

(jazz) gitaar

Erik de Kort

Versie2. nov04

Inhoudsopgave

1	Inleiding	4
2	Toonladders (scales)	5
2.1	Inleiding	5
2.2	Intervallen	5
2.3	De majeur toonladder	6
2.4	De dalende kwintencirkel (of de cyclus van toonladders)	7
2.5	Toonverwantschap en moduleren	8
2.6	Mineur toonladders	9
2.7	Andere toonladders afgeleid van de majeur ladder	10
2.8	De Pentatonische en de Blues toonladder	11
2.9	Andere toonladders	13
3	Akkoorden	14
3.1	Inleiding	14
3.2	Basisvormen	15
3.3	Opbouwen van akkoorden vanuit de guide tones	16
3.4	Uitbreidingen	17
3.5	Ge-altereerde akkoorden	17
3.6	Families van akkoorden (vierklanken)	18
3.7	Omkeringen en inversies	19
3.8	Het dim akkoord	20
3.9	Het sus akkoord	20
3.10	Tritonus vervangers	20
3.11	Tussendominanten	21
3.12	Het bVI akkoord	21
3.13	Onvolledige akkoorden en akkoorden met verschillende namen	22
4	Akkoordenschema's	23
4.1	Akkoorden in een toonaard	23
4.2	Combinaties van akkoorden	25
4.3	Herkennen van de toonaard	25
5	Harmoniseren en vervanging van akkoorden	26
5.1	Invulling van een simpel akkoordenschema	26

5.2 Molldur wending	29
6 Improviseren	30
6.1 Basis	30
6.2 De praktijk	31
6.3 Soleren vanuit de gebroken akkoorden	32
Bijlage 1. Majeur toonladders	34
Bijlage 2. Akkoord opeenvolgingen	36
Bijlage 3. Gebroken akkoorden	37
Bijlage 4. Het gebroken Dim7 akkoord	40

1 Inleiding

Het woord “jazz” is in de titel bewust tussen haakjes gezet. Het gaat er om dat je muziek speelt, in dit geval op de gitaar, waarbij je iets verder gaat dan de welbekende 10 akkoorden die eenieder met een gitaar wel kent. Het grote verschil met klassieke muziek is dat bij jazz veel wordt geïmproviseerd. Een verschil met folk en pop is dat veel meer gebruik gemaakt wordt van akkoorden met 4 noten (de 4-klanken) of zelfs 5 in plaats van akkoorden met 3 noten (3-klanken). De basis is echter gelijk.

Improviseren wil zeggen dat je rondom een thema tonen en akkoorden (groepen) van tonen) zoekt die mooi bij het thema passen. Hierbij ben je vrij en het belangrijkste is dat je leert luisteren en voor je zelf de tonen zoekt die je mooi vindt. De vrijheid wordt echter groter als je de basis begrijpt. Het is dan ook zinvol een hoeveelheid basiskennis te hebben. Deze concentreert zich sterk rondom *toonladders* en *akkoorden*.

De basiskennis kan ook het spelen van bladmuziek een stuk simpeler maken. Een paar voorbeelden:

- ♦ In jazz-stukken komen nogal eens akkoorden voor als Ab7b9#13. Het is dan goed te weten wat de basis is van dit akkoord (Ab7) en dat je als begeleider kunt volstaan met Ab7 te spelen. De toevoegingen zijn fraai, maar niet noodzakelijk.
- ♦ Ook staan er soms 4 akkoorden in 1 maat; meestal hoeft je deze niet perse allemaal te spelen.
- ♦ Je hoeft niet altijd alle noten van een akkoord te spelen. Vraag is dan wel, welke je weg kunt laten of hoe je akkoorden simpeler om te spelen kunt maken.

Een stukje theorie kan je dus helpen je verder te ontwikkelen. Combineer het studeren van de theorie echter altijd met het spelen van stukken en het luisteren naar wat goede muzikanten doen.

Het wordt af en toe best ingewikkeld als je het alleen maar wilt lezen. Als je het combineert met spelen, zul je merken dat er een wereld voor je open gaat, op welk niveau je ook speelt. Voor datgene wat volgens mij wat minder belangrijk is, heb ik met een kleiner lettertype gewerkt.

In het laatste deel is een manier beschreven om te leren improviseren (soleren).

PM:

- ♦ Je vind geen uitgebreide lijst met akkoorden. Aangenomen wordt dat je deze kent of kunt vinden.
- ♦ Ik ben niet zo handig met de computer dat ik simpele akkoordenschema's kan maken. Akkoorden beschrijf ik dan ook met nummers op de snaren, te beginnen bij de laagste snaar. Een x wil zeggen dat je de snaar niet speelt of niet laat klinken. Am7 ziet er dan als volgt uit 5 x 5 5 5 5.
- ♦ Een # (kruis) betekent een verhoging met een halve toon; een b (mol) een verlaging met halve toon. .

2 Toonladders (scales)

2.1 Inleiding

Als je weet in welke toonaard een nummer staat en je kent de bijbehorende toonladder, kun je al improviseren. Je speelt dan gewoon de noten uit de toonladder in een door jou gekozen volgorde. Dit klinkt misschien wat braaf, maar het is een goede basis en daarom is het relevant iets van toonladders te weten.

We kennen allemaal de toonladder Do-re-mi-fa-sol-la-si-do. De afstand tussen de eerste en de tweede Do noemen we een *octaaf* (afgeleid van octa = acht). Dit is een natuurlijk gegeven. Een octaaf hoger betekent dat het aantal trillingen per seconde verdubbelt. Daarom klinkt het in onze oren zeer evenwichtig.

In een octaaf zitten 12 noten, waarvan we er aantal gebruiken om een toonladder te vormen. Vaak gebruiken we er acht (vandaar octaaf), maar er zijn ook toonladders met meer of minder noten (bijv. de pentatonische ladder of de blues-toonladder). In theorie kun je dus een heleboel verschillende toonladders maken; in de praktijk worden er een aantal gebruikt die we vanaf 2.3 zullen behandelen. Maar eerst in 2.2 iets over intervallen.

2.2 Intervallen

Zoals we zagen is een octaaf de afstand tussen gelijke tonen, dus bijv. van C naar C (een octaaf hoger). Een octaaf is onderverdeeld in 12 gelijke stappen. De toon waar we mee beginnen noemen we de *grondtoon*. Vanaf deze grondtoon hebben de afstanden tussen de tonen de volgende namen gekregen:

Interval	# frets
* Kleine secunde	1
* Grote secunde	2
* Kleine terts	3
* Grote terts	4
* Reine kwart	5
* Verminderde kwint	6
* Reine kwint	7
* Kleine sext	8
* Grote sext	9
* Klein septiem	10
* Groot septiem	11

(We spreken ook wel over een "kleine 2, grote 2 etc.).

2.3 De majeur toonladder

De toonladder die we allemaal kennen (do-re-mi etc.). De basis toonladder is de C majeur ladder (de witte toetsen op de piano) die er als volgt uitziet:

1 (do)	2 (re)	3 (mi)	4 (fa)	5 (sol)	6 (la)	7 (si)	8 (do)
C	D	E	F	G	A	B	C

De afstanden tussen de tonen van de majeur toonladder zijn niet gelijk.

- ♣ In intervallen: 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½
- ♣ In fretjes : 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 2 – 1

De tonen in een toonladder hebben namen en wel als volgt:

Namen van tonen in een toonladder

- ♣ 1^e (C) Tonic
- ♣ 2^e (D) Super-tonic
- ♣ 3^e (E) Mediant
- ♣ 4^e (F) Sub-dominant
- ♣ 5^e (G) Dominant
- ♣ 6^e (A) Sub-mediante
- ♣ 7^e (B) Leading note

Soortgelijke (majeur) toonladders zijn er in elk van de 11 toonaarden: van C tot B.

1 (do)	2 (re)	3 (mi)	4 (fa)	5 (sol)	6 (la)	7 (si)	8 (do)
C	D	E	F	G	A	B	C
D^b	E ^b	F	G ^b	A ^b	B ^b	C	D ^b
D	E	F [#]	G	A	B	C [#]	D
E^b	F	G	A ^b	B ^b	C	D	E ^b
E	F [#]	G [#]	A	B	C [#]	D [#]	E
F	G	A	B ^b	C	D	E	F
G^b	A ^b	B ^b	C ^b *	D ^b	E ^b	F	G ^b
etc.							

* De C^b is hetzelfde als de B. We noemen deze echter C^b omdat er anders twee keer een B in de toonladder zou voorkomen: een maal B^b en eenmaal B

Zoals je ziet is het nogal verwarrend met de kruisen (#) en de mollen (b). Daar zit echter een systeem achter dat uitgelegd wordt in de volgende paragraaf.

Op de gitaar zijn 5 (basis¹) manieren om de majeur toonladder te spelen. Dit geeft je de mogelijkheid om op elke plek op de hals, de toonladder te spelen. Zie bijlage 1. Het is een hele klus om deze 5 manieren op elke plek op de hals te kunnen spelen, maar het is wel de basis van gitaar spelen.

Leerstof:

- ♣ oefen de 5 manieren in alle 12 toonaarden
- ♣ oefen intervallen: bijv. wat is de 4^e toon in F^b

¹ Er zijn meer dan 5 manieren, maar met de 5 basismanieren kom je een heel eind.

2.4 De kwintencirkel (of de cyclus van toonladders)

In de Cmaj toonladder komen geen kruisen (#) en mollen (b) voor. Vanuit Cmaj kun je met reine kwarten of reine kwinten nieuwe toonladders vormen, waarbij er telkens één kruis of één mol bijkomt.

Reine kwarten erbij (= reine kwinten eraf)		Reine kwinten erbij (= reine kwarten eraf)	
C	Geen mol	C	Geen kruis
F	1 mol	G	1 kruis
Bb	2 mollen	D	2 kruisen
Eb	3 mollen	A	3 kruisen
Ab	4 mollen	E	4 kruisen
Db	5 mollen	B	5 kruisen
Gb	6 mollen <----->	F#	6 kruisen
B	Zie 2e kolom	C#	= Db
E	Zie 2e kolom	G#	= Ab
A	„	D#	= Eb
D	„	A#	= Bb
G		F	
C		C	

Opm.: De kwintencirkel is handig als je wilt weten in welke toonaard een bepaald stuk geschreven is: kijk naar het aantal kruisen of mollen.

Als je bovenstaande kolommen combineert, ofwel je maakt er een cirkel van, ontstaat de kwintencirkel.

	<u>Aantal # en b</u>	<u>Welke?</u>
C	Geen kruisen en mollen	
F	1 mol	Bb
Bb	2 mollen	Bb – Eb <i>Bb + volgende uit cirkel</i>
Eb	3 mollen	Bb – Eb – Ab
Ab	4 mollen	Bb – Eb – Ab – Db
Db	5 mollen	Bb – Eb – Ab – Db – Gb
Gb	6 mollen	Bb – Eb – Ab – Db – Gb – Cb
F#	6 kruisen	F# – C# – G# – D# – A# – E#
B	5 kruisen	F# – C# – G# – D# – A#
E	4 kruisen	F# – C# – G# – D#
A	3 kruisen	F# – C# – G#
D	2 kruisen	F# – C#
G	1 kruis	F#
C	Geen kruisen en mollen	

Deze kwintencirkel kom je bijv. tegen bij de opbouw van akkoorden-schema's (wordt verderop behandeld). 3 naast elkaar gelegen akkoorden uit de cirkel kom je vaak tegen: bijv. B-E-A. E is dan veelal de toonaard: I, IV en V, maar ook A kan toonaard zijn (II - V - I).

Leerstof

- ♦ *Leer de aantallen kruisen en mollen per toonladder + welke het zijn.*

2.5 Toonverwantschap en moduleren

- ♦ Fmaj7 en Fm hebben dezelfde grondtoon.
- ♦ Fm en Ab bevatten dezelfde tonen. De toonladder is eigenlijk hetzelfde, maar begint alleen op een andere noot. De Engelsen spreken van “relative minor”.

Neventoonarden zijn toonaarden die naast elkaar liggen in de kwintencirkel, bijv. C en G of C en F. (zie 2.4). De toonladders van deze toonaarden verschillen slechts 1 noot van elkaar en de rest van de noten is gelijk.

We spreken over *moduleren* indien van toonaard gewisseld wordt binnen een stuk. Het zal duidelijk zijn dat een modulatie naar een neventoonard minder “ingrijpend” is (je hoort het minder) dan een modulatie naar een toonaard die verder op de kwintencirkel ligt. Bij modulatie naar een neventoonard wordt dan ook wel gesproken over *uitwijking* in plaats van modulatie.

Als je moduleert van een C toonaard naar een F# krijg je het idee in een compleet ander nummer terecht te zijn gekomen.

2.6 Mineur toonladders

Naast de majeur toonladder kennen we mineur toonladders. Het belangrijkste verschil tussen een majeur en een mineur toonladder is dat de derde noot van een grote terts verandert in een kleine terts. Mineur betekent klein. Dit geeft een enigszins “droeviger” geluid.

Als het al niet ingewikkeld genoeg was met majeur en mineur zijn er 4 verschillende mineur toonladders. Gelukkig zijn voor elke mineur toonladder de eerste 5 noten gelijk met intervallen van $1 - \frac{1}{2} - 1 - 1$. Dus in alle Cm toonladders zijn de eerste 5 noten: C – D – Eb – F – G.

De 4 mineur toonladders zijn:

- ♦ **Eolies:** deze is afgeleid van de majeur toonladder van een kleine terts hoger. Bijv. Am Eolies is dezelfde schaal als die van Cmaj, maar begint op een andere toon. Dit noemt men de natuurlijke mineur of relatieve mineur. Kleine 6, kleine 7.
- ♦ **Harmonisch:** de 7^e noot wordt een toon verhoogd → kleine 7 wordt grote 7. Hierdoor komt er meer nadruk te leggen op de daarop volgende noot ofwel hij leidt er beter naar toe.
- ♦ **Melodisch:** de 6^e noot wordt een halve toon verhoogd. Grote 6, grote 7. Is eigenlijk een combinatie tussen mineur en majeur en wordt bijv. gebruikt in Molldur wendingen (zie 5.2) De eerste noten klinken mineur, vanaf de V klinkt deze ladder als een majeur ladder. In de zuivere vorm wordt omhoog de melodische gespeeld en omlaag de eolische.
- ♦ **Dories:** deze is afgeleid van de toonladder van een grote secunde lager. Cmineur-dories bevat dus dezelfde noten als Bb majeur. Wordt veel gebruikt in pop en jazz (dories = 2^e trap).

Samenvattend:

Eolies	Kleine 6, kleine 7
Harmonisch	Kleine 6, grote 7
Melodisch	Grote 6, grote 7
Dories	Grote 6, kleine 7

En dan komt natuurlijk de vraag, welke mineur ladder je in een bepaalde situatie moet spelen. Dat staat er nooit bij. Deze vraag is niet zo eenvoudig direct te beantwoorden. Het hangt af van de akkoorden en de melodie of de harmonisatie. Luister in eerste instantie naar de basis melodie.

Soms worden verschillende mineur ladders ook door elkaar gespeeld.

Als bijv. de akkoorden in een nummer Am, Dm en **Em** zijn zul je veelal de natuurlijke (eolies) mineur spelen. Vervang je de Em echter door een **E7** dan kom je uit bij de harmonische mineur: in Em zit een G en dit is de kleine 7; in E7 zit een G# ofwel een grote 7.

2.7 Andere toonladders afgeleid van de majeur ladder

(Aardig om te weten, maar niet essentieel)

In 2.6. zagen we dat er twee soorten mineur toonladders zijn die afgeleid zijn van de majeur toonladder. In feite kun je elke toon van een toonladder behandelen als de de start voor een nieuwe toonladder. Dit wordt wel *modes* genoemd. Als we uitgaan van de C-toonladder, kunnen de volgende afgeleid worden.

Als we starten met de toonladder van C ontstaat het volgende:

- ♦ Ionisch De bekende majeur ladder. Begint en eindigt op de grondtoon C.
- ♦ Dorisch Een mineur ladder. Begint en eindigt bij D (met de tonen van de C-ladder). (Zie 2.6)
- ♦ Phrygisch Een mineur ladder. Begint en eindigt bij E. Deze kom je bijv. vaak tegen bij Spaanse muziek: je speelt het akkoord E (en verhoogt dit een vakje) maar speelt de toonladder van C.
- ♦ Lydisch Majeur. Vanaf F
- ♦ Mixolydisch Een 7-schaal. Vanaf G. Kom je vaak tegen: als je een G7 tegen komt, is het vaak zo dat dit de V-e trap is van C. Ofwel het stuk staat in C. Je speelt dus de ladder van C, te beginnen bij G. Dit noemen we dus G mixolydisch. Lijkt ingewikkelder dan het is: G mixolydisch is dezelfde ladder als de “gewone” G-ladder (Ionisch), alleen is de grote 7 vervangen door een kleine 7. Komt veel voor in pop-muziek. Luister eens naar J.J. Cale die nogal eens een akkoordenschema speelt als B – A – E – B (al dan niet 7-akkoorden). Dit schema begint en eindigt met een B-akkoord; de toonladder die hierbij past is B mixolydisch (ofwel de gewone E toonladder).
- ♦ Eolies Mineur, vanaf A (zie 2.5)
- ♦ Locrisch Min7b5 vanaf B.

Lydisch en Locrisch komen het minst voor.

2.8 De Pentatonische en de Blues toonladder

De **pentatonische** schaal bestaat uit 5 noten. Er bestaat een **mineur** en een **majeur** pentatonische schaal. De **blues** ladder is afgeleid van de mineur pentatonische en bevat een toon meer (soms uitgebreid met een tweede).

Mineur pentatonisch: root – kleine terts (b3) – reine kwart (4) – reine kwint (5) – kleine septiem (b7). Met name de kleine terts is zeer typerend voor de blues, maar ook voor de jazzy sfeer van een muziekstuk.

De **blues** toonladder is afgeleid van de mineur pentatonische. Toegevoegd wordt de #4: dit noemt men de *blue* note (geeft “tension”, spanning). Soms wordt ook de grote 7 toegevoegd.

Verder kan uitgebreid worden met leidtonen. Wat er echt niet in thuis hoort zijn de kleine secunde en de kleine sext.

Majeur pentatonisch: root – grote secunde – grote terts (3) – reine kwint (5) en grote sext (6). Ofwel 5 noten uit de majeure toonladder (do – re – mi – sol – si). Je speelt dus eigenlijk gewoon de majeure toonladder van de toonaard waarin het stuk staat, waarbij je 3 noten weg laat.

De mineur en de majeure pentatonische ladders hebben een relatie met elkaar: de mineur ladder bevat dezelfde noten als de majeure ladder van een kleine terts hoger. Speel je dus in C dan kun je Cmaj pentatonisch spelen. (Zoals gezegd klinkt dit niet echt bluesy, het zijn gewoon 5 noten uit de toonladder van C). Je kunt ook Amin pentatonisch spelen; daarin zitten exact dezelfde noten.

De mineur en de majeure pentatonische ladder worden ook vaak door elkaar gespeeld in blues nummers of stukken die je bluesy wilt laten klinken.

Een van de voordelen van pentatonisch spelen is dat je minder snel fouten maakt als in een stuk naar neventoonnaarden wordt overgeschakeld. Het komt nogal eens voor dat in een stuk dat begint in C overgeschakeld wordt (gemoduleerd of uitgebreid) naar de neventoonnaarden F en G. Als je dus gewoon blijft spelen in Cmaj pentatonisch zit er geen “foute” noot in.

In de ladder van C zitten de noten	C D E F G A B
In de ladder van F zitten de noten	F G A B $\flat$ C D E
In de ladder van G zitten de noten	G A B C D E F $\sharp$
In de majeure pentatonische C-ladder	C D E G A

Je ziet dat de afwijkende noten in F en G (t.o.v. C) = de B $\flat$ en de F $\sharp$ niet in de majeure pentatonische van C zitten, dus zit je altijd goed. Dit afgezien van het feit dat het juist aardig is deze afwijkende noten te spelen, omdat die extra kleur geven aan de solo.

Samengevat

- ♦ De mineur pentatonische ladder bevat dezelfde noten als de majeur ladder van een kleine terts hoger.
- ♦ Als je een stuk dat in majeur staat, bluesy wilt laten klinken, speel je mineur pentatonisch in de toonsoort waarin het stuk staat. Dit kan niet altijd: niet elk nummer leent zich voor een bluesy benadering.
- ♦ Staat een stuk in mineur dan kun je altijd de mineur pentatonische spelen in de toonsoort waarin het stuk staat.
- ♦ Staat een stuk in majeur dan kun je altijd de majeur pentatonische ladder spelen van dezelfde toonsoort. Het voordeel is dat modulaties naar neventoonsoorten probleemloos worden meegenomen.

2.9 Andere toonladders

(Voor de gevorderde).

Ge-altereerde toonladder

Deze is afgeleid van de melodische mineur van een halve toon hoger. Ofwel de ge-altereerde ladder van C is melodische mineur ladder van Db, waarbij met de C wordt begonnen.

Melodisch mineur van Db: Db – Eb – Fb – Gb – Ab – Bb – C

Ge-altereerde C-ladder C – Db – Eb – Fb – Gb – Ab – Bb

De afstanden zijn als volgt: $\frac{1}{2}$ – 1 – $\frac{1}{2}$ – 1 – 1 – 1 – 1

Deze kan gespeeld worden over de V – bijv. in een II-V-I combinatie (zie verder), met name als er #5 en/of #9 bij staat. Komt bijv. voor in Blue Bossa.

Hele toonladder

Deze wordt slechts sporadisch toegepast, bijv. in free jazz.

De bebop-schaal

Voegt een toon toe namelijk de kleine sext.

De Cmaj7 toonladder wordt dus: C – D – E – F – G – **Ab** – A – B – C

Cmineur (Dories) wordt C – D – Eb – **E** – F – G – A – Bb – C

C half verminderd (locrisch) C – Db – Eb – F – Gb – **G** – Ab – Bb – C

De zigeunertonladder

Dit is een melodisch mineur ladder, waarbij de 4^e noot is verhoogd.

Cmin melodisch C – D – Eb – F – G – Ab – B – C

Zigeunertonladder C – D – Eb – **F#** – G – Ab – B – C

3 Akkoorden

3.1 Inleiding

Een akkoord is een combinatie van verschillende tonen, die tegelijk of kort na elkaar gespeeld worden. Indien ze na elkaar gespeeld worden, spreken we van *gebroken akkoorden* (of arpeggio).

De basis akkoorden zijn opgebouwd met kleine of grote tertsen (*tertsen-sprongen*). Dat wil zeggen dat de afstanden tussen de noten in het akkoord allemaal tertsen zijn (op de gitaar 3 of 4 fretjes), waarbij begonnen wordt met de grondtoon. Zo kun je 3 noten achter elkaar zetten. We kennen allemaal de bekende “eenvoudige” akkoorden als het C-akkoord, het F-akkoord etc. Dit zijn akkoorden veelal akkoorden waarin 3 noten uit de betreffende toonladder voorkomen. We spreken dan ook van *drieklanken*.

In het C-akkoord gespeeld als x 3 2 0 1 0 zien we achtereenvolgens (van laag naar hoog) een C, een E, een G, weer een C (een octaaf hoger) en weer een E.

In blues wordt daar vaak een 4^e noot aan toegevoegd, de mineur 7 en je krijgt dan de akkoorden als C7, F7 etc. Dit is een vorm van een *vierklank*. De muziek klinkt daardoor wat rijker.

In jazz (en ook in klassieke muziek) wordt ook meestal gewerkt met vierklanken of zelfs vijfklanken. Je krijgt dan akkoorden als Cmaj7 (vierklank) of Cmaj7/13 (vijfklank). Boven de 7 spreken we van *uitbreidingen*. De basis is nog steeds de stapeling van tertsen.

Daarboven op kunnen nog noten gevoegd worden die extra kleur geven aan het akkoord, maar geen tertsen zijn. Dit gebeurt vaak om de melodie in het akkoord terug te laten komen. Je krijgt dan akkoorden als C2, Csus4, C6. Ook kunnen de uitbreidingen een noot worden veranderd; men spreekt van ge-altereerde akkoorden zoals C7/b13.

Het veld van mogelijkheden wordt daardoor zeer groot. als je ook nog eens bedenkt dat de 4 of de 5 noten in verschillende volgorden gespeeld kunnen worden en/of noten kunnen worden weg gelaten. Dit betekent bijv. dat je een akkoord als Cmaj7 op meer dan 20 manieren op de hals kunt spelen.

Waarom zo ingewikkeld? Als er ergens Cmaj7 staat en je kent een manier om dit akkoord te spelen is het toch goed? Het is inderdaad niet fout, het klinkt niet vals. Toch zijn er een paar redenen om toch andere vormen of uitbreidingen te kennen:

- ♦ Je hoeft minder grote sprongen te maken op de hals om van het ene naar het andere akkoord te gaan.
- ♦ Je kunt de melodie beter in de akkoorden terug laten komen. Dit noemen we *harmoniseren*.
- ♦ Het klinkt gewoon vaak mooier.

Vandaar dat we er toch maar induiken.

3.2 Basisvormen

<u>Drieklanken</u>	<u>Noten</u>	<u>Voorbeeld</u>
Majeur drieklank	1 – 3 – 5	C
Mineur drieklank	1 – b3 – 5	Cm
Verminderde (dim) *	1 – b3 – b5	Cdim
Vermeerderde (aug)	1 – 3 – #5	Caug of C+

* dim komt in de praktijk zelden voor. Meestal speelt men een dim7.

Je ziet de tertsensprongen:

Majeur drieklank	Grote terts + kleine terts
Mineur drieklank	Kleine terts + grote terts
Dim	Kleine terts + Kleine terts
Aug	Grote terts + grote terts

De drieklanken worden veel gebruikt in folk en pop. (In rock worden ook tweeklanken gebruikt, de zg. Power chords met alleen de 1 en de 5).

Vierklanken: worden meestal in jazz gebruikt

Majeur7	1 – 3 – 5 – 7	Cmaj7 of C?
Dominant7	1 – 3 – 5 – b7	C7
Mineur7	1 – b3 – 5 – b7	Cm7
Min7b5 (halfverminderd)	1 – b3 – b5 – b7	Cm7b5 of CØ
Dim7 (verminderd)	1 – b3 – b5 – bb7	Cdim7

Ook hier de tertsensprongen:

Majeur 7	Grote terts + kleine terts + grote terts
Dominant 7	Grote terts + kleine terts + kleine terts
etc.	

De 3 en 7 worden de **guide tones** (leidnoten) genoemd: zij geven de echte kleur aan het akkoord. De 1 is de grondtoon en de 5 versterkt de grondtoon.

Gitaristen hebben slechts één hand om de noten te vormen (een pianist kan dit met beide handen). Je komt dan ook wel eens een vinger tekort of wilt om andere redenen niet alle noten spelen. Daarbij zul je dus eerder de 5 weg laten dan de 3 of de 7. Daar komt bij dat het niet altijd even mooi om volledige akkoorden te spelen: het wordt dan gauw "vol". Mooi weglaten is een kunst!

3.3 Opbouwen van akkoorden vanuit de guide tones

Een effectieve manier om akkoorden te leren (op gitaar) werkt als volgt:

- ♦ Gebruik de laagste twee snaren (E en A) voor de grondtoon
- ♦ Zoek de bijbehorende guidetones op de 3^e en 4^e snaar (D en G snaren)
- ♦ Gebruik de hoogste twee snaren voor de 5 en/of de toevoegingen. Vaak zoek je hier de noten die bij de melodie passen of maak je een eigen melodie.

Vanuit de grondtoon + guidetones werkt dit dan als volgt (zie hieronder). Het lijkt ingewikkelder dan het is: met 6 posities heb je de drie basisvormen – Maj7, Dom7 en Min7 – te pakken.

Leerstof:

- ♦ *Neem een aantal standards en zoek de grondtoon + de 2 leidnoten van alle akkoorden. Zoek deze zo dicht mogelijk bij elkaar op de hals. Je zult merken dat je de melodie vaak al direct hoort.*

Akkoord		E-snaar	A-snaar	D-snaar	G-snaar
Maj7	Positie op hals	X		X+1	X+1
	Noten	1		7	3
Maj7	Positie op hals		X	X-1	X+1
	Noten		1	3	7
Dom7	Positie op hals	X		X	X+1
	Noten	1		b7	3
Dom7	Positie op hals		X	X-1	X
	Noten		1	3	B7
Min7	Positie op hals	X		X	X
	Noten	1		b7	b3
Min7	Positie op hals		X	X-2	X
	Noten		1	b3	b7

PM: Uiteraard zijn op deze wijze ook akkoorden als het 6-akkoord te maken

3.4 Uitbreidingen

We zagen dat de basis drie- en vierklanken zijn opgebouwd met zg. *tertsensprongen*. Vanaf de 7 kun je nog verder uitbreiden, waardoor akkoorden ontstaan als 9, 11 en 13.

- 9 zowel de 7 als de 2 (Als de 7 er niet in zit → 2-akkoord). Vaak zonder 5.
- 11 zowel de 7 als de 4. Vaak zonder 5, evt. samen met 9. Komt vaker voor in mineur dan in majeur.
- 13 zowel de 7 als de 6 (Als de 7 er niet in zit → 6-akkoord). Vaak zonder 5

Er kunnen ook combinaties gemaakt worden, bijv. C6/9

Merk op dat deze uitbreidingen eigenlijk de ontbrekende noten zijn uit de toonladder, maar dan een octaaf hoger:

- ♦ In een akkoord zitten de 1, 3, 5 en 7. Wat ontbreekt zijn de 2, de 4 en de 6.
- ♦ Als je deze een octaaf optilt, ontstaan de 9 (= 7 + 2), de 11 (de 7 + 4) en de 13 (de 7 + 6).

De uitbreidingen geven extra kleur aan het akkoord, maar zijn niet persé noodzakelijk. Vaak bevatten zij noten die in de melodie voorkomen. Als je als gitarist in een orkest speelt zullen andere muzikanten vaak deze toevoegingen wel spelen.

Akkoorden met een toegevoegde 9 worden wel vaak gebruikt. Gitaristen spelen zelfs vaak een 9-akkoord als op papier een 7-akkoord staat. Het klinkt goed en is simpel te spelen. Bijv. de bekende combinatie II-V-I in A:

Akkoorden: Bm7 - E7 - Amaj7

E7 → E9 Bm7 - E9 - Amaj7

Bm7 7 x 7 7 7 7

E9 x 7 6 7 7 (7)

3.5 Ge-altereerde akkoorden

Hierbij worden noten in een akkoord veranderd, veelal omdat dit goed in de melodie past. De 9 wordt dan bijv. #9 of b9 etc.

Ge-altereerde akkoorden zijn meestal 7-akkoorden. Men kan de toevoegingen er bij zetten (A7b9b13) maar men noteert ook wel eens A^{alt}. Dit wil zeggen dat je alle noten kunt toevoegen die in de ge-altereerde toonladder zitten (zie 2.8)

Zowel voor de uitbreidingen als de ge-altereerde akkoorden gelden dat je altijd kunt terugvallen – met name als je begeleiding speelt – op de basis-akkoorden. Als er dus staat C7#9#11 kun je ook gewoon C7 spelen. Vooral als je met bijv. een pianist speelt zal deze vaak de #9 en #11 spelen. (Een pianist heeft 10 vingers om noten te spelen, een gitarist maar 5)

3.6 Families van akkoorden (vierklanken)

Er zijn 3 hoofdgroepen (families):

- Majeur
- Mineur
- Dominant7

Majeur: C, Cmaj7, C6, Cmaj9, Cmaj9#11, C6/9, C2, Cmaj13, C+, Cmaj7#5

Merk op dat het 6-akkoord tot de majeure familie behoort. De 6 is een kleurnoot. Zonder problemen kun je veelal een 6-akkoord vervangen door de drieklank of de majeure 7. Vervang een 6-akkoord echter niet door het (dominant) 7-akkoord.

Mineur: Cm, Cm7, Cm6, Cm7b5, Cminmaj7, Cm9, Cm9b5, Cm6/9, Cminmaj9, Cm11, Cm13, Cm+5, Cdim

Dominant7: C7, C7b9, C9, C7#9, C7b5, C7+, C13, C9#11, C7b13, C11,.

Bij de dominant7 akkoorden komen de meeste alteraties voor van 5, 9, 11 en 13.

3.7 Omkeringen en inversies

Het Cmaj7-akkoord bestaat uit 4 noten: c – e – g – b

We spreken van omkeringen indien de volgorde hetzelfde blijft, maar er met een andere noot begonnen wordt. Dus bijv. e – g – b –

Dit noemen we wel de closed chords. Deze zijn over het algemeen voor een gitarist moeilijk te spelen.

Er zijn dus 4 mogelijkheden, te weten:

c – e – g – b	Dit noemt wel ook wel de <i>grondligging</i>
e – g – b – c	1 ^e omkering
g – b – c – e	2 ^e omkering
b – c – e – g	3 ^e omkering

Daarnaast kan de volgorde veranderd worden. Dit noemen we inversies.

Hierbij komen 2 vormen voor: Drop2 en Drop3 akkoorden.

Bij Drop2 akkoorden wordt de 2^e noot (van boven) een octaaf verlaagd. We spreken van High-voicing. Deze worden vaker voor soleren gebruikt.

c – e – g – b	wordt	g – c – e – b
e – g – b – c		b – e – g – c
g – b – c – e		c – g – b – e
b – c – e – g		e – b – c – g

De Drop2 akkoorden kunnen worden gespeeld op de snaren 2 t/m 5 of op de snaren 3 t/m 6. Zo ontstaan 8 vormen.

Bij de Drop3 akkoorden wordt de 3^e noot een octaaf verlaagd. We spreken van low voicing. Deze worden veelal gespeeld op de snaren 6 en 4 t/m 2. Hiervan kennen we 4 vormen. Deze worden meer gebruikt in begeleiding.

c – e – g – b	wordt	e – c – g – b
e – g – b – c		g – e – b – c
g – b – c – e		b – g – c – e
b – c – e – g		c – b – e – g

Praktische tip

Het is goed te weten dat omkeringen en inversies bestaan, ofwel dat de noten in een akkoord niet in de volgorde 1 – 3 – 5 etc. hoeven te staan. Voor een goed inzicht in akkoorden is het ook zinvol de omkeringen en inversies eens uit te schrijven en te bestuderen.

Het is (voor de amateur gitarist) niet zo zinvol deze allemaal uit het hoofd te gaan leren. De meeste akkoorden die je kent, zijn al omkeringen of inversies. Zorg er wel voor dat je van de hoofdvormen – Maj7, dom7 en min7 – minimaal op een paar plekken op de hals het akkoord kunt spelen.

3.8 Het dim akkoord

Als we spreken over dim bedoelen we veelal dim7. In dit akkoord zijn de afstanden tussen de 4 noten precies gelijk, namelijk allemaal kleine tertsen. Het gevolg hiervan is dat je dit akkoord telkens 3 vakjes op kunt schuiven, waarbij het hetzelfde akkoord blijft, in een andere omkering.

Het dim7-akkoord wordt vaak slechts over 4 snaren gespeeld. Bijv. x x 3 4 3 4 (Fdim) of x 3 4 2 4 x (Cdim).

Het dim7 akkoord bevat dezelfde noten als het 7b9 akkoord (als je hiervan de grondtoon weglaat). Deze 2 akkoorden worden dan ook vaak door elkaar vervangen.

Het dim7-akkoord wordt vaak in de volgende situaties gebruikt:

- ♣ Als vervanger voor een dominant 7-akkoord. In plaats van C7 – met de noten C – E – G – Bb – wordt dan Edim7 gespeeld. Dit akkoord bevat de noten E – G – Bb – C#. Dit kun je ook zien als C7b9.
- ♣ In overgangen: met name tussen de III en de II. Dus in plaats van C – Em7 – Dm7 word gespeeld C – Em7 – Ebdim – Dm7.
- ♣ Als overgang bij modulaties.

Het akkoord geeft een interessant effect en wordt ook wel als noodsprong gezien! (De kans dat het echt fout is, is niet zo groot).

3.9 Het sus akkoord

Sus komt van suspended, hetgeen betekent tijdelijk buiten werking stellen. We kennen het sus4 akkoord, waarbij de 3 wordt vervangen door de 4 en het sus2 akkoord waarbij de 3 vervangen wordt door de 2.

Dit zijn ook typisch overgangsakkoorden, die heel fraai kunnen klinken.

3.10 Tritonus vervangers

Tritonus vervangers

7-akkoorden zijn te vervangen door zg. Tritonus vervangers = 7-akkoord van een half octaaf hoger/lager.

Dit gebeurt op basis van de guide tones.

Voorbeeld

De Guide tones van het G7 akkoord zijn G – B – F.

Dit akkoord vervangen we door Db7 met als guide tones Db – F – B.

In het G7 akkoord is de B de 3^e toon, in het Db-akkoord is dit de 7^e toon.

In het G7 akkoord is de F de 7^e toon, in het Db akkoord is dit de 3^e toon (ofwel 3 en 7 zijn omgekeerd).

Dit gebeurt o.a. omdat dan akkoorden dichterbij elkaar komen op de hals.

Bijvoorbeeld II-V-I in C → Dm7 – G7 – Cmaj7

G7 vervangen door tritonus Db7 → Dm7 – Db7 – Cmaj7

Tritonus vervangers komen veel voor in jazz stukken.

3.11 Tussendominanten

Een tussendominant is de Ve-trap van het akkoord waar het naar toe gaat (en dat niet het I-akkoord is).

Voorbeeld: C – F – D7 – G. De akkoorden C, F en G horen thuis in de toonladder van C (trappen I, IV en V). Het D7 akkoord hoort er niet bij (zie ook Hoofdstuk 4). Dit is de V-e trap van G (het akkoord waar we naar toe gaan).

We zitten dus tijdelijk in de toonaard G. Dit is een neventonaard van C, dus er is slechts 1 noot die verschillend is. Dit is in dit geval de F# die in de toonaard van G voorkomt en niet in die van C.

Je kunt hierbij nog verder gaan en een zg keten van tussendominanten bouwen, bijv. C – A7 – D7 – G7 – C.

3.12 Het bVI akkoord

Dit is een combinatie van een tussendominant en een tritonus vervanger.

Bijv. in de combinatie	F - C7 - G7	(I – V - V/V)
Vervangen G7 door Db7	F - C7 - Db7	In F is Db7 bVI

3.13 Onvolledige akkoorden en akkoorden met verschillende namen

Vaak wordt niet het gehele akkoord gespeeld maar bijv. alleen de noten op de bovenste 3 of 4 snaren of op de snaren 2 t/m 5..

Enerzijds omdat akkoorden anders (door een gitarist) niet of nauwelijks te spelen zijn; anderzijds klinkt het vaak juist mooi in een compositie om niet continu alle tonen te spelen: het wordt dan “veel”.

Er worden dus een of meer noten weg gelaten uit het oorspronkelijke akkoord. Elk van de noten uit het akkoord kan weggelaten worden:

- ♦ De grondtoon wordt bijv. nogal eens weg gelaten worden als je in een groep speelt met een bassist (die speelt vaak de grondtonen van de akkoorden).
- ♦ Ook de 5 wordt vaak weg gelaten, mede omdat deze toon niet meer doet dan het versterken van de 1.

Dit heeft tot gevolg dat nogal wat combinaties van noten (akkoorden) meer dan 1 naam kunnen hebben. Het hangt er van af in welke combinatie van akkoorden ze gespeeld worden en welke grondtoon je erbij zet, welke het is.

Een paar voorbeelden:

Het akkoord x x 3 4 4 4 kan gezien (en gebruikt) worden als:

- ♦ Fm7b5 De grondtoon is dan de F (op de 4^e snaar van boven)
- ♦ Db9(#11) Eigenlijk is dit x 4 3 4 4 (4) waarbij je de grondtoon weglaat,
- ♦ Abm6 Eigenlijk 4 x 3 4 4 4 waarbij de grondtoon is weggelaten.
- ♦ Je kunt nog andere akkoorden bedenken door de grondtoon te veranderen. Zet er bijv. eens een Bb als grondtoon onder.

Dit heeft ook te maken met de “tertsen-stapelings” zoals we die eerder tegen kwamen. Merk op dat de afstand tussen het Fm7b5 akkoord en Db9#11 een grote terts is en tussen Fm7b5 en Abm6 een kleine terts.

Je kunt er ook anders naar kijken: Fm7b5 is de II-e trap in Ebmineur en Abm6 is de IV-e trap in Ebmineur. Zoals we eerder zagen – zie functies van akkoorden – hebben de II-e en de IV-e trap dezelfde functie.

Het akkoord x x 3 4 3 4 kan gezien worden als:

- ♦ Gb9 Eigenlijk 3 x 3 4 3 4 waarbij de grondtoon op de 6^e snaar is weggelaten
- ♦ Fdim Eigenlijk 4 x 3 4 3 4
- ♦ C#b9 Eigenlijk x 4 3 4 3 4 (ofwel de tritonus vervanger van Gb9)

Dit betekent dat als je een b9-akkoord tegenkomt je dit kunt vervangen door een dim-akkoord.

4 Akkoordenschema's

Een muziekstuk bestaat uit meerdere akkoorden die in een bepaalde volgorde gespeeld worden. Dit noemen we het akkoordenschema. Dit kunnen akkoorden zijn die allemaal in 1 toonaard thuis horen, maar er kunnen ook akkoorden uit meerdere toonaarden gebruikt worden. Als je goed luistert, kun je horen als er van toonaard gewisseld wordt. Probeer eens op deze manier naar muziekstukken te luisteren.

4.1 Akkoorden in een toonaard

“Simpele” songs staan veelal in 1 toonaard. Dit maakt deze songs toegankelijk. In een toonaard zitten een aantal bij elkaar behorende akkoorden in de volgorde van de noten in die toonaard. We spreken van *trappen* en noteren deze meestal met romeinse cijfers I t/m VII. Al deze akkoorden bevatten uitsluitend noten uit de betreffende toonladder. In het onderstaande voorbeeld in C majeur bevatten alle akkoorden uitsluitend noten uit de C majeur toonladder (zie kolom “Noten”).

In de majeur toonladder zijn de trappen als volgt:

Trap	Vorm	Vb. Cmaj	Noten	Functie
I	Maj7	Cmaj7	c – e – g – b	Tonica
II	Min7	Dm7	d – f – a – c	Subdominant
III	Min7	Em7	e – g – b – d	Tonica
IV	Maj7	Fmaj7	f – a – c – e	Subdominant
V	7(9) *	G7(9)	g – b – d – f – (a)	Dominant
VI	Min7	Am7	a – c – e – g	Tonica
VII	Min7b5	Bm7b5	b – d – f – a	

* (Tussen haakjes wil zeggen dat deze uitbreiding er vaak bij gespeeld wordt).

Speel deze akkoorden achter elkaar en je hoort de toonladder.

Er zijn 3 functies. Deze kun je je voorstellen als:

- ♣ Tonica Blijven
- ♣ Subdominant Weg gaan
- ♣ Dominant Terug komen

Akkoorden met dezelfde functie lijken sterk op elkaar en worden dan ook wel door elkaar vervangen.

Voorbeeld in toonaard C majeur

Trap	Akkoord	noten
I	Cmaj7	c – e – g – b
III	Em7	e – g – b – d
IV	Am7	a – c – e – g

Je ziet dus dat Em7 3 achtereenvolgende noten (E – G – B) gelijk heeft aan Cmaj7. Hetzelfde geldt voor Am7. Vandaar dat deze akkoorden wel een door elkaar vervangen worden.

Als er bijv. 4 maten een Cmaj7 staat, klinkt het een beetje saai als je alleen maar Cmaj7 staat. Je kunt dan afwisselen met Em7 en Am7. Er zijn andere vervangingen mogelijk, waar we later op terug komen.

In de natuurlijke mineur (Eolies) zijn de trappen als volgt:

Trap	Vorm	Vb. Cmin	Functie
I	Min7	Cmin7	Tonica
II	Min7b5	Dm7b5	Subdominant
III	Maj7(#5)	Ebmaj7(#5)	Tonica
IV	Min7	Fm7	Subdominant
V	Min7(b9)	G7b9	Dominant
VI	Maj7	Abmaj7	Tonica
VII	7	B7	

Mineur harmonisch lijkt veel op de natuurlijke mineur (eolies). Het grote verschil is dat de Ve-trap geen mineur maar een dom7 akkoord is:

- ♦ Am – Dm – Em Eolies
- ♦ Am - Dm – E7 Harmonisch (de G wordt een G#)

en voor dorisch mineur ziet het er als volgt uit:

Trap	Vorm	Vb. Cmin	Functie
I	Min7	Cmin7	Tonica
II	Min7	Dm7	Subdominant
III	Maj7	Ebmaj7	Tonica
IV	Min7	Fm7	Subdominant
V	Min7	Gm7b9	Dominant
VI	Min7b5	Am7b5	Tonica
VII	Maj7	Bmaj7	

4.2 Combinaties van akkoorden

Alle akkoorden die in de toonaard passen, kunnen binnen deze toonaard gebruikt worden in elke volgorde. Veel voorkomende combinaties van akkoorden bestaan uit een Tonica – Subdominant – Dominant – en weer terug naar de Tonica (zie functies van akkoorden).

De basis combinatie is I – IV – V (Tonica, Subdominant, Dominant). Deze combinatie kom je veel tegen in folk, pop, country etc. Dus bijv. C – F – G.

In jazz wordt de IV vaak vervangen door de II. Deze akkoorden hebben dezelfde functie (zie hiervoor) en het verloop van de bastoon is “lekkerder”. In jazz muziek kom je dan ook zeer vaak II-V-I combinaties tegen, of uitgebreid tot VI – II – V – I.

Voor het soleren is het dan ook zinvol om op verschillende plekken op de hals met gebroken akkoorden deze combinaties te kunnen spelen (zie Soleren).

In 4.1 hebben we geleerd dat een VI – II – V – I in een toonaard er als volgt uitziet

<u>Trap</u>	<u>Soort akkoord</u>	<u>Vb. in toonaard C</u>
VI	min7	Am7
II	min7	Dm7
V	7	G7
I	Maj7	Cmaj7

In de praktijk zul je nogal eens tegenkomen dat de VI en/of de II als 7-akkoorden gespeeld worden. Het zijn dan tussendominanten geworden. Klinkt vaak net wat spannender (omdat je eigenlijk van toonsoort wisselt) dan de mineur akkoorden (die keurig binnen de toonaard blijven)

In Bijlage 2 vind je een aantal combinaties die regelmatig voorkomen.

4.3 Herkennen van de toonaard

Andersom betekent het voorgaande dat je vaak de toonaard van een stuk (of een deel daarvan: veel muziekstukken zijn geschreven in meer dan 1 toonaard) kunt herkennen aan deze combinaties.

- ♦ Als je een dom 7-akkoord tegenkomt is dit vaak de V-e trap. Je kijkt dan naar de akkoorden die daar bij staan en herkent vaak de II-V-I combinatie en weet dan in welke toonaard dit deel staat. Let wel op omdat een dom7-akkoord ook een tussendominant kan zijn.
- ♦ Als je een m7b5 akkoord tegen komt, zal dit vaak de II-e trap zijn in mineur.
- ♦ Een 7b9 akkoord duidt vaak op de V-e trap van een mineur ladder.

5 Harmoniseren en vervanging van akkoorden

5.1 Invulling van een simpel akkoordenschema

Je ziet vaak gitaristen over een op zich simpel akkoordenschema op elke tel een ander akkoord spelen. Wat ze doen, is het akkoord vervangen door een serie van akkoorden. Dit wordt om verschillende redenen gedaan:

- ♣ Het klinkt minder eentonig: met name als er een aantal maten hetzelfde akkoord in het oorspronkelijke muziekstuk staat, kan dit saai worden.
Wat hierbij vaak gebeurt is dat een akkoord vervangen wordt door de II-I combinatie, of zelfs de II-V-I combinatie te spelen. Als je dus een aantal maten achter elkaar Cmaj7 moet spelen, kun je ook per maat Dm7-Cmaj7 spelen of Dm7 – G7 – Cmaj7.
- ♣ Volgen van de melodie. Dit gebeurt op de hoogste snaren. Dit noemt men wel het **harmoniseren** van het stuk: akkoorden en melodie die samen komen.
- ♣ Baslijntje vormen: vergelijkbaar met het volgen van de melodie, maar dan op de onderste snaren. Baslijnen zijn vaak chromatisch (telkens 1 fretje hoger of lager) en gaan meestal een kant op (of omhoog of omlaag). Het mooiste is als je het voor elkaar krijgt om bij een stijgende melodie een dalende baslijn te vinden.

In het voorgaande zijn we al een aantal mogelijkheden tegen gekomen om een akkoord (in een bepaalde ligging) te vervangen, zoals:

- ♣ Omkeringen en inversies: het akkoord blijft hetzelfde, het ligt alleen in een andere positie.
- ♣ Vervanging door akkoorden met dezelfde functie (zie 4.1 voor de functies).
Majeur akkoorden worden zo vervangen door de III-e of VI-e trap.
Bijv. in plaats van Cmaj7 wordt Em7 (III-e trap) of Am7 (VI-e trap) gespeeld
(Als je een dominant 7-akkoord wilt vervangen speel dan Am7b5).
- ♣ Mineur akkoorden vervangen door dom7 akkoorden (met name II en VI)
- ♣ Vervanging met een tritonus-vervanger (zie 3.8).
- ♣ Uitbreidingen of alteraties toepassen: zo ontstaan vaak de akkoorden met de ingewikkelde namen.

Als je dan ook nog naar deze akkoorden “toe speelt” door hetzelfde akkoord te spelen, maar dan 1 fretje hoger of lager, ontstaan er oneindig veel mogelijkheden. Dit “er naar toe spelen” noemen we een (*chromatische*) *voorhouding*. Hiervoor worden ook geregeld dim-akkoorden gebruikt.

Het veld van mogelijkheden is enorm groot. Probeer niet alles vanuit de theorie op te bouwen, maar luister naar wat je hoort en werk vanuit een melodietje (veelal op de hoogste snaren) eventueel de basnoot en de 3. In de praktijk maakt het niet eens altijd uit wat je daar tussen speelt, er zijn daarvoor verschillende mogelijkheden.

Wel is het af en toe aardig om een uitgeschreven stuk eens te analyseren op de mogelijkheden die genoemd zijn: welke mogelijkheden zijn gebruikt, hoe klinkt dat en zijn er een paar die jij goed vindt klinken.

Voorbeelden

In plaats van	I Dmaj7 (Een I – V combinatie)	I A7	I
Speel je	I Dmaj7 – F#m7 (I – III – II – V)	I Em7	A7 I
Nog op te leuken tot	I Dmaj7-Em7-F#m7-Fm7	I Em7 – A#7 – A7 – A7 I	

In mineur werkt dit niet (goed). Daar wordt vaker de II gespeeld. Dus in plaats van Dm7 gedurende een aantal maten speel je Dm7 – Em7 – Ebm7

Een voorbeeld uitgewerkt voor een (Jazz) blues in D.

Basis blues schema: een I – IV – V patroon waarbij de I en de IV als (dominant) 7-akkoorden gespeeld worden om het bluesy te laten klinken.

D7	G7	D	D7
G7	G7	D7	D7
A7	G7	D7	D7

Wordt vervangen door een jazz blues schema:

D7	G7 Abdim	D7	Am D7
G7	Abdim	D7 Em7	F#m7b5 B(m)7
Em7	A7	D7 B	Em7 A7

Merk op dat in de 8^e t/m de 10^e en ook in de 11^e en 12^e maat een VI – II – V- I schema zit. Je kunt over het basis blues schema ook het jazz blues schema spelen.

Maat 1: 4 slagen D7 worden vervangen door:

D9 x x 10 9 7 **10**
Eb6/9 x (6) 5 6 6 **7** (Voorhouding die naar het volgende akkoord – D9 - toe gaat)
D9 x (5) 4 5 5 **5**
D13 x 3 4 4 **3** x

(Maat 2)

G13 x x 3 4 5 **3**
Ab13 x x 4 5 **6** x
G7 (2x) x x 3 4 **3** 3 (evt 1^e keer met een sus4)

(Maat 3)

D9 (2x) x 5 4 5 5 5
Bm 7 x 7 7 7 x (Bm is de VI-e trap in D)
Bbm

Zo kun je het hele schema invullen met daarbij telkens een voorhouding voor het akkoord zodat je (bijna) op elke tel een ander akkoord krijgt, bijv. als volgt:

D9 Eb6/9 Dg D13	G13 Ab13 G7Sus4 G7	D9 D9 Bm Bbm	Am Am Eb9 D9
G9 Ab+9 G9 G7	Abdim (4x)	D7 Ebdim Em7 Fdim	F#m7b5 C7 B7
Em+9 F#m Fm	Em Bb A A	D9 Bbm Bm Ebdim	Em Bb7 A7

5.2 Molldur wending

Molldur is een wisseling van majeur naar mineur. Daar komt ook de naam vandaan: mol = mineur en dur = majeur.

De Molldur-wending is een (andere) manier om terug te keren naar de Ie trap. Stel we zitten in de IV-trap (of de IIe) waarmee we zijn “weg gegaan²” bij de I en willen terugkeren naar de I-e trap. Dit “terugkeren” kan op verschillende manieren:

- ♦ Via de V-e trap (de dominant). Dit wordt meestal gedaan.
- ♦ Via de Molldur-wending: van de IV-trap (in majeur) ga je naar de IV in mineur en terug naar de I. Dus in C: Fmaj7 (= IV-e trap van C) via Fm7 naar C terug. De Fm7 wordt de Molldur wending genoemd.

Bij een Molldur wending hoort de melodische mineur ladder. Deze ladder is mineur in het begin en eindigt met majeur.

Molldur-wendingen komen veel voor: zo vind je in All Of Me een Molldur wending in het laatste deel.

Iets ingewikkelder kom je tegen in het stuk Afternoon in Paris (John Lewis). In de eerste 8 maten kom je de volgende akkoorden tegen.

Cmaj7	
Cm7	F7
Bbmaj7	
Bm7	Eb7

Abmaj7	
Dm7(b5)	G7b9
Cmaj7	
Dm7	G7

Het wisselt nogal van toonaard:

Maat 1	Cmajeur
Maten 2 en 3	Een II-V-I in Bbmajeur
Maten 4 en 5	Een II-V-I in Abmajeur
Maat 6	II-V in Cmineur (eolies). Dit kun je herkennen aan het feit dat er niet staat Dm – G7 (wat bij een majeur het geval zou zijn) maar Dm7b5 en G7b9.
Maat 7 en 8	Cmajeur .

De Abmaj7 in maat 5 noemen we een “spil-akkoord”. Het is de I-e trap in Amajeur maar ook de VI-e trap in Cmineur (wat daarna komt). Je mag dus ook zeggen dat de maten 5 en 6 een VI-II-V combinatie zijn in Cmineur.

² Zie functies van akkoorden in hoofdstuk 3.3

6 Improviseren

6.1 Basis

De basis van improviseren is en blijft luisteren en vanuit het muzikale gevoel spelen. We doelen hierbij met name op het improviseren als solist. Een goede manier om te oefenen is eerst mee te zingen over een aantal akkoorden en daarna de gezongen noten op te zoeken.

Er zijn nauwelijks echt “foute” noten in een melodie. We onderscheiden:

- ♦ Akkoordnoten De noten die in het akkoord zitten. Deze geven een heldere, duidelijke melodie.
- ♦ Toonladdernoten Alle noten van de toonladder waarin we zitten. Zij geven vaak een meer klassieke sfeer.
- ♦ Laddervreemde De noten die niet tot de toonladder behoren, waarin we zitten. Deze zul je veelal niet lang spelen; zij “leiden” naar de volgende noot die vaak wel tot de toonladder behoort.

Vanuit de theorie zijn er verschillende manieren om een solo op te bouwen en beter te leren luisteren (zeer goede muzikanten hebben de verschillende toonladders gewoon in hun hoofd zitten, voelen deze aan).

- ♦ Vanuit de *toonladder*.
- ♦ Vanuit de *gebroken akkoorden*

Vanuit de toonladder

De basistoonladder waarin het stuk staat is af te leiden uit het aantal kruisen of mollen vooraan het stuk. Zie ook 2.3 De dalende kwintencirkel. Vaak komen in een stuk meerdere toonaarden voor. Dan zoek je naar bekende akkoord-combinaties, zoals II-V-I waarbij de V herkent als een 7-akkoord (in majeur).

Let op een 7-akkoord kan ook een tussendominant zijn. Daarnaast komt het voor dat een 7-akkoord gebruikt wordt als VI-e trap in majeur (dit moet eigenlijk mineur zijn).

Vanuit de toonladder geredeneerd zijn er dan nog verschillende mogelijkheden. Zo kun je “bluesy” soleren met behulp van de blues-toonladder of dit combineren met het spelen van de gewone majeur of mineur toonladder.

Dit kan dus best complex zijn als er in een stuk geregeld van toonaard wordt gewisseld.

Vanuit de gebroken akkoorden

Hierbij speel je per akkoord de noten die in het akkoord voorkomen (of je legt daar de nadruk op).

Bijv.

Cmaj7 c – e – g – b

C7 c – e – g – bes.

Er wordt ook wel gesproken van een arpeggio wat niet anders wil zeggen dat je de noten in het akkoord niet gelijk aanslaat maar achter elkaar speelt. (De solo-instrumenten spelen dus altijd arpeggio's; zij kunnen immers niet meerdere noten tegelijk spelen).

Hiervoor is het zaak de gebroken akkoorden in verschillende posities snel te kunnen spelen. In Bijlage 3 vind je gebroken akkoorden van de hoofd-akkoorden in verschillende posities op de hals. Zorg er in ieder geval voor dat je deze in minimaal 2 posities kunt spelen en dat je hierbij de akkoorden als het ware ziet liggen op de hals.

Chromatisch

We spreken over “vanuit” omdat je hier de basisnoten vindt voor de solo. Daar kun je dan nog omheen spelen. Je speelt dan een of meerdere noten die van boven of beneden naar de bedoelde toon toegaan.

Je speelt bijv. vanuit het gebroken akkoord Cmaj7. De noten van dit akkoord zijn C – E – G – B. Nu kun je naar elk van die noten toespelen. Bijv. voor de G speel je F#. Dit kan alleen als het ook inderdaad doorloopt (van F# naar G). De F# alleen spelen klinkt niet goed. Als je maar snel genoeg speelt kun je eigenlijk alle noten gebruiken (!) als je maar de goede noten meer benadrukt.

Combinaties

De ultieme uitdaging is om de verschillende mogelijkheden die hierboven genoemd zijn, te combineren. In een stuk speel je dan deels vanuit de gebroken akkoorden, aangevuld met noten uit de bijbehorende en/of bluestoonladder evt. met chromatische noten er tussen.

Zoals gezegd blijft het het allerbelangrijkste om veel te luisteren naar goede muziek en voor jezelf “lijntjes” te ontwikkelen die je mooi vindt. Om deze te leren is het handig het een en ander te weten van akkoorden en toonaarden, waardoor je je makkelijker verder kunt ontwikkelen.

6.2 De praktijk

Zoals je uit het voorgaande begrepen zult hebben, is het improviseren of soleren knap ingewikkeld. Je hebt te maken met akkoorden, die complex kunnen zijn, toonaarden en daarbinnen nog veel verschillende mogelijkheden. Als je wilt oefenen is het verstandig niet te veel tegelijk te willen. Hak het probleem in stukken en leer stukje voor stukje. Ofwel, een olifant eet je in schijfjes!

Een paar tips:

- ♦ Oefen eerst in één toonaard, bijv. C.
- ♦ Werk in eerste instantie met de akkoorden zonder uitbreidingen
- ♦ Denk in korte solootjes van enkele noten en las dan een rust in. Dit is niet alleen beter om te leren, maar ook in het algemeen voor het soleren. Het is vaak juist fraaier om een rust in te bouwen in plaats van alle maten vol te stoppen met noten.
- ♦ Durf fouten te maken. Probeer eens bewust een fout te maken en speel dan door. Kijk hoe je je daaruit redt.
- ♦ Denk eens aan herhalingen: van noten of van kleine figuurtjes.

In de volgende paragraaf is een aanpak beschreven die je kunt volgen om te leren improviseren.

6.3 Soleren vanuit de gebroken akkoorden

Dit is een praktische manier om te leren soleren over een stuk waarvan de akkoorden gegeven zijn. Werk de stappen een voor een af. Ga niet te snel naar de volgende stap en herhaal de stappen regelmatig. Datgene wat je leert moet in je vingers gaan zitten, zodat je er nauwelijks meer over hoeft te denken. Luister ook goed, zodat je akkoorden-combinaties leert herkennen als je ze hoort.

Stap 1

- ♦ Begin in 1 toonaard, bijv. Cmajeur.
- ♦ Neem de II – V – I combinatie in deze toonaard. Dit zijn dus de akkoorden Dm7 – G7 – Cmaj7.
- ♦ Zoek de akkoordnoten van deze 3 akkoorden in een positie tussen de 3^e en de 7^e fret³. Speel deze noten en je hoort het akkoord (dit is het gebroken akkoord). Speel deze noten wel op alle 6 de snaren (ze komen dus 2 of 3 keer voor).
- ♦ Oefen deze gebroken akkoorden in deze positie een voor een van hoog naar laag en andersom. Net zo lang tot je ze blindelings kunt spelen. Je moet de akkoorden en de noten van het akkoord als het ware zien liggen op de hals.
- ♦ Oefen deze gebroken akkoorden in deze positie achter elkaar (Dm7 – G7 – Cmaj7). Oefen dit weer net zo lang tot je ze volledig uit het hoofd kunt spelen. Herhaal dit een aantal dagen achter elkaar zodat de gebroken akkoorden gewoon in je vingers zitten.

Merk op dat je tot nu toe alleen de zg. akkoordnoten speelt.

Als je Band-in-a-Box of een soortgelijk programma op je PC hebt is het goed de drie akkoorden in te programmeren en deze als achtergrond mee te laten spelen. Je kunt ook een metronoom mee laten lopen om je tempo te beheersen.

Stap 2

- ♦ Blijf in dezelfde toonsoort met dezelfde 3 akkoorden.
- ♦ Speel wederom de gebroken akkoorden, maar speel er nu af en toe enkele noten tussen in. Vaak zullen dit noten zijn die naar de akkoordtonen toe leiden (leidnoten of voorlopers). Luister goed, welke noten er wel en niet bij passen. (Je zult merken dat de meeste noten er wel bij passen als je ze maar kort speelt). Als je de akkoordtonen maar goed accentueert, blijf je de akkoorden horen.
- ♦ Probeer ook eens de toonladdernoten te spelen (zoek eerst de bijbehorende toonladder). Het belangrijkste blijft: spelen en luisteren.
- ♦ Als je een leuke volgorde gevonden hebt, leer deze dan uit het hoofd. Je hebt je eigen loopje of riff gemaakt!
- ♦ Zorg er voor dat je deze zo goed kent, dat je ze ten alle tijden direct kunt spelen als je in een stuk een II-V-I combinatie tegenkomt (in deze toonsoort).

³ Raadpleeg evt. Bijlage 3 Gebroken akkoorden.

Stap 3

- ♦ Verander de toonaard, bijv. naar G
- ♦ Herhaal de stappen 1 en 2 met dezelfde liggingen van de gebroken akkoorden. Dit wil dus zeggen dat je alles een aantal fretjes opschuift (van C naar G zijn dit 7 fretjes).
- ♦ Doe hetzelfde met andere toonaarden.
- ♦ Leer hierbij – voor zover je dit al niet weet – waar de grondtonen zitten op alle snaren. Dus waar zit de noot d op de 3^e snaar?

Ga niet te snel naar stap 4. Herhaal, herhaal in alle toonaarden. Niet alleen achter elkaar (dus C – C# - D etc) maar ook door elkaar.

Je zult merken dat je met bepaalde toonaarden wel erg hoog op de hals uitkomt. Vandaar stap 4.

Stap 4

- ♦ Ga weer terug naar de toonsoort van stap 1
- ♦ Zoek nu de noten van de drie akkoorden in een positie tussen de 7^e en 12^e fret.
- ♦ Herhaal de stappen 1 t/m 3.

Je hebt nu de gebroken akkoorden in 2 posities gespeeld. Er zijn 5 van dit soort posities. Je kunt dus stap 4 herhalen voor de resterende posities. Dit is niet perse noodzakelijk. Met twee posities kom je al een heel eind.

Blijf de stappen 1 t/m 4 steeds herhalen. Hier ben je gauw een paar maanden zoet mee! Je hebt dan wel de basis gelegd voor improvisatie.

Stap 5

In de stappen 1 t/m 4 zijn de drie hoofdvormen van akkoorden aan de orde gekomen: een Majeur akkoord, een mineur akkoord en een dominant 7. (even de dim en aug akkoorden terzijde gelaten).

Je kunt nu gaan werken aan de gebroken akkoorden van de ingewikkelder akkoorden, dat wil zeggen met uitbreidingen en alteraties. Als je de ligging van de akkoordtonen van Cmaj7 echt goed kent, is het relatief simpel om daar de toevoegingen – zoals de 9, 11, 13 etc. – bij te spelen.

Denk ook aan het halfverminderde akkoord (m7b5) en het dim7-akkoord. In Bijlage 4 is de gebroken vorm van dit akkoord gegeven. Het laat zich vrij makkelijk spelen.

Stap 6

Je bent nu toe aan het werken aan andere combinaties van akkoorden. In Bijlage 2 vind je een aantal bekende akkoorden-combinaties in de toonaard C.

Bijlage 1. Majeur toonladders

De toonladders zijn aangegeven voor de toonaard C. Een grote G geeft de grondtoon aan.

1^e manier

Snaar	7	8	9	10	11
E	x	G		x	
B		x		x	
G	x		x	x	
D	x		x	G	
A	x	x		x	
E	x	G		x	

2^e manier

Snaar	9	10	11	12	13
E		x		x	x
B		x		x	G
G	x	x		x	
D	x	G		x	
A		x		x	
E		x		x	x

3^e manier

Snaar	12	13	14	15	16
E	x	x		x	
B	x	G		x	
G	x		x		
D	x		x	x	
A	x		x	G	
E	x	x		x	

4^e manier

Snaar	2	3	4	5	6
E		x		x	
B		x		x	x
G	x		x	G	
D	x	x		x	
A	x	G		x	
E		x		x	

5^e manier

Snaar	4	5	6	7	8
E		x		x	G
B		x	x		x
G	x	G		x	
D		x		x	
A		x		x	x
E		x		x	G

Variant

Snaar	8	9	10	11	12	13
E			x		x	x
B			x		x	G
G		x	x		x	
D		x	G		x	
A	x		x		x	
E	G		x		x	

Bijlage 2. Akkoord opeenvolgingen

De basis combinatie van akkoorden is I – IV – V – I. Deze kom je vaak tegen in populaire muziek: C – F – G7 – C. Nog simpeler is I – V – I.

In jazz wordt de IV meestal vervangen door de II: de IV en de II hebben dezelfde functie. Jazz muzikanten hebben het dan ook vaak over een II-V-I tje. (Als je dit niet kent, doe je echt niet mee!). Dan wordt het (met vierklanken) dus Cmaj7 – Dm7 – G7 – Cmaj7.

Dit wordt nog vaak uitgebreid tot I – VI – II – V – I. Eigenlijk zit ook hier een vervanging in. De VI heeft immers dezelfde functie als de I. Het wordt dan Cmaj7 – Am7 – Dm7 – G7 – Cmaj7. Nog een stapje verder is de toevoeging van de III voor de VI.

De basisvormen die je vaak tegen komt zijn dus:

	<u>In toonaard C</u>
♦ I – V – I	Cmaj7 – G7 – Cmaj7
♦ I – II – V – I	Cmaj7 – Dm7 – G7 – Cmaj7
♦ I – VI – II – V – I	Cmaj7 – Am7 – Dm7 – G7 – Cmaj7
♦ I – III – IV – V – I	Cmaj7 – Em7 – Am7 – Dm7 – G7 – Cmaj7
♦ I – IV – V – I	Cmaj7 – Fmaj7 – G7 – Cmaj7

Veel voorkomende varianten krijg je door:

- ❖ De VI en/of de II en/of de III - dit zijn eigenlijk min7 akkoorden – te vervangen door dom7 akkoorden. Je krijgt dan bijv. schema's als:
 - ♦ Cmaj7 – **A7** – Dm7 – G7 – Cmaj7
 - ♦ Cmaj7 – **A7 – D7** – G7 – Cmaj7
 - ♦ Cmaj7 – Am7 – **D7** – G7 – Cmaj7
 - ♦ Cmaj7 – **E7 – A7 – D7** – G7 – Cmaj7
 - ♦ Etc.

Zodra je van een min7 een dom7 akkoord maakt, ga je naar een andere toonaard. Dit maakt het vaak net wat spannender klinken. Speel eerst maar eens C – Em – Am – Dm – G en vervang vervolgens de E, A en D akkoorden een voor een door dom7 akkoorden.

- ❖ Dom7 akkoorden te vervangen door dim akkoorden. Bijv.:
 - ♦ Cmaj7 – C#dim7 – Dm7 – G7 – Cmaj7 C#dim7 vervangt de A7
- ❖ Chromatische voorhoudingen te gebruiken, bijv.:
 - ♦ Cmaj7 – Cdim7 – G7 – Cmaj7
- ❖ Tritonus vervangers toe te passen, bijv.:
 - ♦ Cmaj7 – Am7 – **Ab7** – G7 – Cmaj7 Ab7 = tritonus verv. van D7
 - ♦ Cmaj7 – **Eb7** – Dm7 – G7 Eb7 = tritonus verv. van A7
 - ♦ Cmaj7 – Em7 – **Ebm7** – Dm7 – G7 – Cmaj7

Merk op dat een tritonus vervanger een soort voorhouding blijkt te zijn.
- ❖ Molldur, bijv.:
 - ♦ Cmaj7 – C7 – Fmaj7 – **Fm7** – Cmaj7

Experimenteer en maak je eigen combinaties. Bekijk uitgeschreven muziekstukken met bovenstaande kennis.

Bijlage 3. Gebroken akkoorden

A. Dominant 7 (in C)

1^e manier (E7-vorm)

Snaar	7	8	9	10	11
E		G			
B		5			b7
G			3		
D		b7		G	
A	3			5	
E		G			

Je herkent hierin de basis E7-vorm van het akkoord. Van de lage naar de hoge snaar : 8 10 8 9 8 (of 11) 8.

2^e manier (D7-vorm)

Snaar	9	10	11	12	13
E				3	
B			b7		G
G	3			5	
D		G			
A		5			b7
E				3	

3^e manier (C-vorm)

Snaar	12	13	14	15	16
E	3			5	
B		G			
G	5			b7	
D			3		
A		b7		G	
E	3			5	

4^e manier (de A7 vorm)

Snaar	2	3	4	5	6
E		5			
B				3	
G		b7		G	
D	3			5	
A		G			
E		5			b7

5^e manier (de G7 vorm)

Snaar	4	5	6	7	8
E			b7		G
B		3			5
G		G			
D		5			b7
A				3	
E			b7		G

B. Mineur7.

Merk op dat deze sterk lijken op de dom7 liggingen. Het enige verschil is dat de 3 vervangen is door de b3.

1^e manier (Em7-vorm)

Snaar	7	8	9	10	11
E		G			
B		5			b7
G		b3			
D		b7		G	
A				5	
E		G			b3

Je herkent hierin de basis Em7-vorm van het akkoord. Van de lage naar de hoge snaar : 8 10 8 9 11 8.

2^e manier (Dm7-vorm)

Snaar	9	10	11	12	13
E			b3		
B			b7		G
G	3			5	
D		G			b3
A		5			b7
E			b3		

3^e manier

Snaar	12	13	14	15	16
E				5	
B		G			b3
G	5			b7	
D		b3			
A		b7		G	
E				5	

4^e manier (de Am7 vorm)

Snaar	2	3	4	5	6
E		5			
B			b3		
G		b7		G	
D				5	
A		G			b3
E		5			b7

5^e manier

Snaar	4	5	6	7	8
E			b7		G
B					5
G		G			b3
D		5			b7
A			b3		
E			b7		G

C. Majeur7

Ook deze lijken sterk op de dominant 7 liggingen. De b7 wordt een 7.

1^e manier

Snaar	7	8	9	10	11
E	7	G			
B		5			
G			3		
D			7	G	
A	3			5	
E		G			

Je herkent hierin de vorm van het akkoord. Van de lage naar de hoge snaar : 8 x 9 9 8 x.
Een andere vorm is x x 10 9 8 7

2^e manier

Snaar	9	10	11	12	13
E				3	
B				7	G
G	3			5	
D	7	G			
A		5			
E				3	

3^e manier

Snaar	12	13	14	15	16
E	3			5	
B	7	G			
G	5				
D			3		
A			7	G	
E	3			5	

4^e manier

Snaar	2	3	4	5	6
E		5			
B				3	
G			7	G	
D	3			5	
A	7	G			
E		5			

5^e manier

Snaar	4	5	6	7	8
E				7	G
B		3			5
G	7	G			
D		5			
A				3	
E				7	G

Bijlage 4. Het gebroken Dim7 akkoord

De noot waarmee je begint is de grondtoon. De vorm blijft gelijk.

Begin je dus op de lage E-snaar bij de derde fret, dan heb je een Gdim7; deze is exact hetzelfde als Bbdim7, Dbdim7 en Edim7.

Begin je op de E-snaar bij het 4^e fretje dan heb je G#dim etc.

De ligging is altijd hetzelfde en er zijn maar 3 posities.

Snaar							
E				x			x
B						x	
G				x			x
D			x			x	
A		x			x		
E	x			x			