une septième mineure et non majeure.

Concernant l'ajout de la neuvième, les conseils sont identiques aux accords de onzième. Pour l'ajout de la onzième suivez si possible la règle d'or déjà énoncé plus haut :

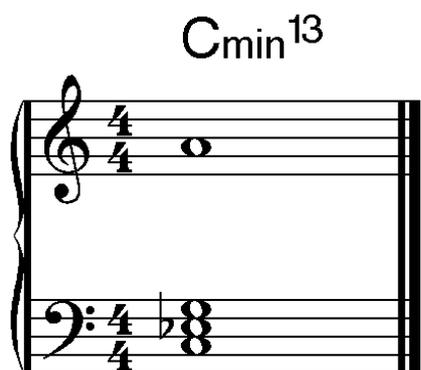
Accord majeur = onzième augmentée / Accord mineur = onzième juste.



En mode majeur, cet accord peut être enrichi d'une septième mineure, d'une neuvième majeure et d'une onzième augmentée :

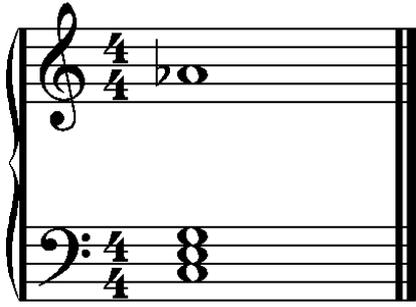


Autres variantes d'accords comprenant un intervalle de treizième :



NB : cet accord peut se noter également : **Cm13** ou **C-13**.

C(b13)



Étant donné la « dureté » sonore de l'accord C(b13), il est possible grâce aux renversements de rendre sa sonorité moins agressive... Dans ce cas, la treizième devient une sixte mineure, tandis que la tierce et la quinte sont jouées à l'octave supérieure. Notez par ailleurs la suppression de la septième :

C(b13)

